Journal of Language Studies. **Vol.9, No4, Part 2, 2025, Pages (39-57)**
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.4.P2.3

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

The Dialectic of Utopia and Dystopia in Bab al-Tabashir by Ahmed Saadawi Assistant

Professor Dr. Ali Hadi Hassan Hussein*
University of Kirkuk College of Education for Humanities
aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

Received:15/11/ 2025, **Accepted:** 10/12/2025, **Online Published:** 30 /12/2025

Abstract

In the world of The Chalk Door, utopia and dystopia emerge as two reflections of the same mirror, where salvation is sketched in fragile chalk lines upon prison walls, transforming hope into an illusion that thickens the bars rather than dismantles them. Consciousness wavers between the mirage of imagined doors and the futility of indifference, between a death presumed to be a utopia ending pain, only to reveal a deeper void. Ancient myths unfold as black books promising passage into alternate realms, yet merely replicate the void in more deceptive forms, while love flashes like lightning across a sky heavy with ruin, returning a fleeting meaning to life before vanishing without altering destiny. In the heart of an evacuated Baghdad, cities morph into tangible dystopias, where even cats become silent witnesses to the emptiness of both streets and soul. Meanwhile, the nebulous realms shimmer with lapis-lazuli hues to conceal their hollowness, turning utopia into a colored prison where exiles embrace their banishment willingly. Ultimately, the crimson door stands as a final sign that utopia is neither a place nor a deliverance, but rather a mental act of resistance that refuses to concede to the finality of walls—even if it remains merely a crimson scrawl on the wall of the mind.

Keywords: Illusion, love, city, madness, prison

* **Corresponding Author**: Professor Dr. Ali Hadi Hassan Hussein**, Email:** aliandalusy@uokirkuk.edu.iq
Affiliation University of Kirkuk College of Education for Humanities
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

Journal of Language Studies. **Vol.9, No4, Part 2, 2025, Pages (39-57)**
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.4.P2.3

ثنائية اليوتوبيا و الديستوبيا
في رواية باب الطباشير لأحمد السعداوي

أ.م.د. علي هادي حسن حسين
جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الانسانية
aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

الخلاصة

البحث في عالم باب الطباشير، تتكشف اليوتوبيا والديستوبيا كوجهين لمرآة واحدة، حيث يرسم الخلاص بطباشير هش على جدران السجن، ليغدو الأمل وهما يضاعف الأسوار بدلا من هدمها. يتأرجح الوعي بين وهم الأبواب المرسومة وعبث اللامبالاة، بين موت يظن يوتوبيا تنهي الألم، فإذا به فراغ أشد ظلمة. تنفتح أساطير الماضي ككتب سوداء تعد بعبور نحو عوالم أخرى، لكنها تنسخ العدم بصور أكثر خداعا، فيما الحب يلمع كوميض برق في سماء ملبدة بالخراب، يعيد للحياة ومضة معنى، ثم ينطفئ قبل أن يغير مصيرا. وفي قلب بغداد المخلاة، تنقلب المدن إلى ديستوبيا متجسدة، حيث تغدو حتى القطط شهودا على فراغ الشوارع والروح معا. أما عوالم السديم، فتتزين بألوان لازوردية لتخفي خواءها، محولة اليوتوبيا إلى سجن ملون، حيث يقبل المنفيون منفاهم طواعية. وفي النهاية، يظل الباب القرمزي علامة أخيرة على أن اليوتوبيا مقاومة ذهنية ترفض الإقرار بانغلاق الجدار، وإن بقيت مجرد خربشة حمراء على حائط العقل.

الكلمات المفتاحية: الوهم – الحب – المدينة – الجنون –السجن

التمهيد

الرواية انعكاس عن الواقع وصقل له؛ فهي لا تنشأ من فراغ، يبدعها كاتبها انطلاقا من إيديولوجيات متوارثة في اللاوعي الجمعي، ومن منطلقات البيئة الحاضنة للأفكار فهي "المرأة العاكسة "التي يرى الكاتب من خلالها صورته الذاتية، ويدرك ماهية هدفه: لابد للكاتب أن يرى وجهه وصورته الذاتية ويفهم نفسه ويدرك ماهية هدفه بالذات" (ولسن، 2003، صفحة 35) والروائي العراقي أحمد السعداوي، في روايته "باب الطباشير"، يحول محاكاة الواقع العراقي المتردي تارة ومخالفته عبر فضاءات خيالية ووهمية تارة أخرى، ليرسم ثنائية جدلية فلسفية بين مكانين لا يتحقق وجود أحدهما بتجلي الآخر، الديستوبيا المساحة المكانية القاسية، الفاسدة، المتردية بكل معطيات العيش واليوتوبيا:الفضاء المكاني المتخيل، المثالي للعيش، الفاضل للجمال؛ ولأن الكاتب هو ابن بيئته وزمانه (هيبوليت، عن الذكاء، دون سنة ، الصفحات 5–7) فإن السعداوي – بوصفه ابن العراق المدرك لتاريخه السياسي والاجتماعي – يجسد شخصيات تنطلق من هذا الإدراك، ساعية إلى النفاذ من قسوة الحياة عبر تطلعات مكثفة للدلالات الفلسفية والاجتماعية في وصف الصراع بين مقاومة الفساد (واقع العراق بعد الاحتلال) والاستسلام بالانتقال إلى عوالم مثالية.

المطلع على تاريخ العراق المعاصر يدرك الواقع المنهك جراء الحروب منذ بداية القرن العشرين حتى اليوم، صار اليأس سلطته النفسية الوحيدة. فحين عجزت الحلول الواقعية والأدبية عن إنقاذ الواقع، قدم السعداوي حلولا ميتافيزيقية

خيالية ينفذ منها المواطن العراقي إلى عوالم أخرى. تنطلق الرواية من سجن بوصفه فضاء ديستوبيا رمزيا مجازيا للبيئة العراقية، حيث يرسم سجين سابق بابا بالطباشير على الجدار ويحاولون النفاذ منها الى عوالم اخرى، أو يقرأ على ناجي –الشخصية الرئيسة في الرواية– مع مجموعة من زملائه تعويذات سومرية لينفذوا إلى عوالم خيالية (فضاءات يوتوبية)، أو يؤسسون "جمعية المنتحرين" بحثا عن خلاص في العدم، أو يهربون إلى الحب من قسوة الواقع، حلم السعداوي، المتجسد في شخصية "علي ناجي" الاسم الحامل لحزمة الخطايا والذنوب والباحث عن النجاة في ازمة الوجود ، يعيش حلما بمدينة تحفل بالعدل والحرية والنقاء ، مكان مساحة طاغية بالظلم والفساد. هذا الحلم الإنساني العام – وللعراقي بشكل خاص بعد 2003 – ليست معادلة سهلة في واقع تصوره الرواية متجها نحو الهاوية، حيث لا يملك البطل حيلة سوى التحول إلى عوالم يوتوبية خيالية.

أ–مفهوم اليوتوبيا بين الأدب والفلسفة.

ظهر مصطلح "يوتوبيا سنة 1516 عنوانا لكتاب توماس مور باللاتينية،(Utopia)، وهو مصطلح منحوت من كلمتي (U) تعني (لا) و (Topos) تعني(مكان) (توماس، 1974، صفحة 147). وفي القرن الثامن عشر، صار يطلق على الآمال السياسية الخيالية غير القابلة للتطبيق، التي تعكس مفاهيم ذات قيمة مطلقة (انتوني ك.، 2005، صفحة 251). سكان "اليوتوبيا" (الطابويون) يأملون العيش تحت حكومة مثالية بلا ملكية فردية، في محاولة لربط الغاية (الجنة/المدينة الفاضلة) بالوسيلة (طاعة النظام). وهي فكرة تجسدت إيديولوجيا في المشاريع الكبرى كالمجتمع الشيوعي (ليشك، 1968، صفحة 262)، لكن الأدب اليوتوبي – رغم تقديمه تصورات للمجتمع المثالي – غالبا ما يكون أداة لنقد الواقع عبر مقارنته الضمنية باليوتوبيا. وهو حلم ينطلق من واقع ديستوبي، إذ "كثيرا ما يفضل الخيال والوهم على الحقيقة، وتنسج الحقائق من خيوط الأحلام" (صليبا، 1965، صفحة 80) الأحلام التي تبناها "علي ناجي" في الرواية، المنطلقة من واقع بغداد البائس، تحاول نسج حقائق عبر عوالم سحرية (التعويذات السبع)، لكنها تفضي به إلى ديستوبيات أقسى، ليقدم السعداوي نقدا لماهية الحلم وحدود تحققه.

