الزمكان في كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع دراسة في ضوء المنهج السيميائي

م.د. مشتاق فالح الفضلي أ.م. د. خالد لفته باقر
أ.م. د. ناصر شاكر الاسدي
كلية الآداب / جامعة البصرة
Email : dr.khald-bakeer@gmail.com
Email mushtak.falih@uobasrah.edu.iq
Email Naser.shaker@gmail.com

الملخص

إن حكايات كليلة ودمنة تتبلور ضمن حقيقة الصراع الأزلي، ألا وهو صراع الرغبة في التملك بل **((والغربة القائمة في هذا التملك))**، والغربة التي نقصد هي زمن الأحداث أو الوقائع المتخيلة التي تتقاطع مع الرغبة في تملك الوطن، التملك النفسي والتاريخ. وزمن الوقائع في نظرنا هو زمن متوهم لإيهام القارئ بفاعليته لتحقيق توازن في الرؤية من الخارج على تماس بقناعة الداخل، وهو ما نعنيه بالزمن الافتراضي الذي يلي زمنين آخرين، هو الزمن الحكائي الأول والذي يفترض أن يؤديه حاك مجهول يصلنا من حاضر الحكي، وما يحكيه الكاتب المعلوم هو زمن ماض. وتحرك الحكايات في زمنها الوقائعي وإسباغ صفات الحاكي المعلوم على الفاعل الذات حقيقة ما تعنينا؛ لأننا إذا تحدثنا من وجهة نظرنا من خلال طرح مجمل التوصيفات لعملية الإيهام الواضحة بأن المتحكم هو شخص آخر وذلك إنما يقع تحت طائلة الإسناد، و**((الإسناد يعني التخلي عن التحمل المباشر للكلام))**. هذا يوضح بجلاء أن الكاتب كان محكوماً بقانون السند. وقد قفز على ذلك بابتداع أسلوب يتفادى بموجبه الانصياع للإسناد بعباره (زعموا) التي كان يمر من خلالها كجواز مرور يتفادى به الصدام. قال ابن المقفع على لسان الفيلسوف في بيدبا **((زعموا أنه كان بأرض الكرخ ناسك عابد مجتهد))**.

الكلمات المفتاحية: الزمكان، السيمياء، الشخوص، الخطاب.

Space- time as can be seen in the Book of (Kalela and Demna) for the writer Ibn AL Mukafa'a: A Study within Semiotic field

Lect.Dr.Mushtaq Falih Al-Fadhli
Assist.Prof.Dr. Khalid Lafta Baqer
Assist.Prof. Dr.Nasir Shakir Al-Asady

College of Arts / University of Basrah

Email : mushtak.falih@uobasrah.edu.iq
Email dr.khald-bakeer@gmail.com
Email: Naser.shaker@gmail.com

Abstract

Tales of of Kalila and Dimna flourished within the reality of eternal conflict. It is a struggle with the desire to possess , rather the alienation that exists in this possession. The alienation means the time of imaginary events or facts that intersect with the desire to own the homeland, psychological possession and history. In our view, the time of facts is an imaginary time to make the reader believe in his effectiveness in achieving a balance in the vision from the outside in contact with the conviction of the inside. This is meaning of the virtual time following two other times. It is the first narrative tense, which is supposed to be performed by an unknown narrator who comes to us from the present of the narrative and what the well-known writer tells is a past tense and what the well-known writer tells is a past tense. The stories move in their factual time and imbue the characteristics of the known storyteller on the subject, the subject, in fact, what concerns us , because if we speak from our point of view by presenting the overall descriptions of the clear illusion process that the controller is another person, then this falls under the penalty of attribution, and ((attribution means abandoning direct bearing of the speech. This clearly shows that the writer was governed by the support law. He jumped on that by inventing a method whereby he avoided submitting to the chain of transmission with the phrase (they claimed), which he used to use as a passport to avoid a clash. Ibn al-Muqaffa said, on the authority of the philosopher, in Bidba: "They claimed that there was a diligent, worshiping hermit in the land of Karkh. This text, despite its escaping its temporal grip, but it confirms the desire to possess the temporality of the imaginary facts that we are about to present, which suggests that these facts were intended to be compatible with the real event as a camouflage. The key was to say the famous word "they claimed" from the philosopher's tongue. Ibn al-Muqaffa narrates his point of view through the mouth of his animals, which shape the movement of different agents in time and space through the stage of imagination and creativity that he created in his easy and simple style and the temporal and spatial movement in his stories.

Keywords: Space-time, semiotics, characters, discourse.

توطئة

سنتفادى الوقوع في خطأ الدراسات المنهجية التي تدعو إلى الفصل بين المكان والزمان كونهما يشكلان بنيتين مختلفتين من خلال وجهة نظر الباحثين التقليديين.

ونحن إذ نتبنى عملية الدمج بينهما لكون أحدهما تشكل وعاء للآخر تستند على **((إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، هذه هي وظيفة المكان))**[١] والمكان ينكمش ويتضاءل بفعل التوقف الدينامي الذي يدعونا أن نستشعر معه أن الزمن كان يتحرك ها هنا، من خلال حركة الشخوص التي تبعث بحركتها في حيز المكان مكثفة بعداً رابعاً نلمسه من شعورنا بالألفة، تلك التي تحتم علينا أن نعود بالزمن المتحرك في حيز المكان. والمكان هو جغرافية حزينة جداً تتغلب على حزنها بأنس الزمان. **((إن أجود عينات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان وعبر المكان: مقصورات اللاوعي، الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً اصبحت أوضح))**[٢]

إن تناول المكان بوصفه انفصالاً عن الزمان يؤدي إلى تواري حركة الشخوص فيه وبالتالي يؤدي إلى إجهاض كل الانفعالات الحركية؛ لأن حركة الشخوص ناجمة عن قيمة حركية تتأثر بحركة الزمن تشعرنا بأن المكان صار مألوفاً وذلك يعني أن يندمج الزمان والمكان معاً، لدى الناقد الواعي في بنية واحدة هي البنية الزمكانية التي تستطيع رسم إطارها وتحديد معالمها من خلال رصد حركة الشخوص وتنقلاتهم في العمل الأدبي.

ومن خلال تقصينا لنوع الأدب الحكائي في كليلة ودمنة ندرك أنها تحتفي بالمكان احتفاءً يمثل سيرورة متقدمة قد يظن أن السيرورة الزمانية وحدها هي التي تتخذ موقع الصدارة لذا فإن نظرتنا لا تعول على تلك الصدارة، لأننا ننظر للمكان على أساس أنه المنطلق الأول لتحريك الزمان وبدونه قد يتحرك الزمان لكن بدون أثر أو شكل أو ذكرى، فحركة الزمان هي حدث مقترن بالفعل المتشكل في المكان.

نحن نفترض المكان افتراضاً، إذ لا مكان في حكايات كليلة ودمنة إلا في وعي الكاتب، والمكان يعني لنا شكلاً آخر **((بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة))**[٣].

ونحن نرى ان العلاقة بين الزمان والمكان علاقة كونية من حيث أنهما **((توأم لا ينفصل أحدهما عن الآخر في التصور الفلسفي والعلمي، فكل نظام فلسفي منذ القدم وضع لنفسه تصوراً يجمع بين هذين البعدين))**[٤].

ومن خلال تبيننا للمكان فإننا ننطلق من كونه مكاناً فيزيقياً يحتاج الى نوع من التحول السيميائي وهذا التحول يتبلور في ثنائيتين مهمتين ستكونان عوناً لنا في تطبيق أبعادها السيميائية من خلال لفظتي هنا وهناك **((فالعلامات التي تنتظم تحت القطب (هنا) تكون إيجابية وحميمة ويدخل تحتها الجسد الذي يمثل الحيز المكاني الأقرب والألصق للبشر))**[٥]، لكن العلامة الداخلة في تكوين القطب ((هناك)) علاماتها **((تكتسب قيمة سالبة))**[٦] ونحن نتحدث عن الزمكان الفني ولسنا معنيين بالزمان التاريخي ولا المعاصر فالزمن **((ليس زمناً وجودياً: تاريخيا أو معاصراً بالرقم من الاشارات الكثيرة الدالة على الماضي والحاضر، بل هو زمن شعري متشكل من إيقاع اليقظة والحلم، الوعي واللاوعي أو من الدمج بين الرؤية وإيقاع التاريخ))**[٧].

والترابط الذي نعنيه هو الترابط الفني الذي **((هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص))**[٨].