ب–مفهوم الديستوبيا بين الأدب والفلسفة

أما أدب الديستوبيا، أو (أدب المدينة الفاسدة) هو مجتمع – خيالي أو واقعي – فاسد، مخيف، أو غير مرغوب فيه، يقع في المستقبل التأملي، يتميز بالتجرد من الإنسانية، وسيطرة الحكومات الشمولية، مجتمع يعاني من الفقر والتلوث والانهيار المجتمعي والقمع السياسي (القماح، 2018، صفحة 11) إذن هو أدب خيالي وواقعي يتناول المستقبل بشكل تشاؤمي ينتشر فيه الفساد والشر والفوضى، كما أنه يتناول الحاضر بصورة خيالية مع إسقاط على الواقع. مواضيعه تميل نحو التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي، فهو يتحدث بشكل أساسي عن تفشي الظلم وانعدام العدالة السياسية والاجتماعية وتلاشي الشعور بالأمان، فيكشف عن مجتمعات كابوسية تسيطر عليها الأنظمة الشمولية والكوارث البيئية والتجرد من الإنسانية. وهو أدب يحمل رسالة تحررية في المجتمعات العربية التي تمثل – وفق الرواية – ديستوبيا راسخة على الأرض. ورغم أن الفن المعاصر يستقي مادته من حياة المدينة (بوصفها فضاء الأحداث الرئيس)، فإن السعداوي يصور مدينة عسكرية قمعية تبدأ من السجن (المكان التشكيلي الأول) وتتمدد إلى فضاءات خيالية لا وجود لها. وهكذا تقدم روايته نقيض (المدينة الفاضلة/المدينة الفاسدة") التي تجسد الدولة البوليسية بكل رموزها.

Journal of Language Studies. **Vol.9, No4, Part 2, 2025, Pages (39-57)**
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.4.P2.3

"باب الطباشير" هي رحلة في دهاليز الوعي العراقي المأزوم بين واقع ديستوبي(مهيمن) وحلم يوتوبي (منشود) فالرواية تجسد آمال أبعد بكثير من أمل الهروب من السجن، تتجسد هذه الاحداث عبر شخصية علي ناجي، يجرب السعداوي مسارات الخلاص الممكنة (التخييل، الوهم، الموت، الحب، الميتافيزيقا، الجنون)، ليكشف أن الديستوبيا واليوتوبيا وجهان لشرط وجودي واحد بحث الإنسان المستحيل عن معنى في عالم يرفض أن يكون فاضلا.وسنحاول الكشف عن هذه المسارات وفق محاورات نقدية فلسفية لكشف مكنونات القصد العميق في الرواية. محاولين التأسيس من هذا التلاشي منطلقا متماهيا للمكان طلبا للراحة والطمئانية (ال مطروح، 2020، صفحة 125)

أولا: باب الطباشير يوتيوبيا الأمل ومقاومة الدستيوبيا.

الرواية تبدأ بقول علي ناجي "حين ألقوني في هذه الزنزانة العفِنة، رأيت على أضواء النهار الشحيحة، بابا مرسوما بالطباشير على الحائط. كان قد رسمه، كما بدا لي سجين سابق مر من هنا. ربما مات قبل أن ينجح في فتحه، أو فر منه. لا أدري لم أمْح الباب المستحيل حتى لا أضيق الخيارات التي عندي وحتى لا أشعر بالعزلة (السعداوي، 2017، صفحة 7)

يتمثل هذا النص القصير من رواية باب الطباشير لأحمد السعداوي صورة مكثفة لعلاقة الإنسان بالفضاء المكاني، والحدود الهلامية الفاصلة بين الواقع والممكن والمستحيل، وبين اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) والديستوبيا (المدينة الفاسدة). ينطوي النص على رمزية فلسفية عميقة وفق رؤية نقدية فلسفية، حيث يجسد السجن في النص حيزا ديستوبيا في حقبة زمنية محصورة ما قبل 2003 لأن ما بعد 2003 لم يعد السجن حيزا ديستوبيا في الرواية لان المفاهيم تغيرت وتغير رؤية علي ناجي بطل الرواية فاصبح يرى بأن السجن محطة امان قياسا بالواقع الخارجي المكتظ بالفساد والقتل والتفجيرات، فهنا يتجاوز السجن كونه مجرد مكان مادي، ليصبح استعارة لـ/العبثية الوجودية/ التي يعيشها الإنسان العراقي في دولة تسيطر عليه آليات القمع والاغتراب. فـ"الزنزانة العفنة" ليست حبسا جسديا (لعلي ناجي) بينماهي سجن ذهني يضاعف العزلة: عزلة بين الجدران الملموسة، وأخرى داخل الذات المثقلة بأسئلة الوجود. يدرك السجين قسوة الواقع (الديستوبيا) عبر ضوء النهار "الشحيح"، الذي يرمز إلى محدودية الرؤية والاختيار، لكنه يرفض الاستسلام لهذا الواقع عبر خلقِ منفذ تخيلي (الباب الطباشيري). هنا يلامس النص فكرة الحرية الوجودية ، حيث تصبح ايقونة الحرية اختيارا ذاتيا ذهنيا حتى في ظل القيود المطلقة (فيكتور ، 2010، صفحة 88)، فإدراك السجين للباب الوهمي هو فعل مقاومة لليأس، رغم علمه باستحالة فتحه. يمثل الباب المرسوم بالطباشير ثنائية فلسفيا بين اليوتوبيا والديستوبيا فهو من جهة وهم يختزل رغبة علي ناجي واصدقائه /النشالين والمزورين والقتلة وسارقي الاسطوانات الغاز وشاتمي الرئيس في غلة .../ في الهروب من واقع منهار، ومن جهة أخرى فعل تمردي يرفض منطق السجن. تظهر المفارقة هنا أن الباب الطباشيري هو استعارة للفن والأدب والفكر عموما كأدوات مقاومة وليس خداع للذات ؛. فـ"محو الباب" في النص ليس استسلاما، بقدر ما هو إعادة تعريف للخلاص: فالحفاظ على الرسم يعني التمسك بوهم قد يتحول إلى حقيقة، بينما محوه هو إقرار بضرورة مواجهة العدمية. بهذا يحاور السعداوي فكرة المحاكاة عند بودريار، يصبح الخيال واقعا موازيا (بودريار، محاكيات ومحاكاة، 2013، الصفحات 3-9) يعيد تشكيل وعي السجين، ويحرضه على رفض

الثنائيات الجاهزة (واقع/خيال)، (وجود/عدم) . يقيم النص توازنا دراماتيكيا بين قطبين: اليوتوبيا /التي يمثلها الباب كرمز للخلاص المتخيل/ والديستوبيا /التي تمثلها الزنزانة كواقع قاس/. هذا التوتر يعكس أزمة الإنسان العراقي خصوصا العربي عموما ، العالق في فضاءات القمع، حيث تختزل خياراته بين الاستسلام للواقع أو الهروب إلى أوهام. العبارة الأخيرة "محوت الباب المستحيل حتى لا أضيق الخيارات التي عندي" تكشف عن حيلة وجودية عميقة: فالباب الوهمي، وإن كان يوسع أفق الأمل، قد يصبح قيدا جديدا يحد من إمكانية الفعل التحرر الحقيقي. هنا يطرح السعداوي سؤالا ضمنيا جوهريا: هل الأوهام ضرورية لبقاء الإنسان على قيد التفكير؟ أم أن التحرر منها هو الطريق الوحيد لمواجهة العدمية المقيتة؟ الجواب يظل مفتوحا، لكن النص يميل إلى فكرة أن التخييل نفسه مقاومة، حتى لو لم يغير الواقع، فهو يغير وعي الإنسان تجاهه.

الرمزية الأدبية للنص يقدم النص رؤية مكثفة لـ/الشرط الإنساني/ في ظل الأنظمة الديستوبية، حيث يصبح التخييل سلاحا ضد الاغتراب. فالباب الطباشيري ليس مجرد رمز للخلاص المستحيل، هو تعبير عن ثنائية الوجود البشري: سعي دؤوب نحو الحرية المرجوه رغم إدراك استحالتها، بهذا يعيد السعداوي تعريف الديستوبيا: كحالة ذهنية يمكن اختراقها بالتخييل، حتى لو كان هذا الاختراق مؤقتا أو وهميا.

ثانيا: فن اللامبالاة رمز يوتيوبيا.