إن حكايات كليلة ودمنة تجسد رؤيتها للمكان كانطلاقة أولى تتحرك من خلالها مستويات الزمان بفعل الخاصية التكاملية لأسلوب الحكايات المتداخل إلى حيز المكان ففي كل حكاية تتعدد الأمكنة منفتحة تارة وأخرى منغلقة؛ تشكل امتداداً بالطول والأفق في أبعادها الأربعة ومن خلال الترسيمة الآتية[٩]:

البعد السيميائي الزمن يتكثف ⟵ يصبح شيئاً مرئياً

البعد التثاقفي المكان يتكثف ⟵ يندمج في حركة الزمن تثاقفياً ⟵ الانا والآخر

البعد التاريخي علاقة الزمن تكشف في المكان/ تأريخياً

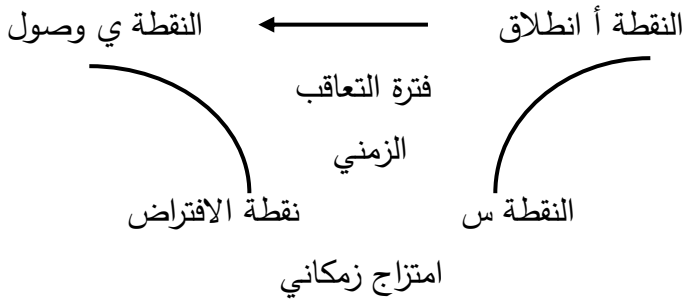
البعد الجمالي المكان يدرك/ فنيا أي جمالياً

كل هذا يولد درجة من التقاطع المشترك في سيرورة المكان وسيرورة الزمان الذي سنطلق عليهما مصطلح الزمكان. وهو بالتالي مصطلح إبداعي وفني. ومن خلال هذا الطرح سوف نتعامل مع هذا الاستقراء للكشف عن الخصائص المؤهلة التي ستوصلنا إلى مكان

الحكاية وزمانها على حد سواء، والحكاية فيما نعتقد أنها خطاب، وكوننا ندرس المكان؛ لأنه يشكل مع غيره في صياغة الخطاب.

نحن إزاء خطاب مكاني زماني فكري، وتلك المكونات التي **((تشارك في صياغة الخطاب هي الفضائية والمكانية والفواعل))**[١٠].

والبنية المشتركة للزمكان ترافقنا منذ البداية. لحركة الشخوص الفاعلة وخاصة فواعل الحركة التي تمر بالأمكنة المتعددة. التي تتجزأ بفعل الخصائص العامة لتلك الحكايات من باب التداخل والتكامل والانجاز وانطلاقا ووصولاً وهما يكونان الهاجس الأكبر في اكتشاف مراحل التشكل الزمكاني لكل انطلاق وصولاً زمانياً. وحسب الترسيمة الآتية :



لأن حركة المكان، تأخذ أبعادها من الاستغراق الحاصل للوصول، والمكان لا نتركه خلفنا؛ لأننا كلما تقدمنا نأخذ مكاننا معنا بحركته الزمنية. فهو إذن لا يفارقنا. فخطوة للأمام هي انفلات من المكان للحلول في خطوة قادمة تعني المكان وهكذا بترابطية زمانية لا يمكن فصلها. وهي تمثل قطب الدائرة المتحركة ابداً بدون توقف، وهذا ما يطلق عليه بـ النسق الإيقاعي الذي نستطيع اكتشافهُ عن طريق ضبط تراتبيته الزمكانية.

باستثناء مرحلة الانطلاق العامة من (أ) التي تمثل بلاد الفرس إلى (ي) التي تمثل بلاد الهند. وتناسى المؤلف حركة الزمكان فيما بين النقطتين اللتين تمثلان قطب المكان المركزي. محيلاً بعض أسماء المكان المركزي في عدة مواقف؛ كان أولها الإشارة إلى الكرخ مركز خلافة المنصور وهذه إحالة خطيرة جداً. يجب أن نكون حذرين بتعاطيها.

قلنا إن أمكنه ابن المقفع، باستثناء القليل النادر منها أمكنه متخفية ومبهمة، بفضل الإحالات البعيدة المرمز لها والتي ترتبط مع المحور الأصلي بشيء من العلاقة الاشارية،

بعيدة كانت أم قريبة فهي تمثل صراعاً حتمياً مع الـ (هنا) الذي يتحمله الكاتب بشيء من الألم والمرارة الى البعيد الذي يمثله الـ (هناك) بشيء من المتنفس رغم مجهوليته التي يبحث عنها ((إن الآخر في الـ (هناك) متعدد، متنوع، متغير لا هوية له واضحة ولا حد لتقاليده))[١١].

إن الرؤية الحقيقية للمكان والزمان، إنما تتولد بمركزية الرغبة التي تمنحنا تطلعاً نحو الأفق المجهول المتعدد والآخر المتوجس ثم تبدأ مرحلة من مراحل الصراع المحتم بين المجهول والمعلوم وهذا في اعتقادنا هو العامل المؤثر في كل تداعيات الحكاية التي لا يمكن من خلالها إلا الاستخلاص التحولات المكانية المفترضة، التي تهيمن على توجه الفاعل الحقيقي وتتماهى معه. وحركة المكان لا يمكن لها أن تتوجه إلا من خلال حركة الزمان وإلا فقد المكان القابلية على التجسيد والتشكيل، تلك القابلية إنما تخضع لعوامل التعدد المكاني الذي تسيطر عليه القوى الفاعلة سيميائياً.

والترميز الذي نبتغيه نابع من فهم الكاتب الحقيقي للمكان ذلك الذي يتماهى مع شخصية الكاتب الحقيقي ذلك الطرح إنما كان موظفاً لاستحصال وظائفه الفلسفية لأن التحولات التي جاءت مقرونة للتحول إلى الـ (هناك) البعيد تمثل ((تطلعاً فلسفياً لمعرفة الآخر))[١٢].

والكاتب قد يفارقنا في علاقته بالحاكي المعلوم، لكنه سيقع ضمن دائرة الحاكي المجهول والذي نراه مجسداً في حكايات كليلة ودمنة بل متماهياً معه إلى درجة أننا لو أنطقنا النصوص تلك لوجدناها تعلن عن ذلك بكل بساطة.

ذلك التعرف بالمكان والزمان ما هو إلا توظيف لرصد فاعلية الشخوص من خلال الأمكنة التي يتفاعلون بها[١٣].

إن أهم آليات النشاط السيميائي للثقافات هو إبداع النصوص، وبين أهم الآليات هي تحويل المكان والزمان إلى حقائق سيميائية وتحويلهما إلى حيز حضاري من خلال البعد السيميائي[١٤].

وفي السياق نفسه يعمد الكاتب لان نتخيل مكاناً مفترضاً يكون مسرحاً لكل حكاية ولا يرضى غير مبدأ التخيل وصولاً للمكان الذي يريد، فهو يؤمن بمكان متخفي متجرد عن الفيزيقي منطلق إلى فضاء آخر ندعوه بالمكان الكوني أو الميتافيزيقي. تلك محطات نقف عندها بكثير من التأمل والتأويل حتى نصل إلى رؤية واضحة وحقيقية لمجمل الأمكنة التي تتعدد، وإدراك مجمل الأزمنة التي تتكثف على طريقة الاستقراء الزماني بأداة المكان الفاعلة. ونحن نعد

المكان حياً لا ننظر إليه كونه طللاً ماتت فيه الحياة. والخيال الذي نتبناه هو **((القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه))**(١٥).

والكاتب يتبنى بقاء أسماء الأمكنة للدلالة على شيء. يكمن داخل اللاوعي نسميه بالقدرة التكوينية للفاعلية. تلك التي تنتج عن مجمل عقبات الإحباط النفسي الذي يعاصره الكاتب **((قال بيدبا: زعموا أنه كان في جبل من الجبال شجرة من شجر الدوح، فيها وكر ألف غراب، وعليهن وال من أنفسهن، وكان عند هذه الشجرة كهف فيه ألف بومة وعليهن والـ منهن))**(١٦).

إبن المقفع يرسم لنا مكاناً لا نعرفه **((فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتاً وقاراً))**(١٧) وهو يؤكد ذلك من خلال زعموا للتأكيد على أن المكان الذي تتصورونه هو مكان خاص بدلالة زعموا. فهنا يتعدد شكل المكان من الجبل وهو البروز المكاني الذي نراه رمز الثبات في تحمل الأشياء. والجبل إنما يعمل على تثبيت حركة المكان ودلالة على انتفاء زواله الأساسي وهو الأرض: لكن آية أرض؟ إنها أرض ابن المقفع. ثم المكان الثاني هو الشجرة والتي تعني ثبوتية المكان وهي العش كبيرا أم صغيراً.

هنا يتحول المكان من جاهزية المكان المجرد إلى المكان المفترض الأكثر خطورة في تحليل الخطاب المكاني، أن يتحول المكان إلى وكر والذي يعني الإخفاء: دلالة الغدر، اللصوصية، الخطيئة ثم يتحول إلى حركة الزمان، بحركة مكثفة لألف روح تتنفس في زمانية مرعبة، ألف غراب بألوان سود، دلالة على مكانية متحجرة لعقول متحجرة وغبية، تردفها دلالة نمطية من جنسها وآل يحكمها فالحاكم متحجر غبي كالغربان. ثم نعود لمكان الشجرة – القطب، الأصل، المملكة، الخلافة. تتقاطع مع دلالة المكان الآخر الكهف فهو الحصن والمملكة. تتقاطع مع الشجرة لكنه باختلاف بسيط، الأول مكان ظاهر والثاني مكان مضمر، وعند الشجرة كهف، الشجرة والكهف مكانان فالأولى وكر للغربان – التي تعني السلالة، الامتداد الشيطاني، وكهف فيه ألف بومة، فهنا يتحول المكان الفيزيقي إلى بعد سيميوطيقي واضح من خلال ثنائيتين مركزيتين.