قبل خروج علي ناجي من السجن بالعفو العام 2002/10/20 وبعد ثرثرة واسعة عن سيرته المخجلة ومغامراته الغرامية مع ليلى ورحلته السياسية مع اخيه عمار وصديقه الضابط عبد العظيم هذه الاحداث جاءت وفق استرجاعات بوحية مجبرة من أجل أن يتحرر من واقعه، إلا أن السجناء لم يسمعوا منه أبدا هو يقول لهم: "بالنسبة لي أنا (الميت الحي) والذي لا يضيره إن كانت الحياة أم الموت هو ما سيأتي إليه لن يغير عندي من شيء أن آمل أو ايأس هل تفهمون ذلك يا أصدقائي المجرمين" (السعداوي، 2017، صفحة 22). يتحول علي ناجي من تلك العزلة الوجودية إلى استخدام فن اللامبالاة المطلقة، حيث تطور مفهوم الاغتراب في سرد السياق السابق ، كان السجين يواجه العزلة الوجودية بمحاولة خلق "باب طباشيري" كرمز للأمل الوهمي، متجذرا في فكرة المقاومة عبر التخييل، علي ناجي، يقدم نسخة أكثر تطرفا من الاغتراب: إنه "الميت الحي" الذي يرفض حتى محاولة المقاومة، معلنا لامبالاة وجودية تجاه الحياة والموت مستلهما الموت من زاوية الرضا والغطبة (مصطفى، 2024، صفحة 31). هنا يتحول السجن من فضاء ديستوبي ملموس إلى حالة وجودية داخلية، حيث يصبح الجسد سجنا للذات، والوعي عبئا لا يطاق. هذه اللامبالاة يعد هدما لثنائيات الوجود الأساسية ،حياة/موت، أمل/ يأس/وليست استسلاما بالمعنى الصريح ، التحول السريع في شخصية علي من الوهم إلى العدمية من الباب الطباشيري في النص الأول كان محاولة لخلق يوتوبيا ذهنية، بينما يعلن علي ناجي أن "اليوتوبيا مستحيلة"، لأن الخلاص نفسه – سواء كان حياة أو موتا – لا معنى له. هذا التحول من البحث عن مخرج إلى رفض فكرة المخرج تماما يعكس تحولا من العبثية المقاتلة إلى العدمية السلبية . المفارقة هنا أن علي ناجي، رغم تشاؤمه، يمتلك وعيا فلسفيا أعمق من السجناء : فرفضه للأمل مواجهة جذرية للعبث وليس هروبا واقعيا، حيث يرى أن أي فعل (حتى التمرد) هو مجرد لعبة داخل سجن أكبر.

إن خطاب الموتى الأحياء عبارة علي ناجي "هل تفهمون ذلك يا أصدقائي المجرمين؟" تضيء على ثنائية الجاني/الضحية في الفضاء الديستوبي. فـ"المجرمون" هنا هم ضحايا نظام ويمثلون الواقع القاسي الذي جعل من الوجود والعيش نفسه جريمة. إن فلسفة علي ناجي – رغم قسوتها – تشبه /نقد الفكر النفعي/، حيث يرفض أن يكون الأمل أو اليأس أدوات لتحقيق غاية، لأنهما في النهاية وجهان لعبثية واحدة .

اللامبالاة تحرر أم سجن جديد؟ إذا كان الباب الطباشيري في النص السابق يعكس توترا بين الواقع والخيال، فإن فلسفة السعداوي تقدم توترا أعظم، هل اللامبالاة بالوجود تحرر أم أنها سجن أفظع؟ هنا يلتقي النصان في تشريح شرط إنساني واحد: فالباب الطباشيري كان محاولة لإنقاذ الذات العراقية عبر الوهم الساذج، بينما فعل "قتل" الذات قبل أن يقتلها السجن وهذا ما سيسرده الروائي بطريقة اكثر عمق في جمعية المنتحرين التي اسسها علي ناجي من اجل الهروب إلى عالم اخر. وهنا يعيد السعداوي مفهوم الديستوبيا: موجة ذهنية تهزم من الداخل.

ثالثا: الموت كيتوتيوبيا بديلا عن الواقع الديستوبي.

بعد خروج علي ناجي من السجن، بدأ العمل في إذاعة الموقف، تلك الإذاعة التي يحاول علي من خلالها تفريغ شحناته الفلسفية المجنونة تجاه السلطة الحاكمة، فواجه رفضا من مجموعة من المثقفين، وتأييدا من مجموعة اخرى تحب التهكم وتتمتع بصراخات علي ناجي وشتائمه على الهواء. وبعد تعليق برنامجه في الإذاعة، عاد علي إلى تفعيل (جمعية المنتحرين)، التي ذكره بها الشاب السمين الذي انتحر أخوه ضمن هذه الجمعية، وذلك قبل سنوات من سجْنِ علي.

رجع علي يفكر في هذا الشكل من الموت، بوصفه الملاذ الذي يختار فيه الإنسان مصيره، استنادا إلى الفلسفة الوجودية، للتخلص من الواقع الديستوبي، حيث نرى السارد ينقل لنا التفاصيل قائلا :"ما زال في جمعية المنتحرين، تلك التي تحدث عنها الشاب السمين وذكره بها، وإذا لم يلقِ بنفسه في مياه دجلة ليلة رأس السنة في الألفية الجديدة، كما كان يخطط مع أعضاء جمعيته، فهو مستمر في القيام بذلك بالتقسيط، يندفع إلى الموت الاختياري بإرادة واعية، وإن كان ذلك ببطء وعلى دفعات خلال مدى زمني طويل" (السعداوي، 2017، صفحة 31)

التحولات الغريبة في حياة علي ناجي لم تنته حيث يتحول من العدمية السلبية إلى الفعل الوجودي: واختيار الموت كـ "يوتوبيا جديدة يمثل تأسيس وانضمام علي ناجي إلى "جمعية المنتحرين" تحولا جذريا في فلسفته، من اللامبالاة الوجودية "الميت الحي" إلى فعل اختياري جذري يهدف إلى تفكيك الديستوبيا عبر تدمير الذات. فـ"الموت بالتقسيط" الذي يتبناه هو مشروع وجودي طويل الأمد ولا نستطيع أن نقول بأنه انتحار تقليدي مجرد، يعيد تعريف اليوتوبيا من خلال إعادة السيطرة على المصير ، هنا يلتقي فكرة الروائي بفكرة فلسفية تبناه سارتر عن الحرية المطلقة: الموت يصبح "اختيارا واعيا" لتحقيق السيادة على الذات، حتى لو كان هذا الاختيار تدميرا. (سارتر ، 2006، صفحة 534) وهذا ما جسده السعداوي في شخصية علي المضطربة.

اصبح الموت يوتيوبا جديدة بديلا عن الواقع الديستوبي إذا كان الباب الطباشيري في النص الأول رمزا لليوتوبيا كإمكانية متخيلة، فإن انتحار علي ناجي هو يوتوبيا كـ"لا مكان" ترجمة حرفية لكلمة،(Utopia) فـ"جمعية

المنتحرين تعد – اللاأمكنة – الفراغ الذي يلغي ثقل الواقع فهي لاتحصر في البحث عن" مدينة فاضلة. هذا التحول يظهر أن التخلص من الديستوبيا – في فكر علي ناجي –يتم عبر إلغاء الشرط الإنساني لا من خلال الهروب إلى عالم مثالي، فالوجود خطأ يصححه الموت". (إميل، 2010، صفحة 47) هذا ما يريد علي ناجي تجسيده.

أن الموت فعل فردي، إلا أن "جمعية المنتحرين" تقدم مفارقة مجتمع من العزلاء يتشاركون رؤية واحدة للخلاص. هذه الجمعية – رغم سوداويتها – تشبه كوميونة فوضوية تعلن تمردها على النظام الديستوبي عبر رفض المشاركة فيه. لكنها تختلف عن الباب الطباشيري (الذي كان رمزا جماعيا محتملا)؛ فاختيار الموت هنا يظل تجربة منعزلة، حتى داخل المجتمع نفسه. هذا يعيد إنتاج ثنائية العزلة/الجماعة التي هيمنت على النصوص السابقة، لكن مع قلب المعادلة: العزلة هنا هي شرط التحرر، التحولات تنقل من فكر سيزيف إلى سادي عبارة علي ناجي: /الاندفاع إلى الموت الاختياري بإرادة واعية... على دفعات/ تحيل إلى الجمالية العدمية، حيث يصبح الموت ممارسة فنية تعيد صياغة مفهوم الزمن. فـ"التقسيط" استمتاع فعلي باللحظة العبثية، هذا التحول يظهر أن علي ناجي تجاوز مرحلة "التمرد" إلى مرحلة التفكيك لكل المسلمات، بما فيها مسلمة "ضرورة الحياة". فالزمن قوة متسلطة تجذب الخوف (بشار ، 2020، صفحة 109) لكن على ناجي تجاوز مرحلة الخوف وسلطته

إن مقاومة الديستوبيا عبر تخييل يوتوبيا وهمية في النص الأول، والنص الثاني علي ناجي كـ"الميت الحي "رفض المقاومة والاستسلام للعدمية تفكيك الأمل إلى النص الثالث جمعية المنتحرين تفكيك الديستوبيا نفسها عبر تفكيك الذات اليوتوبيا كعدمية منظمة هذا التطور يظهر مسارا فلسفيا متصاعدا: من محاولة الهروب من السجن، إلى إعلان الموت داخل السجن، إلى تحويل العالم نفسه إلى سجن يهرب منه بالموت.