الشجرة ⟵ الغربان

الكهف ⟵ البوم

قد نتأول الشجرة أنها دلالة النحس لأن قادتها غربان، ونتأول الكهف دولة أخرى قادتها من البوم، هنا يتوجه ملك البوم في غارة على الغربان فيكثر القتل، ثم ينتهي مشهد الأمكنة المتعددة بمشهد زماني هو الليل وكأنه ستارة أسدلت فوق تلك الأمكنة، أنه التحول المكاني الذي أغرانا بالتأويل لفك شفرة خطاب موجه. ذو مدخل لخطاب نضعه في هرم اللاوعي المكاني المتخفي ثم نتجاوزه كي ننسي الرمز المتوهم لنتعرف على حقيقة مفادها أن تلك الحركة لا يقدر أحد القيام بها غير الشخوص الحقيقية. من خلال الحوار الدائر بين ملك الغربان والغربان الخمسة، تلك حكاية تظهر جانباً مهماً في عدم التقليل من العدو وإن اظهر لينا وضعفاً.

إن تلك الأمكنة وان تعذر معرفتها لكن بقليل من التأمل قد نتلمس الطريق إليها من خلال السياق الدائر في حركة الأشياء والأماكن ومن خلال الوظائف التي يقوم بها الخطاب لفك تلك الشفرات وتحليل علاماتها السيميائية.

قلنا إن التحول المكاني تحول افتراضي يعمل على رسم أكثر من مكان وهمي إزاء مكان يعرفه الكاتب لتغيب فرصة الكشف عن رغبته الحادة وبطريقة القناع المثير الذي جسد المكان تجسيداً فنياً وإبداعياً، ونعني بالقناع هو (زعموا المكانية) الفاعلة التي قدرت الكاتب من رسم فضاءات وتحولاته بطريقة وقائعية تحدث في اللاوعي المركزي لأمكنة مجردة لا تلمس. بل لا يتجمع التراب على عتباتها البتة.

إن كل تلك الأمكنة مخيفة للحاكي المتخفي. وهو يحمل خوفه ومن النتائج الوخيمة التي سيلاقي فهو مكان معادي لا يجد فيه شيئاً من الأمن. في زحمة انمساخ البشر غرباناً وبومات وهذا أسوأ تصور ذهني وهو يسجل انحطاط فكر الإنسان في سعية لقتل الإنسان من أجل اللاشيء أو اللامتناهي من الأتم والخطيئة.

إننا نتأول في حركة المكان، لأننا نخاف أيضاً من وطأة الزمن وهو يحول أمكنتنا إلى أماكن أخرى في مخيلتنا نفر إليها بعد أن تضيق أمكنتنا بالغرباء.

المكان المجاور

يتمثل المكان المجار في دينامية الانتقال لأنه يشكل حالة الظل، كونه المكان البديل الذي تتعمد المخية تصوره في حالة انتفاء تشكل المكان الأولي.

هناك حقيقة مهمة نتلمسها من السياقات المتكررة في كليلة ودمنة هي ان تعدد الأمكنة يأتي تلبية لنوازع في داخل النفس، لكبح التدفق الحركي للصراع.

والأمكنة المجاورة قد تبدو أكثر بؤساً من سابقاتها، لأن المكان الذي لا يحرك فينا الدهشة هو مكان استعراضي، ونحن نرى أن الفعل يؤثر في المكان بقدر قابليته على الإبداع، لذا فان جان ليسكور يطلب من الفعل الإبداعي **((إن يمنحه دهشة كالتي تمنحها الحياة ذاتها))**[١٨].

إن عملية الانتقال من المكان الأصلي إلى المكان المجاور تتوافق مع الرغبة في الخلاص من شيء يراد منها تفاديه. **((إن رجلاً سلك مغارة فيها خوف من السباع))**[١٩]. هذا المكان الأول، يتبين لنا انه مكان بعيد يحمل بين طياته الغربة والخوف والطريق المنقطع غير المأهول وكان أحد عوامل الخوف بفعل تواجد أمير الذئاب، لذا فقد كان التفكير جلياً في رسم مخطط للتحرك والانتقال نحو مكان بديل، اتقاء للخطر المحدق، لان المكان أصبح معادياً، ولا بد عندها من تصور لمكان في الجوار قد يحمل تفريغاً لعنصر الخوف واستدراكاً لمجمل التصورات التي تأتي مرحلة الانتقال الأولى، ثم الانطلاق الثاني **((فلم ير الا قرية خلف وادٍ فذهب مسرعاً نحو القرية))**[٢٠].

يتحرك الزمن مكثفاً هنا نحو المكان المجاور لأحداث طرف التغيير في بنية المكان الأول، والمكان المجاور يشكل بنية متداخلة متحركة باتجاه أماكن أخرى ليترك الوادي **((فالقى نفسه في الماء))**[٢١].

والأمكنة المجاورة تتحرك زمنيا إذ لا سبيل للحاق بها وهذا من خصائص الأمكنة المجاورة لأنها تنبع من اضطراب في رؤية البطل وصولاً لملاذ آمن، ثم يتبدل المكان من النهر **((رأى على عدوة الوادي بيتاً مفرداً))**[٢٢].

يشكل البيت في استرجاع الماضي مكاناً خصيبا لألفه البيت. يقول باشلار **((يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية))**[٢٣]

إن الإعلان عن حلم اليقظة في دخول البيت هو استرجاع لزمن غاشم طويل جاء بدلالة الاستراحة **((ادخل هذا البيت فأستريح فيه))**[٢٤] ثم يتحجر المكان المجاور الذي أغرنا بانتعاش، كونه سيكون وكراً معادياً لمجموعة من اللصوص إذ يتحطم المكان بسبب عوامل لا تتوائم مع إلفة المكان ثم يطمح في تغير مكانه. وهذا كله ينبع من عنصر الخوف المطبق.

يعود البطل إلى القرية مرة أخرى خائباً **((فأسند ظهره إلى حائط من حيطانها))**[٢٥] حيث يتضاءل الحلم في المكان من الكل إلى الجزء ليصبح حائطاً صغيراً يستريح مما حل به من الخوف والتعب **((إذ سقط الحائط عليه فمات))**[٢٦].

يعمد الكاتب هنا الى تحطيم المكان وانتفاء من الخارطة، ورغم كثافة الزمان في مثل هذه الأمكنة فإن السيرورة النهائية لزمن من الحكاية يتجه إلى التموضع في المكان والزمان اللامتناهيان من خلال الانتقال إلى الزمان والمكان الآخرين وهو الموت. لذا فقد جمع الكاتب بين السقوط والذي يعد مرحلة سابقة على الموت والذي يأتي بعدها كعنصر مفارق يشكل بنية تراجعية للمكان ليكشف خداع الدنيا وزيفها.

إن الاستغراق الزمني الذي نرمز له بـ النقطة (ا) يمثل مرحلة من مراحل الانتقال الذاتي وصولا إلى البديل المفترض حتى الوصول إلى النقطة الزمنية (ب) والتي تعد من مراحل الفرز، فقد يكون المكان المجاور مرسوماً بالتخيل إلى درجة أنه يحمل نفس العوائق النفسية التي كانت تتفاعل في الداخل وهو في اعتقادنا موصل جيد لاستدراكات عملية الكشف وحتى عملية العثور. وخصائص المكان المجاور قد تكون متشابهة لا تنفصل عن جماليات المكان الأصلي وأعني التكثيف الزماني له. لكن السمة الغالبة على فاعله أنه يكون بمستوى اعلى من الخوف، لأنه وبسبب الظروف المكملة يكون قد أنهكته التجربة. والخروج منها يوجب تزييناً لمكان آخر. هذا التزيين يجسد بعداً وظائفياً ينتهي بمغادرة المكان وهكذا.

تلك الأماكن المتكررة يمكن أن نعدها أمكنة طارئة تخلو من الوظيفة الدلالية وهي أمكنة وسيطة والتي ندعوها بهذا الاسم وذلك لتوسطها بين مكانين وظائفيين ولاستيعابها الحركة الانتقالية بينهما.

ومن أمثلة الأمكنة الوسيطة في حكايات كليلة ودمنة ما جاء في النص الآتي: **((فوحَل شتربة في ذلك المكان فعالجه الرجل وأصحابه حتى بلغ منهم الجهد، فلم يقدروا على إخراجه))**[٢٧].