فاليوتوبيا كثقب أسود يقدم علي ناجي في هذا النص يوتوبيا معكوسة انطلاقا من مكان تلغيه تجلي الموت. فالانتقال من الديستوبيا إلى اليوتوبيا هنا يشبه الانزياح إلى الفراغ، حيث يصبح العدم هو الملاذ الأخير. لكن المفارقة أن هذه "اليوتوبيا" تعيد إنتاج الصراع الداخلي بشكل أكثر قتامة، فإن "جمعية المنتحرين" نفسها تصبح ديستوبيا مصغرة، مجتمعا من الأموات الأحياء الذين يحملون نفس التناقضات التي هربوا منها. بهذا، يظل النص وفيا لرؤية أحمد السعداوي: ويصبح الديستوبيا شرطا وجوديا لا مفر منه، حتى الموت لا يحررنا منه قطعا بقدر ما يزيد ويعمق وعينا دون معنى.

رابعا: ميتافيزيقا الكتاب الاسود من الوهم الكوني الى العدمية

عاد علي ناجي مرة أخرى إلى الإذاعة، لكن هذه المرة لن يستخدم طريقة الشتمِ والتهور في البث، لأن ذلك أزعج كثيرا من المتابعين، حتى مدير الإذاعة كان غير راض من برنامج علي وكان علي خائفا من أن يفقد مصدر رزقه ذهب إلى صديقه الدكتورِ واصف عبدِ المحيي، عالِمِ الآثار والسومرياتِ، فأعطاه الدكتور كتابا بغلاف أسود، وقال له: "إن خلاصك في هذا الدفتر" (السعداوي، 2017، صفحة 36) لكن عليا "لم يكن يصدق أن يكون الخلاص في كتاب أو كلمات"، (السعداوي، 2017، صفحة 36) غير أن فكرة قراءة بعضِ كلماتِ هذا الكتابِ راودته. طلب من المستمعين أن ينصِتوا فقط، فتحِ الدفتر، ثم بدأ يقرأ لهم بعضا من التعويذات وبعدها قال: "فهذا هو الحل الأخير: هروب جماعي من هذا العالم، ليس من البلد وما فيه من مصائب، وإنما من العالم بأسره. ووفقا لمقترح صديقه الدكتور واصف

عبد المحيي، عالم الآثار، فمن يقرأ هذه التعاويذ يستطيع العبور – خلال النوم – من بوابة افتراضية إلى نسخ أخرى معدلة من حياتِنا نفسها، وربما نعثر هناك على عالم أفضل" (السعداوي، 2017، صفحة 37) فكرة الهروب الجماعي عبر بوابة النوم إلى اليوتوبيا كوهم كوني في فكر علي ناجي تحول جديد من العدمية إلى الميتافيزيقا وإن لم يكن مقتنعا بذلك فالبحث عن يوتوبيا عبر الزمن الأسطوري يمثل التحول الجديد في مسار علي ناجي انتقالا من العدمية المادية الانتحار الفردي أو الجماعي إلى العدمية الميتافيزيقية، إذ يعد الخلاص فعلا غيبيا، كرحلة أسطورية عبر اللازمن. الكتاب الأسود الذي يحمله – بوصفه أرشيفا سومريا – يمثل محاولة لاستدعاء الوعي الجمعية للهروب من شرط الديستوبيا. هنا، لا يعود الخلاص بإلغاء مفهوم الواقع نفسه عبر الانزياح إلى عوالم موازية.

إن العبور من بوابة النوم فكرة "البوابة الافتراضية خلال النوم" تقدم يوتوبيا جديدة في فضاء هجين بين الحلم والواقع والوهم، حيث تصبح التعاويذ السومرية أدوات تقنية لاختراق المنظومة الوجودية. هذا التحول يعيد إنتاج فكرة "المحاكاة" لكن بمنظور صوفي: فالدكتور واصف (عالم الآثار) يلعب دور الكاهن الحداثوي الذي يقدم طقوسا قديمة كحلول لمأزق الحاضر، المفارقة أن علي ناجي – الذي عاش سابقا اوهام خارجية (كالباب الطباشيري) الآن يصارع وها أكثر تعقيدا، لكنه وهم معقد عبر حكمة في النصوص السابقة، كان الخلاص مشروعا فرديا (رسم باب، انتحار، سفر، حب)، أما هنا فيصبح مشروعا جماعيا هروب جماعي من العالم . هذه الجماعية تمثل استسلام كوني لا ثورة على النظام الحاكم ، حيث يعاد إنتاج الديستوبيا في نسخ "معدلة" قد تكون أسوأ من سابقتها. هذا الانزياح يشبه فكرة "التفكيكية" عند دريدا: فالهروب يكرس هشاشة النظام عبر نمطية اللانهائية (دريدا، 2004، الصفحات 139–140) علي ناجي الذي كان يرى في الموت "خلاصا تقسيطيا" يتحول الآن إلى ساع لاستعادة يوتوبيا مفقودة عبر (البث الإذاعي). محاولا إنقاذ الجمهور من الديستوبيا عبر إغراقهم في عالم من الاوهام والأحلام.

هذا التحول الدراماتيكي – من الموت الاختياري إلى الولادة الافتراضية – يعكس تناقضا جوهريا: فاليوتوبيا الموعودة مرآة لليأس المتصاعد كلما تعمق في البحث عن الخلاص وقع فيه بعمق فهي ليست ثانية أو صورة مشوهة من الواقع المعاش.

الإمكان إن الانزياح إلى العوالم الموازية – رغم رمزيته الجذابة – يعيد إنتاج الديستوبيا في شكلها الأكثر خبثا: فـ"العالم الأفضل" الذي يعد به الكتاب الأسود ليس سوى نسخة معدلة من الفشل ذاته هذا يذكر بنقد أدورنو للحداثة: "لا يوجد عالم صحيح داخل العالم الخاطئ". (ادور نو ، 2014، الصفحات 247–248) بهذا، يصبح الكتاب الأسود امتدادا للزنزانة، وكأن علي ناجي – رغم تحرره – لا يزال سجينا، لكن في زنزانة ميتافيزيقية.

اليوتوبيا أفيون الشعوب الحديث –أن صحت العبارة– وكأن السعداوي يتساءل في رحلته الفلسفية: هل اليوتوبيا – بكل أشكالها – مجرد أفيون يسكن البشر عن مواجهة العبث؟ الباب الطباشيري كان أفيون المتخيل وجمعية المنتحرين كانت أفيون العدم وهنا الكتاب الأسود هو أفيون الماضي.في النهاية، يبدو أن السعداوي يلمح إلى أن التحرر الحقيقي يكمن في الإدراك من أن اليوتوبيا هي اللعبة الوحيدة الموجودة، وأن كل محاولات الخلاص هي مجرد قواعد جديدة نبتكرها لكي نستمر في اللعب.

خامسا: الحب كيوتوبيا: الخلاص من الديستوبيا عبر وهم العاطفة.

كان علي مولع بحب فتاة مذ كان طالبا في الكلية، اسمها ليلى اختفت ليلى، وهذا الغياب شكل عند علي أفكارا متناقضة وعقدة نفسية متمردة. بعد ثماني سنوات، التقى بها في منزلِ الدكتور واصف. بدأ علي يفكر بسخافةِ فكرةِ الميتِ الحي وجمعيةِ المنتحرين "تذكر وهو يمسك بيدِ ليلى ويرى التماعة عينيها وكأنها تكبت دموعا غامضة لا تريد سفحها في هذا اللقاء، أنه أحمق حين فكر بالانتحار، وأن الدكتور واصفا أنقذه، وهو من قدم له – بشكل غريب – هذه اللحظة المميزة. اللحظة التي يشعر معها، دون حاجة لأدلة من التفكيرِ المنطقي، أن هناك ما يستحق في هذه الحياة أن يعاش، حتى لو كان مجرد ومضة كاشفة على بهجةِ الحياةِ في عيني حبيبته، ومضة سريعة لم يعرف بعد أنها زائلة" (السعداوي، 2017، صفحة 19) في هذا النص، تتغير قناعة علي؛ ينسى الواقع و"جمعية المنتحرين"، وتبدو له الحياة أجمل بقرب ليلى. يمثل هذا النص تحولا جوهريا في وعي علي، إذ يقدم لنا رؤية فلسفية حول اليوتوبيا العاطفية كبديل عن الديستوبيا الوجودية التي ظل يرزح تحتها. طوال سنوات اختفاء ليلى، كان علي غارقا في تناقضات فكرية وعقد نفسية، تشكلت بسبب إحساسه بالخسارة وانعدام المعنى. غير أن اللقاء المتأخر مع ليلى يعيد تشكيل نظرته للعالم، فيتحول من الانجذاب إلى العدمية والانتحار إلى احتضان الحياة عبر تجربة الحب مختمرة، كي تصبح نوعا من اليوتوبيا الجديدة. الحب منفذ وجودي في هذا السياق، يمكن قراءة تحول علي من خلال مفاهيم الوجودية ، كان علي متماهيا مع فكرة العبث، حيث بدا له أن العالم خاو ولا يستحق العيش، تماما كما يتجلى في مفهوم "جمعية المنتحرين"، التي ترمز إلى رغبة جماعية في رفض الواقع القاسي. لكنه في لحظة تماس حقيقية مع ليلى، يدرك أن هناك شيئا يستحق العيش لأجله، حتى لو كان مجرد لحظة عاطفية خاطفة. فإن الإنسان، بدلا من أن يستسلم للعبث، يجب أن يتمرد عليه بأن يخلق معنى ذاتيا يمنحه القدرة على التحمل والاستمرار (ألبير، 2010، صفحة 74). في حالة علي، يصبح الحب هو هذا المعنى المكتشف، وهو يوتوبيا شخصية تمنحه وهما جميلا ولو كان زائلا اذ نجد هنا اليوتوبيا العاطفية مقابل الديستوبيا الواقعية فالبحث عن عالم أفضل، سواء كان هذا البحث سياسيا، اجتماعيا أو عاطفيا، هو من تطلعات الانسان (بلوخ، 2008، صفحة 122). كان علي يبحث عن يوتوبيا للخلاص، سواء عبر "البوابة الافتراضية" التي قدمها له الدكتور واصف سابقا، أو عبر استعادة ليلى التي تمثل بالنسبة له "اليوتوبيا الضائعة". حين تتحقق عودتها ولو جزئيا، يخلق من وجودها لحظة خلاص، حتى لو كان يعلم ضمنيا أنها لحظة زائلة. لكن هذه اليوتوبيا العاطفية، كما يشير النص، ليست أكثر من وهم زائل، فالحب هنا يقدم ومضة كاشفة، سريعة الذوبان والتلاشي أي كإدراك مؤقت لجمال الحياة، لكنه لا يضمن البقاء أو الاستمرار. فكما كان اختفاء ليلى في الماضي مؤلما، فإن عودتها قد تكون مجرد مرحلة عابرة، مما يعيدنا إلى تساؤل فلسفي أعمق: هل الحب خلاص حقيقي أم مجرد وهم مؤقت يلهي الإنسان عن عبثية العالم؟ يعيد هذا النص إنتاج العلاقة بين الحب كخلاص فردي وبين هشاشته كحالة نفسية غير قابلة للدوام. عبر علي، نرى كيف أن البحث عن يوتوبيا مثالية قد يقود إلى خيبة أخرى، لكنه في الوقت ذاته يمكن أن يمنح ومضة كاشفة، لحظة قصيرة لكنها محملة بالمعنى. وبين لحظةِ الوعي العاطفي ولحظةِ الإدراك الزائل، يبقى الإنسان معلقا بين الرغبة في الخلاص والخوف من العودة إلى العبث.

يمثل لقاء علي ناجي بـ ليلى – بعد ثماني سنوات من اختفائها – تحولا جذريا في مساره العبثي من العدمية الأنوية التي تجسدت في جمعية المنتحرين إلى الوجودية الغيرية، حيث تصبح العلاقة مع الآخر مصدرا لليوتوبيا. يعرف جيدا أنها زائلة"_ تظهر أن هذه اللحظة تعيد تعريف الموت عنده من "خلاص تقسيطي" إلى تهديد للعلاقة، (ليفيناس، 2001، صفحة 215) إن الومضة الكاشفة في عيني ليلى هي بهجة الحياة السريعة والمؤقتة تجسد تناقضا

فلسفيا، فهي من جهة تعيد إنتاج فكرة اللحظة الأبدية حيث يصبح الحب تأكيدا للحياة رغم عبثيتها (نيتشه، 2019، صفحة 134) ، ومن جهة أخرى تذكر بـ "الزمن المتقطع حيث الجمال مؤقت بالضرورة (بودلير ، 1987، صفحة 72). هذا التناقض يجعل يوتوبيا الحب هشة، لكنها قادرة على تعطيل منطق الديستوبيا مؤقتا، إن دور الدكتور واصف الذي أثر سابقا في أدارك علي من خلال الكتاب الاسود وارجع سلطة الماضي– يتحول هنا إلى وسيط وجودي يربط بين الموت والولادة الجديدة، فإن تقديمه ليلى لعلي طقس يعيد الفرد اكتشاف ذاته عبر العتبات الرمزية. (فان جينب، 2008، صفحة 63).

علي ناجي الذي كان يرفض أية أوهام الميت الحي يصاب الآن بـ "متلازمة أورفيوس" فهو يعيد ليلى إلى حياته لكنه ينسى – مؤقتا – أن العالم الخارجي ما زال ديستوبيا. هذا الانزياح من التحرر الزائف ، حيث تخدِر العلاقات الفردية في مواجهة النظام القمعي (ماركوز ، 2004، صفحة 118) إن هذا التعرج يظهر أن يوتوبيا علي ناجي هي مرآة لصراعاته الداخلية، وليست مشروعا متماسكا، حيث يعيد الفرد إنتاج صراعاته عبر أشكال جديدة. (فرويد، 1978، صفحة 89) اليوتوبيا لا تنتهى في الحب فالحب غير قادر على تحرير الإنسان من الديستوبيا، بقدر ما هو استراحة محارب قبل العودة إلى الساحة الجدل لو كان علي ناجي قرأ أسطورة سيزيف، لربما رأى في حبه "تمردا" ضد العبث فقط (ألبير، 2010، صفحة 55) أو لرأى أن الحب وهم جديد (شوبنهاور، 2012، صفحة 302) السعداوي يلمح إلى أن اليوتوبيا هي اللعبة نفسها وهو البحث الدائم عن حتى لو كان زائلا.

في موضع اخر يصور السعداوي مشهدا متأزما من صورة بغداد، تتجلى ملامح الديستوبيا بأوضح صورها: أرض بغداد مشتعلة داخل صراعات سياسية، والمظاهرات تملأ الشوارع، والقتل والانفجارات لا تتوقف في ظل أحداث انقلاب تتقاطع مع الاحتلال الأمريكي ودولة ارهاب وفوضى عارمة مليشيات مدجج بالأسلحة. في قلب هذا الخراب، يحاصر صديق علي ناجي، الضابط عبد العظيم، في المنطقة الخضراء، عاجزا عن الخروج حتى بزيه العسكري، ليغدو رمزا للعزلة والانفصال القسري عن الواقع. أما علي ناجي، فوجوده في هذا العالم لا يبدو اعتباطيا أو مجرد ارتداد إلى الواقع، لربما هو فعل إرادي محكوم بهاجس مزدوج: كتسجيل موقف تاريخي تجاه ما يحدث، . أوالتواجد في مدينة تتواجد فيها ليلى – الحبيبة التي تمثل له المعنى الوحيد الباقي في عالم يتآكل. ومع هذا التداخل بين الحب والتاريخ، ينشأ صراع جوهري في داخله: بين البقاء في هذه الديستوبيا التي تمثلها بغداد، أو الرجوع الى الفرار عبر التعويذات السومرية إلى عالم آخر– سادس أو سابع، متخيل أو رمزي. أمام هذه المعضلة، يعود علي إلى الدكتور واصف، باحثا عن إجابة أو أمل، لنشهد حوارا كاشفا عن أعمق ما يعتمل في داخله:

– هل أعجبك هذا العالم؟

–لا أعرف. أشعر أنني في دوامة.

–ألا يوجد شيء معين أعجبك؟

–ربما هناك شيء واحد على الأقل جميل، ولكنه مشوب بالخطر مثل كل شيء آخر.

–آه...، الأشياء الثمينة تأتي مع الخطر غالبا.