هذا مكان وسيط، يؤخر الكاتب انطلاق فاعله إلى أجل مسمى، وبسبب أن المكان الذي وضع فيه (شتربة) هو مكان موحش، كان الرجل القائم عليه قد استوحش من المكان تاركاً الثور وانطلاقاً من الترك كانت الوظائف اللاحقة. مما يستدل أن هذا المكان وان كان مكاناً طارئاً أو استثنائياً فهو مكان أقرب إلى المكان المعادي لكن وظيفة جديدة أضيفت للفاعل هنا أن حياته تتجدد لينطلق من المكان الوسيط إلى المكان المجاور، وهذا المكان لا يخلو من التوجس شأنه شأن كل الأماكن البديلة.

الثور (شتربة) يغريه نعيم عيشه فيخور. والخوار دلالة سيميائية تعني أن خطاباً موجهاً قد انطلق والخطاب موجه من الثور إلى الأسد. ونحن نعلم أن ثورنا ما كان راغباً في شيء. لكن العوامل المفترضة هي التي يظن أنها تدفعه إلى التحدي. بل إننا نفترض جازمين أن الثور ما كان يوماً كذلك. لكن الكاتب يحرك الثور ليصل بخطابه الى شيء. ونحن نعلن هنا أن الأمكنة الوسيطة هي أمكنة يجهز فيها الكاتب خطاباته بتأنً حتى تنضج، وحتى الأماكن المجاورة ما هي إلا تخييل افتراضي وإبداعي.

في الخوار لغة خاصة تحمل الخوف توجه لجهة خاصة وكون الأسد يمثل القطب المتحكم فصار طبيعياً أن يقرن هذا بذاك الخوار، تجاوره أجمة فيها أسد عظيم دلالة لملك عظيم أي قوي **((ومعه سباع كثيرة وذئاب وبنات آوى وثعالب وفهود ونمور))**[٢٨].

هذه إشارة واضحة لأعضاء المملكة التي حكمها الملك وأعوانه ووزراءه بل هو ترميز لأنموذج آخر كان الكاتب يتعايش معه وهو حكم الخليفة العباسي.

تلك الأماكن التي نحن بصدد استقرائها تشكل رسماً تخيلياً يساعدنا على رسم شخوصها بالقدر الذي نراه في تصوراتنا وهو لا يتعسفنا أبداً في تفصيلاته، كونه يجسد نمطاً تكرارياً ينسجم مع نوع الخطاب الذي يبثه وحسب الغاية المرجوة.

إن تلك الفضاءات التي تزخر بها الأمكنة المجاورة تمتلك أو تتشكل من خلال الوعي وهي شبكة من العلامات كونها أي تلك الأماكن تشكل كائناً **((في مكان قصي مجهول وعندما**

يبدأ انسكابه على العالم الخارجي بفعل قوى الإنسان والطبيعة، يتشكل الوعي به ويبدأ تاريخ الأشياء))[٢٩].

والأمكنة الوسيطة والمجاورة يغلب عليها القلق دائماً تثير الظن كثيراً. ومن فقد مكانه الأول كثرت مصائبه، ومثاله عندنا في الآتي **((قال ابن آوى: زعموا أن علجوماً**[*]**– عشش في أجمة كثيرة السمك، فعاش بها ما عاش؛ ثم هرم فلم يستطيع صيداً؛ فأصابه جوع وجهد شديد؛ فجلس حزيناً يلتمس الحيلة في أمره))**[٣٠].

إن النص الذي أمامنا ينطق بحركتي الزمان والمكان والكثافة التي بينهما بدلالة عشش: أي بنى بيتاً مستقراً متطلعاً للحياة، حيث الوفرة من السمك لازمة الحياة والعيش، بدلالة فعاش ما عاش بحركة توافر السمك، ثم ومع الانطلاق الزمني. الذي تجسد في الطائر من خلال آثار الهرم فصار الزمن مكاناً سيميوطيقا لأنه أثر بالجسد الفيزيقي وصولا إلى حركة سيميوطيقية فاعلة في الزمكان المؤثر ثم تتبصر بدلالات موحية لتغير المكان الأصلي وبالعوامل المقوضة لاستمرارية الحياة بفعل دلالات الجوع والجهد الشديد، وهما أشد العوامل تحفيزاً لتغير والتحويل، وهما بمثابة قطبي التحول والتغير للمكان الأصل انطلاقاً لمكان آخر هو ما نسميه بالمكان الوسيط.

ويمكن لنا أن نضفي شيئاً من الصفات المكانية **((على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها))**[٣١] تلك الأفكار المجردة. والتي لا يمكن ان نتلمسها كالحزن والكآبة والجوع والفقر. يمكننا أن نسبغ عليها حساً مكانياً لتتطبع برائحة المكان. **((وإني قد رأيت اليوم صيادين قد مرا بهذا المكان))**[٣٢] ونحن نلمح الدلالات الموحية لتصدر فاعلية المكان في النص أعلاه، ونلمح أيضاً الاستعدادات الموحية لعملية الانتقال لمكان مجاور آخر. هي فروض نفس تود معانقة الوهم إذا ضمن لها الحرية بمكان مفترض أو تخييلي **((وكان الخيال خلق أليافاً عصبية))**[٣٣].

إن زاوية الانفعالات النفسية النابعة عن دوافع الخوف المتراكم والقلق لما تؤول إليه حركة الشخوص لهي مبررات كي تسبح النفس بقدر من الحرية حتى وإن كانت زائفة **((إن وصف المكان ومكوناته وما يحتويه من أشياء يعد في الوقت نفسه وصفاً للشخصية نفسها))**[٣٤].

يغيب عنا أن البعد الزمني والمكاني، إذا تحرك ولو بمقدار قليل فإنه يعني البعيد. وهو في عرض السيمياء، الخوف والمفاجأة، الموت والحزن، العدو، فـ (هنا) نعني الإلفة. ولـ (هناك) تعني المجهول في كل شيء.

إن النصوص التي استعرضناها إنما تشكل نمطاً مهماً من أنماط السيرورة الزمانية، وهي إنما ندركها من خلال الوظائف الفاعلة للإدراك المتعالي. رغم محدودية الأمكنة وبتفاصيلها الصغيرة لكننا نعدها منطلقاً حقيقياً لنجاح البناء الفني لعالم الحكايات.

ومن خلال وجهة النظر السيميائية نترك أن التجسيد الزماني والمكاني في هذه الحكايات إنما يصنع لنا فاعلين بقدر أكبر من الفاعلية والتبصر خارج حدود الرؤية البنائية للنص. وهو بالتالي يبرز لنا القيمة الدلالية المتخفية والتي نضطلع بتكشف آثار علاماتها وبدايات رموزها. ظناً منا أن كل ما يدور حولنا هو إشارات وعلامات. ونحن **((لابد أن نحسب أنفسنا من السيميائين في الواقع إننا جميعاً سيميائيون (سيميولوجيون) بطريقتنا الخاصة))**[٣٥].

السيمياء تملأ حياتنا الاجتماعية والثقافية وهي وسيلتنا المهمة للتواصل والتوصيل. والكاتب إنما يعيننا على رسم تصور مثالي لأمكنته السيميائية الفاعلة وكذلك حركة أبطاله المبثوثين على طول الحكايات وعرضها وكل ذلك إنما يتوخاه الكاتب كي يستعرض مكامن النزوع في الانطلاق والاختراق والوصول لمجمل الصفات الجمالية الخاصة بالأمكنة المستعرضة. لأنه يريد أن نتخيل بنية نصية موازية للنص الأول ونعمل بمقتضاها السيميائي والسردي.

وتخيلنا ذلك لا يستثني حالات ضعف الإنسان وخوفه الأزلي من المكان الأليف والمعادي على حد سواء وربما من الأمكنة المفتوحة والمنغلقة، لأن الإنسان جُبل على الخوف من أمكنته والوقوف على طلليتها كي يبكي، لكنه يبكي خوفه واغترابه وقلقه الحياتي الدائم.

إنه من خلال ذلك الخوف نستنطق انطلاقات أمكنتنا في مرحلتها الصفر **((فالاستنطاق يشتغل" في نقطة الصفر المكانية" وبموقع الاستنطاق نفسه في المكان الي يتموضع فيه عالم الأشياء المكاني والمرئي))**[٣٦].

والإستنطاق السيميائي، أحد عوامل نجاح السيمياء في تعاملها مع النصوص لأنها تعمل على نظام المحايثة، وكونها أكثر المناهج طوعاً لتحليل الخطاب وشفراته المختلفة.

الإطار المكاني العام

تشكل الأمكنة الكبرى أقطاباً مهمة في تكوين الإطار المكاني، كونها تعد كأرضية تقع فيها الوقائع المختلفة، والمدن تشكل هذا النسيج على وجه الخصوص. على الرغم من أن المدن الكبيرة المعلنة قليلة الذكر، أو أن الكاتب ما كان يكشف لنا بالتحديد تلك الأماكن لأهداف معروفة. وهو يعمد إلى تكثيف مدنه تحت عنوانات عامة كأن يقول بلاد فارس أو بلاد الهند.

وأسماء المدن التي مرت بنا في حكايات كليلة ودمنة هي أسماء افتراضية كان لها مكان في مخيلة الكاتب وحده، وتلك الأماكن الافتراضية إنما تحيل إلى أماكن معلومة **((زعموا أن أسداً كان في أرض كثيرة المياه والعشب. وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير))**[٣٧].

من الإطار العام نتخيل أمكنة تخيلية تحيلنا الى أمكنة معلومة، النص أعلاه هو إطار مكاني عام جاء مؤكداً عليه بلفظة أرض وجاءت بصيغة النكرة. أرض أية أرض. هي؟ لأن الكاتب لا يعرف بها لكنه يدلل على ملامحها فهي كثيرة المياه والعشب، هذه الأرض معلومة في خيال الكاتب لكننا إذا أمعنا النظر لمعرفتها، فنحن قادرون، الأرض كثيرة المياه، كناية عن كثرة الأنهار، وبغداد هي بيت القصيد، هذا افتراض يقره السياق فهي مركز الخلافة. والكاتب يتحاشى ذكرها لأنه لا يريد الإفصاح عنها، ثم يذكر لنا صفة الأرض المقترضة بأنها تمتلأ وحوشاً وهي في سعة من الرزق دلالة على الثراء، ونحن نعد ذلك خطاباً افتراضياً لجهة معلومة فالوحوش يمثلون واقعاً معرفاً و دلالة واضحة.

لا يمكننا في عملية التخيل لتلك المدن إلا تصور الأسماء، لأنها جاءت خالية من الوصف بل كان الوصف المقتضب المرمز يختص بالمدن المجهولة التي تحمل دلالاتها من خلال النصوص الواردة فيها، ونحن لا نتفاعل مع كثرة الأسماء الصريحة لأن هوس السيمياء يدعونا لفك شفرات تلك المساحات قسرياً بفعل التخيل بدلالة الأصل **((وإن العيش في ضفاف المخيلة المنفلتة هو الميدان الأكثر حرية للإبداع))**[٣٨].

وهي أمكنة دلالية وعلاماتية تحيل إلى أمكنة ذات بعد أيديولوجي واضح، بل إن أسماء المدن الصريحة جاءت لصرف الذهن عن معرفة المدن الحقيقية ذات الدلالة المقصودة وهو

ما يعبر عنه بالمكان الأصل الذي يحدث فيه الخلل **((فيترتب عنها سفر الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح والإنجاز))**[٣٩].

وفيما يخص عنوانات الأمكنة تلك، فأنها تندرج تحت طريقة الزعم التي ابتدعها الكاتب، فتلك المسميات نادراً ما تكون عربية، بل إنها تحمل مسميات هندية وفارسية، لإيهام الآخر بأن العمل الذي بين أيديهم هو عمل مترجم وذلك واضح من خلال تفادي الأسماء العربية.

وأمكنة الحكايات هي أمكنة ورقية فقدت تماسها بالواقع عبر عنصر التخيل، كذلك فإن الأمكنة المرصودة هي صدى لأحوال أمكنة حقيقية، كانت تعالج اختناقاً في مكان أو ضيق نفس أو تنبؤ بموت أو زوال وكان الكاتب واعياً لمسألة مهمة هي إدخال كل أنواع الأماكن في خانة **((إن كل الأماكن هي أماكن صالحة))**[٤٠] والذي نتصور في المكان هو الحاجة الكونية التي ينبع منها الفكر. وما مجمل الأمكنة التي يخلقها الكاتب داخل النص إلا رغبة منه في امتلاك الثقافة العامة وتلاحمها لتوصيل ما نسميه بالخطاب الأدبي وربما الأيديولوجي.

((قال دمنة: حدث ما قدر وهو كائن. ومن ذا الذي غالب القدر. ومن ذا الذي بلغ من الدنيا جسيماً من الأمور فلم يبطر؟ ومن ذا الذي بلغ مناه فلم يغتر؟ ... ومن ذا الذي صحب السلطان فدام له منه الأمن والإحسان؟))[٤١].

إن النص أعلاه ينطق لنا بما هو ذاهب إليه من تماهي الزمان في المكان، وقد تجسد المكان بكل امتداداته فالحدث والحدوث هي وقائع لأحداث تقع في المكان والكينونة تثبيتاً لحدوث مرجعها الأرضي فيزيغي غالب والقدر يتعالق زمانياً في حركة الشخوص الموغلة في المكان، والدنيا هي المكان الأوسع والجامع لكل أنواع الأمكنة عمومية والتي تتحرك زمانياً باتجاه حركة الكون، أما المصاحبة فلها تماس بالأرض من حيث أن الصحبة تحدث تحركاً شخوصياً والسلطان يعني الملك، المملكة: المكان القار المتفاعل مع الحدث.

إن المكان العام هو المدخل لكل أمكنة الوجود اللامتناهية فالجسد مكان والروح مكان والثقافة مكان وكل الأشياء هي أمكنة غالبة بغلبة حركة الحياة أو الزمن.

والكاتب إذ يتعمد إخفاء أمكنة عنه وذلك لصالحنا، من خلال استدراك حجم الحدث من الأمكنة الافتراضية التي ستنمي مقدرتنا على التخيل والإبداع، والأمكنة تلك إنما تقبع في داخل نفوسنا وتعمل بإشارة منه.

ينكشف لنا من خلال أمكنة الكاتب أنه صور لنا مدناً مجاورة، تحيط بمركز الخلافة، وهذا من باب قصد الجزء وصولا للكل، ولأنها أبواب مؤدية إلى المركز، وهو وإن لم يصف لنا معالم تلك المدن وإنما وصف ثقافات تلك المدن وهذا أكثر تأثيراً، لأن وصف الثقافة يعني وصفاً للأمكنة المتعلقة بها بل وصفاً لشخوص تلك الأمكنة المفترضة بملامحها المتعددة وهي تثير قلقاً فيزيقياً لأن تلك الأمكنة تكون حاملة لعنصر الهروب من الوقائع الحقيقية **((إن تكون الفضاء الروائي ليس مشروطاً على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة))**[٤٢].

وذلك إنما يفضي إلى نوع من الأمكنة التي تتحرك وسط الامتداد القيمي جاء في كليلة ودمنة **((تجهز فإني مرحلك إلى أرض الهند وما قدرت عليه من كتب الهند))**[٤٣].

إستطاع الكاتب دمج الفضائيين معاً وأرض الهند وهي أرض الوقائق بصفتها مكان عام تتعالق مع مكان يثير في داخلنا حساً آخر، أو نمطا آخر من أنمطة المكان إذ أنه يؤسس لملامح ثقافية مكثفة للمكان الذي نتحسسه بإرادة التلقي وهو يشكل عندنا مساراً رمزياً نحتفي به ليدرج ضمن الإشارات الكثيرة التي برزها الكاتب لغرض سيادة السيميوطيقا المكانية من خلال سيميوطيقا وهذا تزاوج بين الفكر وبين جماليات المكان.

إن التأكيد على فعالية أرض الهند ومنذ السطور الأولى للكتاب هو عامل مساعد لدفع المتلقي إلى عوالم أخرى، كون التعامل مع المؤثر الخارجي يعطي للنص حصانة يأمن من خلالها الكاتب على نفسه في زمن أقل ما يعرف عنه بالخطر سياسياً وأن يكون المكان من طموحات الأديب كي **((يجعل أمام امتحان ثقافي مع العصر، وأن يتحول لدى- الأديب- الفعل في المكان فعلاً في البحث عن الشخصية المستقبلية والمتطلع إلى الواقع كما لو كان قدرها المرتبطة فيه))**[٤٤].

إن ذلك يشكل لدينا هاجساً مهماً؛ لأن المكان يرتبط عندنا دائماً ورقم ارتباطه بالوضوح حسياً فأنه غالباً **((ما يتوازى ويتعالى ويركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي، فالعلاقة بالمكان تتسم بكثافة كتيمه))**[٤٥]؛ لان المكان يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع كينونة الكائن الأولى، وعند المواجهة الأولى في حرفة الاكتشاف الأولى.

إن سياقات الأمكنة العامة وبخاصة المدن إنما تساق لأسبابها، فمدن وبلدان مثل بلاد فارس تشكل وجعاً تاريخياً متداخلاً منذ القدم حيث الصراع الثقافي والأيديولوجي إذ إن الأمكنة

التي ذكرت لا تشكل صراعاً آنياً بل خلقاً تراجعياً **((لصراع سابق فكونت في ضوءه واتخذت هيأتها))**[٤٦].

هذا الدافع هو الذي دفع الكاتب إلى تزحيف الأمكنة إلى أمكنة مجاورة؛ كانت يوماً ما بؤراً لحوادث كبيرة في رقعة هذه الجغرافية البشرية لأسباب المجاورة والعداء والحروب.

والكاتب يود الإشارة هنا إلى أصول ثقتافة الأولى، حينما درس كتب الهند واليونان وغيرها إذ كان يتحلى بمقدرة عجيبة على الترجمة والتعريب وهو يعمد أيضاً إلى رسم ملامح تلك الأمكنة نفسياً، بل إنه لا ينفي الجانب الهندسي فيها والأبعاد المعنوية التي تحملها الأمكنة تعود مداخلاً للضوء والإلفة المفتقدة في عصور الإنسان المختلفة.