هذا الحوار الكاشف يفتح الباب أمام تأمل فلسفي في طبيعة العالم الأول الذي عاد إليه علي. إجابته الأولى: /لا أعرف أشعر أنني في دوامة/ تعكس، على المستوى الدلالي، حالة من التيه الوجودي والفقدان في الفضاء الديستوبي،

حيث يغيب التمييز بين الخير والشر، أو المعقول والعبثي. "يفقد الإنسان قدرته على الحكم الأخلاقي عندما يغرق في فوضى منظمة (تودوروف، 2013، صفحة 67)حين يسأله واصف: "ألا يوجد شيء معين أعجبك؟"، يأتي الجواب مترددا لكنه دال: "ربما هناك شيء واحد على الأقل جميل، ولكنه مشوب بالخطر." وهنا تتجلى حضور (ليلى) بوصفها استعارة لـ يوتوبيا هشة مؤقتة ، محاصرة داخل ديستوبيا مرعبة. فالجمال – كما صاغه فيودور دوستويفسكي – لا يكون منقذا إلا حين يقترن بالألم والمعاناة،"الجمال سيخلص العالم، لكنه سيفعل ذلك فقط عندما يكون مقترنا بالمعاناة. (دوستويفسكي ، 1990، صفحة 241) جملة واصف الأخيرة: "الأشياء الثمينة تأتي مع الخطر غالبا"، تلخص فلسفة الرواية الأخلاقية، إذ تشير إلى أن اليوتوبيا تنبع من رحم الكارثة نفسها لا من فضاءات متخيلة أو معزولة عن الشر ، وهو ما يؤكده جورج لوكاتش حين يرى أن "المدينة الفاضلة الحقيقية ليست تلك التي تهرب من الشر، بل التي تواجهه لاستئصاله" (لوكاتش، 2002، صفحة 113) وهكذا، تصبح بغداد – رغم واقعها الديستوبي – قابلة لأن تحتوي على لحظة يوتوبية إذا ما بقي فيها عنصر (ليلى) الحبيبة الأولى لعلي، إن قرار علي بالبقاء في بغداد هي بطولة اخرى لا هزيمة ، حيث يختار المقاومة عبر المعنى الشخصي، لا عبر الفعل السياسي.

تعيد باب الطباشير طرح السؤال الجوهري في أدب الديستوبيا: هل الخلاص في الهروب أم في إيجاد ما يستحق البقاء؟. ويأتي الجواب من خلال شخصية علي ناجي: اليوتوبيا هي اللحظة التي يولد فيها المعنى وسط الجحيم.

سادسا: بغداد المخلاة الديستوبيا كواقع مرعب.

يتجول علي ناجي بعد ذلك بين سبعة عوالم تبعا للتعويذات السومرية السبعة حتى يصل عالم احتلال العراق وهنا يصف بغداد والأجواء الدستيوبية فيها ويقول: "**لقد أخليت بغداد في ذاك اليوم التاريخي، حتى القطط لم تكن لتتجرأ وتعبر الشارع**" في هذا المقطع، يقدم أحمد السعداوي صورة مرعبة للديستوبيا كواقع ملموس يتجسد في بغداد المحتلة، حيث يصل الانزياح الفلسفي لعلي ناجي – عبر التعاويذ السومرية – إلى ذروته المأساوية: العودة إلى أصل الديستوبيا، أي إلى الواقع التاريخي نفسه فـ عبارة _"لقد أخليت بغداد في ذاك اليوم التاريخي، حتى القطط لم تكن لتتجرأ وتعبر الشارع"_ تجسد هتكا للقيم الإنساني في ظل الاحتلال فهي لاتصف الخراب المادي في بغداد، حيث يصبح الخوف والرعب سيد الموقف، والحيوانات نفسها (القطط) تتحول إلى شهود على انهيار الحضارة و يتحول الفرد في زمن الحرب إلى كائن معرى من حقوقه، يعيش في "منطقة رمادية" بين الحياة والموت (جورجيو ، 2015، صفحة 78). الانزياح إلى بغداد المحتلة عبر التعاويذ السومرية يشكل مفارقة وجودية: فالسومريات، التي مثلت سابقا أملا ميتافيزيقيا (في نص الكتاب الأسود)، تتحول هنا إلى أدوات تكشف فشل كل محاولات الهروب. العودة إلى "اليوم التاريخي" إدانة للماضي الذي يطارده الحاضر. فبغداد هنا ليست مدينة مجردة ، هي استعارة للذاكرة الجمعية المثقلة بالدمار وصف الشوارع الخالية حتى من القطط يعيد إنتاج فكرة "الصمت" كأعنف أشكال الديستوبيا. هذا الصمت يعبر عن غياب القدرة على الفعل لا الصمت عن اصدار الصوت والضجيج، حيث تتحول الكائنات إلى أدوات في آلة القمع (ارندت، 2010، صفحة 342). علي ناجي الذي سعى سابقا إلى الخلاص عبر الموت أو الحب أو العوالم الموازية، يجد نفسه هنا في قلب الديستوبيا التي لا يمكن اختراقها، وكأن السعداوي يقول: كل اليوتوبيات وهمية، لأن الواقع قادر على ابتلاعها. هذا المقطع يكمل المسار التراجيدي لليوتوبيا في الرواية: فبعد أن تخيل علي ناجي عوالم موازية (نص الكتاب الأسود)، وحاول تفكيك الواقع عبر الحب (نص ليلى)، ها هو يلقى به في الديستوبيا الأكثر قسوة، حيث لا مكان حتى للقطط وكما معلوم إن الاوطان من دون مواطنيها لا وطن مساحة مخلاة (علي هادي، 2024، صفحة 88). هذا

الانزياح من "الانزياح الميتافيزيقي" إلى "الانزياح التاريخي اصبح الواقع نفسه نسخة مشوهة من الخيال (بودريار، الوهم الحيوي، 2003، صفحة 65)

يبدو أن السعداوي في هذا النص يعلن إفلاس كل الاوهام الخلاص: فالباب الطباشيري، وجمعية المنتحرين، والكتاب الأسود، وليلى... كلها أدوات انكشفت هشاشتها أمام واقع لا يرحم. هذا يعني أن الرواية إلى إعادة تعريف المقاومة لا الاستسلام والخضوع، بمواجهة حتمية مع شبح العدم نفسه. كما كتب ألبير كامو: "الثورة الحقيقية هي التي تواجه العبث دون أوهام" (كامو ، 2011، صفحة 93) .

سابعا: عالم السديم اليوتوبيا كسجن ملون

عالم السديم، عالم المنفى الذي تقذف إليه الأرواح الغريبة. علي ناجي وعبد العظيم، وهما يستقلان سيارة (همر عسكرية)، حدث انفجار عنيف في بغداد أصابهما، وفقد علي الوعي. يخاطبه عبد العظيم قائلا: "تظن أنك مت يا علي، وأنك الآن في الجنة أو أي تسمية أخرى تحبها. تتجول معي الآن على هذا البساط الأخضر الممتد، الذي لا يتغير لونه مهما بحثت ببصرك يمينا أو شمالا، وكأنه ملعب غولف واسع. غير أنك في لحظة أخرى، وبسبب الملل من اللون الأخضر، تغمض عينيك وترى نفسك جالسا أمام منحدر صخري يؤدي إلى شلالات مياه زرقاء ولازوردية تتراكب مع بعضها وتمتزج مع ألوان السماء شديدة الزرقة" (السعداوي، 2017، صفحة 212).

في هذا المشهد المركب، يحول السعداوي فكرة الجنة (اليوتوبيا الدينية المقدسة) إلى فضاء ديستوبي مقلوب للشاب المحاط بشكال الذنوب ، حيث يصبح الجمال البصري استعارة للعجز الوجودي. ف/البساط الأخضر الممتد/، الذي لا يتغير لونه – رغم سحره الظاهري – يجسد اليوتوبيا كفراغ جمالي، تحول المشهد فجأة إلى /شلالات مياه زرقاء ولازوردية/ عند إغماض العينين، يكشف عن ازدواجية الوعي عند علي ناجي؛ فهو يرفض اليوتوبيا الجاهزة /البساط الأخضر/، ويختلق يوتوبيا شخصية /الشلالات/ كحل وسط بين الهروب والواقع" الأزرق اللازوردي هو لون الحنين إلى المستحيل إنه يوتوبيا اللون التي تعوض عن فشل الأرض" (باشلار، 1984، صفحة 82) لكن المفارقة أن هذه الشلالات – رغم بهائها – تظهر فقط عند إغماض العينين، مما يؤكد أن اليوتوبيا مجرد وهم بصري، وهو ما يناقض فكرة "الجنة الابدية" التي ذكرت. فعالم السديم – بوصفه منفى للأرواح الغريبة – هو ديستوبيا مقنعة بجمال يوتوبي، حيث تصبح /السماء شديدة الزرقة/ استعارة للسقف الذي لا يكسر. الزرقة تمثل نهاية طيف الألوان الذي لا يحمل معنى الامل، إن "الألوان الزاهية في العصر الحديث هي غطاء للفراغ، كلما زادت كثافتها، زادت حاجتنا إلى إغماض أعيننا (برجر، 2015، صفحة 63)"صراع علي ناجي في هذا المشهد يتمثل بين اليقظة والحلم لا البقاء أو الهروب ، حيث تتحول الجنة إلى فخ بصري. فالملل من اللون الأخضر (اليوتوبيا المفروضة) يدفعه لاختراع شلالات زرقاء (يوتوبيا اختيارية)، لكن كليهما يؤدي إلى النتيجة ذاتها: العجز عن تغيير العالم الواقعي (بغداد المنفجرة). عالم السديم في باب الطباشير هو نقيض الجنة؛ إنه ديستوبيا مطلية بألوان يوتوبية. الزرقة الخادعة للسماء، واللازورد الوهمي للشلالات، والأخضر المتكلس للأرض – كلها أدوات لسجن الوعي في دوامة الأمل المستحيل. بهذا يكشف السعداوي أن الخلاص الحقيقي في مواجهة السواد الواقعي لبغداد ، حتى لو كلف ذلك الموت تحت دبابات المحتل.