ونحن إذا نقرأ رموزاً للمكان تتمظهر بقدر أوسع من الجمال الفني والإبداعي إذ يمتلك المكان قداسة خاصة في نفوسنا تثير قلقاً خاصاً وآخر عاماً والمكان يمكننا أيضاً من المقاربات المتكررة على أكثر من وجه **((حيث تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على صعيد اللغة والسلوك))**[٤٧].

وهناك عامل آخر لا يقل آهمية وهو لا يبعد عن المثاقفة هو توصيف ابن المقفع الجانب الفلسفي والروح اللذين تأثر بهما من خلال قراءاته لفلسفات الهند واليونان، إذ كان ابن المقفع يعد نفسه فيلسوفاً، وقد يتضح ذلك في تناولٍ للفواعل السيميائية حينما يقترن ابن المقفع مع بيدبا في سياق التطور الحكائي هناك **((وإن الفيلسوف لحقيق أن تكون همته مصروفة إلى ما يخص به نفسه من نوازل المكروه ولواحق المحذور، ويدفع المخوف لاستجلاب المحبوب))**[٤٨].

إذن كان علينا الإعلان أن ابن المقفع ومن خلال طرحة للأمكنة كان يوظف صراعاً فلسفياً قد شاع في عصره لتوظيفه في عملية التوازن والتثاقف بين الذات والانا والنزوع القومي والحضاري عند بلاد فارس وبلاد الهند.

والمكان إنما يرسم أطراً للتاريخ الذي يمتاز بكثافة ومؤثراته الأيديولوجية بنوع من الخطاب الأدبي لإبراز مخيلة المتلقي العربي التي ماتت إبان عصر السيطرة الفكرية وهي دعوة إلى الانفتاح الحضاري والفكري للتعرف على الفضاءات المختلفة من خلال رسم خارطة الأمكنة الممكنة بكينونتها الإنسانية.

فيما مضى من حديث عن المكان العام إستقرانا قدرته المتمثلة ومن خلال التكثيف في حركة المدن، نعرض الآن نوعاً من الأمكنة الإفتراضية التي كثر إيرادها في حكايات كليلة ودمنة ولم يكن هذا الإلحاح نتائج مصادفة وإنما كان توظيفاً خاصاً في اللاوعي الجمعي لثقافة الأمم.

والشجر او الشجرة، تعد مكاناً اليفاً وآمناً كون الشجرة تزرع وتنمو مع بناء البيت وتعمر معه وربما آكثر فتكون شاخصة كإشارة للزمن المتحرك في المكان وحين كنا صغاراً نختصم مع المكان نهرع إلى ظل الشجرات الرؤوم، لنأكل من ثمرها هروباً من عوالمنا الرتيبة.

أنه الإحساس بالأعشاش إنا نحاكي الطير وهو إحساس ببدائية الإنسان ورجوعه إلى نمطية الحياة الأولى **((هنا تصبح الشجرة بكاملها ردهة للعش، فالشجرة التي نالت شرف استضافة العش انخرطت في سره))**[٤٩].

من هذا النص ننطلق إلى توظيف ابن المقفع في إلحاحه على رسم صورة مكان للأشجار وهو نابع في إعتقادنا من رؤية حقيقية، فهي من وجهة نظر الكاتب، أشجار كثيفة تحمل بعداً وإطاراً خاصاً، فهي الوكر المخيف ولها أيضاً دلالات مباشرة لمجموعة الحكم الظالم، فالشجرة هي المكان الذي يخبئ الخطر او نهاية الأجل **((إلى بئر فتدلى فيها وتعلق بغصنين كان على سمائها))**[٥٠].

فالشجرة تعد محوراً مكانياً عاماً، وفيه تتجذر الأمكنة الأخرى، قال دمنة: **((زعموا أن ثعلب أتى أجمة فيها طبل معلق على شجرة، وكلما هبت الرياح على قضبان تلك الشجرة حركتها))**[٥١].

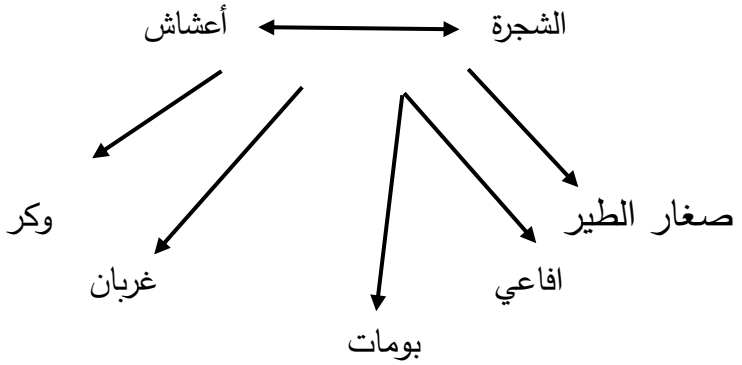
ومنها ما تفيد دلالة الوكر **((زعموا أن غراباً كان له وكر في شجرة على جبل))**[٥٢] فالشجرة مرتبطة بالوكر دلالة على التربص والغدر والخوف، فالأوكار أماكن عامة تعج بالخوف واللصوص ومن جانب آخر أن الشجرة مكان يحمل دلالات الرمز والأسطورة، فهي تحدثنا وتتحدث وتحكي لنا حكاياتها، وكل هذا نابع للجهد النفسي والإنثروبولوجي الذي تتعامل معه الشجرة كونها، العدو والوكر والامتداد السيء، أو الصديق والظل والمأمن من الأعداء لكن الغالب على أن أبطال تلك الأشجار هي غربان وبومات وأفاعي تأكل صغار الطير في أعشاشها وهذا واضح لرسم معالم الدنيا والتي يشبهها الكاتب بغابة يأكل فيها القوي الضعيف.

من هذا نفهم إحالات ابن المقفع الحكائية وهو يتكئ على مثل الحكاية ليرسل فيها شفراته الخاصة وهذا النوع من الأمكنة لا يمكن أن نمارس فيه سلطتنا لذلك يعمد الكاتب لرسم فضاءاته فيه للتخلص من شبح السلطة المضادة فهو آمن من وجهة نظر الكاتب لأنه موجود في مخيلته فقط.

ويطلق على هذا النوع من الأمكنة بالمكان المتناهي إذ **((تكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها فيه))**[٥٣].

والشجرة تعني لابن المقطع السلطة: وكون الشجرة وكراً، صارت مصدراً للخوف، ومن يسكن الشجرة يتشكل بنسق مخاتل واضح للغربان ودلالاتها التاريخية والأسطورية، فهي إحالة للمنظور الميثوبولوجي في توظيف الحكاية وما للغربان من شأن فيها.

أمكنة مثل هذه تدلل لنا عمق الخطاب الذي يوجهه ابن المقفع من خلال أمكنته الشجرية وغيرها ليعلن عن وجود أمكنة في التخييل تغارب الأمكنة الحقيقية في الغدر والتسلط والموت وحسب الترسيمة الآتية:



الشجرة: المملكة أو الخلافة

الأعشاش: بيوت وأمكنة الضعفاء

أوكار الغربان والبومات دلالة الصراع الدائر على السلطة ومكاناً للصوص والجواسيس وغيرهم

أفاعي: يد السلطة الباطشة بصغار الناس وضعفائهم

إن ابن المقفع لا يعلن عن خصائص أمكنتة، بسبب توافر الدلالة السيميائية التي حملت نضوجاً لا يتوائم مع الأشكال الظاهرة المهندسة أو لغلبة الجانب الفني والإبداع عليه فهو كان

مجرد عن الشكل والتزويق، وهو إذن مكان دلالي زاخر بالعلامة وهي تغني عن التوصيف في طبيعة الحال.

يغلب على أمكنة الكاتب الصبغة الخطابية فهو ناقد ثاقب التصور يلمح بإشارته من جوانب عدة والأشكال المختلفة للأمكنة هنا إنما تساق على محور التكرار لزيادة المتعة فيها رغم ضمور أوصافها الدقيقة.

تلك حكايات قد تتشابه، وتدور في فلك أمثلة شتى لكل شيء لكن المكان هو ذاته ما يقبع في المخيلة بفعل حركة الانتقال القسري الذي صنعه الكاتب لشخوص حكاياته في أمكنة شتى يمكن لها أن تستغرق تكثيفا زمنياً تمليه الحركة التاريخية للزمن وهذا مستحيل في سياق الأحداث التي مرت بها من الفواعل المتعددة إلى الأمكنة المتعددة فإننا لا نقصد حركة الانتقال الزمني التاريخي وإنما نقصد التفاعل الحركي في زمانين آخرين هما زمن الحكاية، والذي يتعامد مع زمن الخطاب.

فالأول يتمظهر من الحركة المكثفة للزمن داخل الحكاية **((باعتباره التجسيد الأسمي لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما، أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية))**[54] فزمن الحكاية التي تجري **((في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً او تاريخياً))**[٥٥].