نجد في موقف اخر عبد العظيم مخاطبا علي ناجي:"أنا وأنت الآن، ولوقت وجيز، في عالم السديم الذي عبرنا إليه من الباب السادس، ومن تراهم يجلسون متوزعين تحت الأشجار، أو يحركون بكسل مويجات المياه بجوارهم، هم منفيون، لن يتمكنوا من الهروب من هنا، فضلا عن أنهم، لو سألتهم، لما رغبوا بالعودة إلى عوالمهم السابقة". (السعداوي،

2017، صفحة 213) في هذا المشهد، يعيد عبد العظيم تقديم عالم السديم لعلي ناجي، بوصفه فضاء غامضا وعتبة هلامية ، فالديستوبيا مموهة تحاكي اليوتوبيا في مظهرها الخارجي، لكنها تخفي جوهرا قمعيا، ما يبدو في الظاهر (أشجارا ومياها) ليس سوى آلية خادعة لإنتاج الطمأنينة الزائفة، تعطل الإرادة وتفرغ فكرة التحرر من محتواها؛ فالسديم في حقيقته فضاء منفى ناعم تمارس فيه العبودية الطوعية كما عبر عبد العظيم بوضوح حين أشار إلى أن المنفيين لا يملكون القدرة على المغادرة، ولا يرغبون بذلك أصلا، هنا تتبدى مفارقة اليوتوبيا بوصفها أداة للهيمنة، حيث يستبدل الأمل بالاستكانة، ويعاد تشكيل الوعي على نحو يقنِع الضحية بقبول موقعها، بالدفاع عنه. "فالمنفى تعبير حالة وجودية تحول الضحية إلى سجين راض بقفصه الذهبي" (سعيد، 2003، صفحة 177) إن عبارة /لن يتمكنوا من الهروب/ لا تشير فقط إلى الحصار الفيزيقي، فيه إشارة إلى تحييد الرغبة في التحرر ذاتها، وهي ذروة الاستلاب، إذ يستبدل الوعي النقدي بالانغماس في الراحة المموهة، المشهد بهذا نجد تتحول فيه الصور الجمالية إلى أدوات تمويه تغلف واقع القمع، ويتجلى في هذا التحول البصري والوجودي تطور تراجيدي دقيق، خاصة عند مقارنته بالمشهد السابق الذي صور فيه السديم بوصفه جنة وهمة، مغرية في ألوانها، لكنها عاجزة عن منح الخلاص. أما في هذا الموضع ، فإن السديم يقدم كمنفى دائم، خال من الألم، لكنه أيضا خال من الإرادة. بهذا التدرج، يؤكد السعداوي المفارقة المركزية في باب الطباشير: اليوتوبيا والديستوبيا وجهان لآلية واحدة لإعادة إنتاج السيطرة. فالباب السادس، الذي بدا للوهلة الأولى منفذا للهروب، لا يؤدي إلا إلى فضاء أكثر تعقيدا من حيث القمع، إذ يفرغ حتى مفهوم الهروب من معناه. ولعل هذه المفارقة تجد صداها في مقولة محمود درويش الشهيرة: أجمل السجون تلك التي لا نشعر بها" (درويش، 1987، صفحة 53).

إن عالم السديم، كما يتجلى في هذين المقطعين من الرواية، ليستا خلاصا كما يبدو لنا ، بقدر ما هو ديستوبيا مقنعة بهيئة يوتوبيا، المنفيون الجالسون تحت الأشجار لا يعيشون حرية متخيلة، هم امتدادات رمزية لسجناء الزنزانة الأولى الذين رسموا باب الطباشير بيدهم، هكذا يكشف أحمد السعداوي أن أخطر أشكال القمع تلك التي تقنع الإنسان بأن القيد ذاته ضرب من الزينة، وأن الهروب مجرد عبث.

ثامنا: الباب القرمزي: اليوتوبيا كتمرد أخير على جدران العقل

بعد الأحداث العارمة التي حلت بعلي ناجي، بعد فقدانه لزوجته وابنه الرضيع، اعتاد علي ناجي على تعاطي بعض العقاقير الخطيرة، مما دفعه دخول غيبوبة أخرى، وهي الغيبوبة الثالثة التي يتعرض لها بعد إصابته برصاصة اخترقت جلدة رأسه، وانفجار سيارة الهمر مع الضابط عبد العظيم، وأخيرا الغيبوبة الناجمة عن التعاطي، حتى أصبحت الغيبوبة لديه بمثابة عالمه الأول، ملاذه الذي يفر إليه في اللاوعي من واقع متصدع. هو الآن يرقد في المصحة العقلية، حيث يلتقي برجل عجوز يدعى سدخان، عاش أهوال الحرب العراقية–الإيرانية، وزمن الانقلابات وأصبح يحاول التنقل بين العوالم بوصفه خلاصا ممكنا، وقد تعلم هذا التكهن من الدفتر الاسود الحامل لتعاويذ الدكتور واصف حينما كان علي يرددها في برنامجه الإذاعي. في هذا السياق، يرسم العجوز على حائط المصحة بابا بالطباشير الأحمر، محاولا الرجوع إلى عالمه المثالي بعد أن عجز مساعدة علي – سلبا في قتله، أو إيجابا في إرجاعه إلى عالمه المثالي– ، قائلا: "الأبواب الطباشيرية ليست ملكا شخصيا لدكتور واصف، فهو لا يستطيع حرمان أحد من المرور عبرها إن أراد ذلك. وسأجد طريقتي الخاصة للوصول إليها للرجوع إلى عالمي المثالي، عالم الانقلاب العسكري، وكذلك من أجل تحرير نسختي هنا من ضغوطي، كي تعود إلى عملها وحياتها." ويبدو أن العجوز كان ينتقل بسلاسة بين العوالم، لكنه

فقد شيئا من كراماته التكهنية. لقد جاء لإنقاذ علي من العالم الخامس، أو ربما ليقتله كي يتحول إلى عالم آخر لكنه لم يستطع فعل أي منهم لان علي متشظ لا ثبات في عوالمه، حتى وصل حد اليأس من فكرة الوهم والانتقال وهذا ما يتجلى بقوله: "آه... لابد من المجازفة، ولكن إن كانت هناك تعاويذ سحرية حقا في هذا العالم ".في هذا المشهد المتشظي، يقدم أحمد السعداوي شخصية سدخان العجوز بوصفه نقيضا ليقين شخصية دكتور واصف، حيث يتحول الباب الطباشيري من أداة سحرية نخبوية إلى فعل تحرري شعبي، إذ يصبح الخلاص الفردي حقا إنسانيا مكتسبا، لا امتيازا محصورا في نخبة تدعي امتلاك مفاتيح العوالم البديلة. إن محاولة سدخان رسم باب قرمزي على جدار المصحة بعد تجاربه المأساوية في الحرب العراقية–الإيرانية تجسد اليوتوبيا كحق إنساني ديمقراطي، حيث ان: "الخطاب الطوباوي يتحول إلى أداة قمع حين يحتكر من قبل نخبة ترفض دمقرطة الحلم." (سليمان ، 2004، صفحة 217). وتشكل عبارة سدخان: "الأبواب الطباشيرية ليست ملكا شخصيا لدكتور واصف" تمردا صريحا على فكرة الكهانة الثقافية، أي تلك السلطة الرمزية التي يحتكرها من يملكون المعرفة أو الأسرار الميتافيزيقية. ففي عالم سدخان، يتحول الخلاص من كونه خيارا نخبويا إلى كونه مشروعا جماعيا، حيث يصبح الباب القرمزي على الحائط وسيلة للتعبير عن حلم شعبي بالخروج من أقبية القهر واللا معنى. وتتجلى هنا فكرة أن الخلاص هو فعل مقاومة للذاكرة الجمعية المبتورة ليست فردية في هذه الرواية، إذ يرى سدخان أن لكل إنسان الحق في عبور أبواب الخلاص، بعيدا عن هيمنة من يحتكرون المعرفة المخلصة، وهذا ما يتقاطع مع ما يكتبه الجزائري واسيني الأعرج عن تشظي الهوية في المنفى، إذ يقول: "المهمشون يبنون أوطانهم على جدران الزنازين، لأن الحائط هو الأرض الوحيدة التي لا تغتصب." (واسيني، 2005، صفحة 331) يحاول سدخان العودة إلى عالمه المثالي، عالم الانقلاب العسكري، في مفارقة صارخة بين الواقع واليوتوبيا، إذ تتحول اليوتوبيا إلى مشروع شخصي، مشحون بذكريات سدخان الخاصة، الذي يرى في زمن الانقلابات العسكرية لحظة استقرار أو عودة إلى ماض كان يبدو أقل اضطرابا، أو على الأقل مفهوما له، مقارنة بالفوضى الراهنة. وهنا تنشأ مفارقة فلسفية عميقة؛ فمن جهة، يقدم الباب القرمزي بوصفه منفذا نحو عالم بديل أكثر مثالية، ومن جهة أخرى، يصبح هذا العالم نفسه ديستوبيا جديدة، إذ إن الانقلاب العسكري يحمل في طياته قمعا حقيقيا و خلاصا وهميا ، وهو تناقض يذكر بتحليل المغربي عبد الفتاح كيليطو للحكاية الشعبية حين كتب: "البطل يهرب من سجن ليدخل سجنا أكبر، لأن الحرية المطلقة وعي بالأسوار." (كليطو، 2007، صفحة 89) إن تأكيد سدخان في ختام حديثه: "آه... لابد من المجازفة... إن كانت هناك تعاويذ سحرية حقا." يكشف عن انهيار اليقينيات في فضاء الرواية، فالمجازفة اعتراف صريح بفشل كل المشاريع السابقة، بدءا من جمعية المنتحرين، ومرورا بالكتاب الأسود، وانتهاء بليلى وغيرها من رموز الخلاص أو الأمل في عالم السعداوي الروائي، وهو ما يتسق مع رؤية منيف إزاء خيبة المشروع النهضوي العربي حين كتب: "نحن جيل علقنا أحلامنا على غصن يابس. وحين سقط الغصن، ظننا أن السقوط تحليق." (منيف، 1994، صفحة 112) تتحول الغيبوبة الثالثة التي يدخلها علي ناجي، بعد رصاصة الرأس، وانفجار الهمر، وأخيرا العقاقير، إلى استعارة للوعي العراقي، الذي يختار الهروب إلى عوالم أولى وهمية بدلا من مواجهة واقع دمرته الحروب، والاحتلالات، والتقلبات السياسية المتتالية، إذ إن الباب القرمزي المرسوم بلون الدم هو إعلان أن اليوتوبيا العراقية لا يمكن أن تبنى إلا على جرح نازف، وكأن السعداوي يقول إن الخلاص ليس ممكنا دون مواجهة الحقيقة المؤلمة للتاريخ والجغرافيا. إن مشهد المصحة العقلية، حيث يلتقي "المجنون" علي ناجي بـ(الحكيم المجروح) سدخان، هو صورة مركبة للمأزق الوجودي في العراق، إذ يمثل الباب القرمزي المرسوم على الجدار شاهدا على أن الديستوبيا وحالة عقلية وجماعية يعيشها مجتمع