أما الخطاب فزمن يعني التجليات التي تعمل على تزمين وإعطاء حركة الزمن للحكاية والتمفصل الكائن فيها[٥٦].

والزمن الحكائي المفترض يتجلى دائما في الدينامية المنتظمة لحركة الحكايات شريطة الانتظام في تلك الحركة بإشارات يحددها الزمن أو التاريخ.

إن الكاتب يتحمل عبئاً كبيراً في توظيف ذلك الزمن من خلال التخطيب المهم الذي اتكأت عليها كل حكاياته المتعددة وقد أشرنا سابقاً لهذا التخطيب توفيراً لجهد الرمز والمرمز له على حد سواء.

ونحن لا يمكن أن نتكهن بزمن حكايات ابن المقفع، لكننا ومن خلال الإشارات الكثيرة الدالة أنها كتبت بنفس الفترة الحرجة التي عاشها الكاتب والحكايات كانت تقترن بدوافعها الفكرية ونحن لا نجد صعوبة في تحديد زمن تلك الحكايات، إذا ما إستطعنا ترتيب تلك الحكايات تبعاً لدلالاتها الموحية وإشاراتها ضمن خطاب موجه فعال لكننا سنصطدم قطعاً

بالزمن التاريخي الذي يفرض علينا نوعاً من الترتيب لمجمل الوقائع التي وقعت في زمن الحكاية.

إن زمن تلك الحكايات زمن منظور مفترض يتعاقب فيه زمنان الأول يكون السبق فيه لفاعلية الحكاية والثاني تكون الفاعلية لزمن الخطاب

فالأول نراه **((وكان في زمانه فيلسوف من البراهمة، فاضل حكيم، يعرف بفضله ويُرجع في الأمور إلى قوله))**(٥٧).

أما الثاني فتراه في **((إني وجدت الأمور التي اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء))**(٥٨).

أما امتداد الزمن عبر الحكايات فهو زمن وسيط يتحرك في داخل الأمكنة الواسعة المفترضة مفتوحاً لا يكاد يملأ أمكنتة لأنه زمن لا متناهي، يعني ابعاداً أخرى غير الأبعاد التي يخاطب.

وتلك الأمكنة إذا ما غيرنا ترتيبها ضمن ترتيب الزمن واحدة مكان الأخرى فإن ذلك لا يغير البتة في نظام حركة الزمن لأنه داخل في حيثيات حركة الزمن الداخلي ولا يحدث خللاً ما في نصوص تلك الحكايات والزمن الفعلي الذي استغرقته تلك الحكايات هو الزمن الكائن في عدد الحكايات، لا الزمن التاريخي الذي يحرك فاعلية الشخوص، والأمكنة بالسنين والعصور وإلا لاحتوانا الزمن ونحن نعدد تراتبيته عبر الزمن وبدون جدوى.

فزمن الخطاب والحكاية زمن واحد يتمازجان معاً في خط واحد وصولاً الى حركة موحدة نسميها حركة الزمكان السيميائي المفترضة لمعرفة خصائص النصوص التي سنطوعها وصولاً إلى شفرات فاعلة في الفن والإبداع والتخيل.

إن الزمن الذي تستغرقه النصوص زمن متلاحق ما يلبث البطل فيه ان يصل الى النهاية خاسراً أم منتصراً وقد يتمم منجز الأحداث وهو زمن الوظائفي الذي يستغرق جميع وظائف الحكاية لتنطلق حكاية أخرى بزمنها الافتراضي ومكانها المفترض في صورة مجتزأة مصغرة تحمل خلاصة حركة زمنية ومكانية فاعلة.

ونحن لا نغفل اكتشاف الزمن التراجعي بل والمكان التراجعي ونعني به العودة إلى الوراء إلى زمن مجهول غير واضح المعالم ولا يمكن رصد أمكنته بدقة، فالزمن وعلى خلاف الزمن الآخر المتحرك دوماً إلى النهاية نراه هنا قد تراجع بفعل سيرورة منضبطة لوقائع افتراضية

كانت مدخلاً لإشارات في مسيرة الزمن التاريخي، وانفكاكاً من سيرورة التعاقب وهذا ما نلمسه واضحاً في وعي الكاتب لحركة الزمن تلك نسميها قطيعة تنشأ من خلال الانفعال لواقع حركة الحكاية والتفافها نحو الوعي الممكن والتداخل في نظام العودة إلى الوراء **((كانت هذه القطيعة الابستمولوجية تعبيراً عن الوعي بالتغيير وبالتالي الوعي بالزمن))**(٥٩).

قال الغراب **((كان لي جار من الصفاردة(*)، في أصل شجره غريبه من وكري وكان يكثر مواصلته ثم فقدته فلم اعلم اين غاب وطالت غيبته عني))**(٦٠).

هنا نرى حتمية القطيعة أو الانفصال عن الزمن المحكي نزوعاً لعودة تراجعية كان لي جار تتجسد وهي في داخل الحكي وزمنه الى النكوص ضمن عوالم أخرى متقدمة على ذلك الزمن المحكي ليعلن عن مكانين منسلخين أمكنة الزمن المحكي كانت تمتلئ حركة غير الحركة الزمنية للحكي وهي إشارة واضحة لمعالم سابقة على الحكي ثم يمتلأ المكان بعنصر التغيب القسري إلى المجهول والغياب **((فلم أعلم اين غاب؟))**(٦١).

الموت يتداخل في حلحلة أواصر المكان بنوبة التراجع وهو مفهوم معاكس لحركة الزمان **((والمسافة بين إدراك الافتعال في بناء الحبكة وإخراج الحبكة غير بعيدة))**(٦٢).

ونحن ندرك سر اكتشاف ذلك التراجع من خلال محاولتنا **((إدراك النغمة الفعلية للحياة وخصائصها وإيقاعها غير المنتظم هي القوة العنيدة))**(٦٣).

هناك قوة تملي على الزمن حركته التراجعية بأفق معاكس وحركة دائرية تراجعية **((وطالت غيبته عني فجاءت أرنب إلى مكان الصفرد، فسكنته، فكرهت أن أخاصم الأرنب فلبثت فيه زماناً، ثم أن الصفرد عاد بعد زمن فأتى منزله فوجد فيه الأرنب فقال لها هذا المكان لي))**(٦٤).

من خلال النص ندرك زمن الغياب والتراجع إلى الوراء الزمني غير المنظور، ثم يتعاقب المكان بديلاً عن الزمان الغائب فمفارقة الزمان إلى الوراء، أحل مكانه المكان الجديد، والزمان يمتلك وصايته على المكان ليحل مكانه، ثم يسكن المكان بفعل عودة الزمان الآخر مرة أخرى ثم يعود الزمن المغيب مرة أخرى في حركته اللولبية ليتجسد في المكان القديم ليعلن عن تزاوجه الروحي مع المكان إذ لا مفر من المكان في سيرورة الزمن الحتمي.

الهوامش

(١)(جماليات المكان)، جاستون باشلار، ت، غالب هلسا، كتاب الأقلام، يصدر عن مجلة الأقلام دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ٤٧.

(٣) (بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤، ص٧٤.

(٤) (القارئ والنص، العلامة والدلالة)، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة (د.ط)، ٢٠٠٢، ص٦٧.

(٥) المصدر نفسه، ٦٩.

(٦) المصدر نفسه، ٦٩.

(٧) (كتاب المنزلات. منزلة القراءة)، طراد الكبيسي ج٣، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ١٩٩٧ (د.ط)، ص ٣٧.

(٨) (اشكال الزمان والمكان في الرواية)، ميخائيل باختين. ترجمة يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. دمشق، ١٩٩٠ (د.ط) ص٦.

(٩) ينظر: (اشكال الزمان والمكان في الرواية)، ميخائيل باختين: ٦.

(١٠)(مدخل الى نظرية السرد عند غريماس)، عبد العزيز بن عرفة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان (٤٤-٤٥)، مركز الأنماء القومي، بيروت، ١٩٨٧، ص ٣١.

(١١) (المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية)، ص ٧٤.

(١٢) ينظر: (في الإيقاع الروائي)، د. احمد الزغبي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥، ص ٩.

(١٣) ينظر: (القارئ والنص، العلامة والدلالة)، ص ٦٨.

(١٤) (بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة)، المصطفى مويقن، دار الحوار، ط ١، ٢٠٠٥، سورية، ص ١٠١.

(١٥) كليلة ودمنة، للفيلسوف الهندي بيدبا، ترجمة عبد الله بن المقفع، قدم له وعلق عليه إبراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط ١-٢-٢٠: ١٦٥.

(١٦) (مدخل الى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد، ١٩٨٦، ص ٥٦.

(١٧) جماليات المكان، جاستون باشلار: ٣٤.

(١٨) كليلة ودمنة، ٨١.

(١٩) المصدر نفسة، ٨١.

(٢٠) المصدر نفسة، ٨١.

(٢١) المصدر نفسة، ٨١.

(٢٢) جماليات المكان، ٤٤.

(٢٣) كليلة ودمنة، ٨١.

(٢٤) المصدر نفسه، ٨١.

(٢٥) المصدر نفسه، ٨٢.

(٢٦) كليلة ودمنة، ٨١.

(٢٧) كليلة ودمنة، ٨٢.

(٢٨)(الرواية والمكان)، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد (١٩٥)، ١٩٨٠، ص٢٧.

(٢٩)(*) العلجوم: نوع من أنواع الطيور يقتات على السمك.

(٣٠) كليلة ودمنة، ٩٨.

(٣١) (بناء الرواية. دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) د. سيزا قاسم، ص ٧٥.

(٣٢) كليلة ودمنة، ٩٨.

(٣٣) جماليات المكان، ٣٠.

(٣٤)(البناء الفني في الرواية العربية في العراق)، د. شجاح العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٢١.

(٣٥)(طيبولوجيا الخطابات الشعرية)، هاشم صالح، الفكر العربي المعاصر، العددان (٤٤-٤٥) مركز الانماء القومي ربيع ١٩٨٧، باريس/ بيروت ص٥٤.

(٣٦)(نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، ج. هيوسلفرمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢ ص ٧١.

(٣٧) كليلة ودمنة، ١٠٠.

(٣٨)(إشكالية المكان في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦، ص ٩.

(٣٩) مدخل الى نظرية القصة، ٥٨.

(٤٠) إشكالية المكان في النص الأدبي، ٩.

(٤١) كليلة ودمنة، ١٠٨.

(٤٢) (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، بيروت/ الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٣، ص٦٧.

(٤٣) كليلة ودمنة، ٥٠.

(٤٤) إشكالية المكان في النص الأدب: ١٨.

((٤٥)(شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً)، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض ٨٣، ١٤٢١هـ ، ص ٦١.

(٤٦) إشكالية المكان في النص الأدبي)، ٣٣٦.

(٤٧)(شعرية المكان في الرواية الجديدة)، ٦١.

(٤٨) كليلة ودمنة، ٢٨.

(٤٩) جماليات المكان: ١٢٩.

(٥٠) كليلة ودمنة: ٧٥.

(٥١) المصدر نفسه: ٩٠.

(٥٢) كليلة ودمنة: ٩٧.

(٥٣)(الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا)، الدكتور إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠١، ص ٢١٦.

(٥٤) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٨٩.

(٥٥) المصدر نفسه: ٨٩.

(٥٦) ينظر: (المصدر نفسه): ٨٩.

(٥٧) كليلة ودمنة: ٢٧.

(٥٨) المصدر نفسه: ٣٣.

(٥٩)(نظام الزمن العربي، دراسة في التاريخيات العربية – الأسلامية)، الدكتور رضوان سمير، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢٧.

(٦٠)(*) الصفرد: طائر جبان.

(٦١) كليلة ودمنة: ١٧١.

(٦٢) المصدر نفسه: ١٧١.

(٦٣)(الزمن والرواية)، أ.أ. مندلار مراجعة احسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص ٥٩.

(٦٤) كليلة ودمنة: ١٧١.

المصادر

١. (كليلة ودمنة) للفيلسوف الهندي بيدبا، ترجمة عبد الله بن المقفع، قدم له وعلق عليه إبراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت/ لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م.

المراجع

١. (إشكال الزمان والمكان في النص الأدبي)، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٠ م.

٢. (إشكالية المكان في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩ م.

٣. (البناء الفني في الرواية العربية في العراق)، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠ م.

٤. (الرواية والمكان)، ياسين النصير، منشورات وزارة الثقافة سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد (١٩٥)، ١٩٨٠ م.

٥. (الزمن والرواية)، أ.أ. مندلار، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط ١، ١٩٩٧ م.

٦. (الغائب/ دراسة في مقامة للحريري)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٨٧ م.

٧. (الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا)، الدكتور ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١ م.

٨. (القارئ والنص، العلامة والدلالة)، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢ م.

٩. (المساحة المختفية، قراء في الحكايات الشعبية)، ياسين النصير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٥ م.

١٠. (بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٤ م.

١١. (بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة)، المصطفى مويقن، دار الحوار، سورية، ط ١، ٢٠٠٥ م.

١٢. (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، بيروت، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٣ م.

١٣. (تحليل الخطاب الروائي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٩ م.

١٤. (جماليات المكان)، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، كتاب الاقلام، يصدر عن مجلة الاقلام دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠ م.

١٥. (شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجاً)، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض (٨٣)، ١٤٢١م.

١٦. (في الإيقاع الروائي)، د. احمد الزغبي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥ م.

١٧. (في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي)، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٥ م.

١٨. (كتاب المنزلات منزله القراءة)، طراد الكبيسي، ج ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧ م.

١٩. (مدخل إلى نظرية القصة)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة خاصة بالمشرق العربي، ١٩٨٦ م.

٢٠. (نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، ج. هيو سلفرمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠٢ م.

٢١. (نظام الزمان العربي دراسة في التاريخيات العربية – الإسلامية)، الدكتور رضوان سليم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦ م.

الدوريات

١. (مجلة الفكر العربي المعاصر)، العددان (٤٤– ٤٥)، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٧ م.

Resources

1- (Kalila and Dimna) by the Indian philosopher Bidba, translated by Abdullah bin Al-Muqaffa, presented to him and commented on by Ibrahim Shams Al-Din, publications of Al-Aalami Foundation, Beirut/Lebanon, 1st edition, 2002 AD.

References

1- (Analyzing the Novelist Discourse), Saeed Yaqtin, The Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 2nd edition, 1989 AD.
2-(Building the Novel, a Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy), Siza Qassem, Egyptian Book Authority, 1984 AD.
3-(In the knowledge of text, Studies in literary criticism)Yumna Al-Eid, New Horizons Publishing House, Beirut, 3rd edition, 1985 AD.
4-(Introduction to Story Theory), Samir Al-Marzouqi and Jamil Shaker, The General House of Cultural Affairs, Baghdad, special edition for the Arab Levant, 1986 AD.
5-(Narrative text structure from the perspective of literary criticism), Dr. Hamid Lahmdani, Beirut, Casablanca, 2nd edition, 1993 AD.
6-(On the narrative rhythm), Dr. Ahmed Al-Zoghbi, Dar Al-Manahil for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1995 AD.
7-(Texts between Hermeneutics and Deconstruction), c. Hugh Silverman, translated by: Hassan Nazim and Ali Hakim Saleh, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 2002 AD.
8-(The Aesthetics of Place), Gaston Bachelard, translated by: Ghalib Hilsa, The Book of Pens, published by Al-Aqlam magazine, Al-Jahiz Publishing House, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1980 AD.
9-(The Arab Time System: A Study in Arab-Islamic Historiography), Dr. Radwan Salim, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st edition, 2006 AD.
10-(The Arab Time System: A Study in Arab-Islamic Historiography), Dr. Radwan Salim, Center for Arab Unity Studies (CAUS) , Beirut, 1st edition, 2006 AD.
11-(The Disappearing Space, Readings in Folk Tales), Yassin Al-Nusair, The Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1995 AD.
12-(The Narrative Space according to Jabra Ibrahim Jabra), Dr. Ibrahim Jandari,The General House of Cultural Affairs , Baghdad, 1st edition, 2001 AD.
13-(The Novel and the Place), Yassin Al-Nusair, Ministry of Culture Publications, Small Encyclopedia Series, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, Issue (195), 1980 AD.
14-(The Poetics of Place in the New Novel,Edwar al-Kharrat's Narrative Discourse as a Model), Khaled Hussein, Al-Yamamah Press Foundation, Al-Riyadh Book (83), 1421 AD.

15-(The Reader and the Text, the Sign and the Connotation), Siza Qasim, The Supreme Council of Culture, 2002 AD.
16-(The Structure of the Imaginary in the Text of One Thousand and One Nights), Al-Mustafa Muwayqin, Dar Al-Hiwar, Syria, 1st edition, 2005 AD.
17-(Time and Novel), A.A. Mandlar, reviewed by Ihsan Abbas, Sader Printing and Publishing House, Beirut/Lebanon, 1st edition, 1997 AD.
(The Book of Manzalat , Postion of Reading), Trad Al-Kubaisi, Part 3, The General House of Cultural Affairs , Baghdad, 1997 AD.
18-Technical Structure in the Arabic Novel in Iraq, Dr.Shujaa Al-Ani, , The General House of Cultural Affairs,Baghdad, 1st edition, 2000 AD.
19-The Absent /A Study in Maqama by Al- Hariri), Abdel Fattah Kilito, Toubkal Publishing House, Casablanca, 3rd edition, 1987 AD.
20-The Problem of Place in the Literary Text, Yassin al-Nusair,The General House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1989 AD.
21-The Problem of Time and Place in the Literary Text), Mikhail Bakhtin, translated by Yousef Hallaq, The Ministry of Culture of the Syrian Arab Republic publications , Damascus, 1990 AD.

Periodicals

1-(Journal of Contemporary Arab Thought), Issues (44-45), National Development Center, Beirut, 1987 AD.