بأكمله، وهكذا يتحول سؤال الخلاص في نص السعداوي إلى سؤال فلسفي أعمق: هل نحن نرسم أبوابنا القرمزية لنحلم بالخلاص، أم لنقنع أنفسنا أن هناك مخرجا من متاهة الوعي المأزوم؟ إن اليوتوبيا عند السعداوي ليست سوى حركة مقاومة ذهنية، حتى لو كانت معلقة على جدران المصحات العقلية، ولعل ذلك هو المأساة الكبرى: أن يكون الخلاص مجرد طباشير على جدار.

الخاتمة

في مسافة التوتر بين اليوتوبيا والديستوبيا، يبحث الإنسان عن معنى يبرر بقاءه في عالم تتكاثر فيه الجدران ولا تنفتح الأبواب. وفي خضم هذا البحث، تتكشف الحقيقة المرة: أن الخلاص ذاته قد يكون أقسى أقنعة العدم .

فما يبدو خلاصا قد لا يكون سوى قيد آخر، إذ يتبدى الأمل أحيانا كفخ يجمل السجن، ويغدو التخييل مقاومة تزيد الواقع إبهاما، وكل باب مرسوم في الذهن أو القلب أو الأسطورة، ينفتح في النهاية على فراغ أوسع، لأن العالم لا يملك سوى أن يعيد إنتاج عتمته بأشكال جديدة، مهما تلونت بالأخضر أو الأزرق أو القرمزي، وحتى الموت، الذي يوهِم بأنه سيادة على المصير، لا يفضي إلا إلى ديستوبيا أخرى، إذ يظل العدم دائرة لا مخرج منها سوى وهم جديد.

الحب، رغم وهجه الخاطف، لا ينقذ من الخراب إلا لحظة، سرعان ما تذوب في تيه الوجود، كوميض برق يفضح الليل ولا يطرده، وتظل المدن، مثل بغداد، شاهدة على أن الديستوبيا جرحا متجددا في جسد الواقع وليست مجازا مرسوما، لا يشفى منه الإنسان إلا بتورط أعمق في الحياة أو بفقدان أي رغبة في النجاة، هكذا، تكون اليوتوبيا رعشة أخيرة في الروح ترفض الانكسار الكامل، وإن بقيت مجرد خط طباشيري على جدار لا ينفتح.

Al-Saadaawi, A. (2017). The Chalk Door (4th ed.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publishing House.
Said, E. (2003). Reflections on Exile (Thaer Deeb, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Adab.
Schopenhauer, A. (2012). The World as Will and Representation (National Center for Translation, Trans.). Cairo, Egypt: National Center for Translation.
Bloch, E. (2008). The Principle of Hope (Saeed Tawfiq, Trans.). Beirut, Lebanon: The Arab Organization for Translation.
Van Gennep, A. (2008). The Rites of Passage (Saeed Al-Ghanimi, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
Agamben, G. (2015). The Citizen and the Refugee: On the State of Exception (Omar Atiq, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Tanweer.
Al-Araj, W. (2005). The Book of the Prince (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Adab.
Camus, A. (2011). The Rebel (Nihad Reda, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publishing.
Levinas, E. (2001). Totality and Infinity: An Essay on Exteriority (Antoine Abu Zeid, Trans.). Stockholm, Sweden: Dar Al-Muna.
Todorov, T. (2013). Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps (Safaa Fathi, Trans.). Cairo, Egypt: Dar Al-Tanweer.
Taine, H. (1986). History of English Literature . Cairo, Egypt: Hindawi Publishing.
Taine, H. (n.d.). On Intelligence (Egyptian and Western Translations Series, Trans.). Cairo, Egypt: Hindawi Publishing.
Adorno, T. W. (2014). Negative Dialectics (George Cattoura, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Tanweer.
Derrida, J. (2004). Writing and Difference (Kazem Jihad, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
Sartre, J.-P. (2006). Being and Nothingness (Abdel Rahman Badawi, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
Baudrillard, J. (2003). The Vital Illusion (Saeed Al-Ghanimi, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
Baudrillard, J. (2013). Simulacra and Simulation (George Al-Sayegh, Trans.). Damascus, Syria: Dar Houra.
Saliba, J. (1965). Philosophical Dictionary (1st ed.). Beirut, Lebanon: Lebanese Book House.
Lukács, G. (2002). Theory of the Novel (Saleh Jawad Al-Kadhim, Trans.). Damascus, Syria: Al-Mada Publishing House.
Berger, J. (2015). Ways of Seeing (Mohammad Al-Jammal, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Tanweer.
Arendt, H. (2010). The Origins of Totalitarianism (Anton Homsi, Trans.). Cairo, Egypt: National Center for Translation.
Freud, S. (1978). Beyond the Pleasure Principle (Mostafa Safwan, Trans.). Cairo, Egypt: Dar Al-Ma'arif.
Cioran, E. (2010). All Water Is Colored by Drowning (Abdulhadi Abdulrahman, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
Baudelaire, C. (1987). The Flowers of Evil (Mohammad Abdelghani Al-Hassan, Trans.). Cairo, Egypt: Egyptian General Book Organization.

Al-Qamah, N. S. (2018, February 1). Literature of the Corrupt City. Al-Jadeed Magazine , (11).
Munif, A. R. (1994). Story of a City . Amman, Jordan: The Arab Institute for Studies and Publishing.
Khalito, A. (2007). The Tale and the Interpretation (1st ed.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
Bachelard, G. (1984). Water and Dreams (Adel Al-Awa, Trans.). Beirut, Lebanon: Owaidat Publications.
Giddens, A. (2005). Sociology (Fayez Al-Sabbagh, Trans., Vol. 8, 4th ed.). Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
Frankl, V. (2010). Man's Search for Meaning (Talaat Al-Shayeb, Trans.). Cairo, Egypt: Dar Al-Shorouk.
Nietzsche, F. (2019). Thus Spoke Zarathustra (Felix Fares, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Tanweer.
Dostoevsky, F. (1990). The Idiot (Sami Al-Droubi, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lilmalayin.
Camus, A. (2010). The Myth of Sisyphus (Ibrahim Al-Basyouni, Trans.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
Kolakowski, L. (1968). Main Currents of Marxism (Fuad Kamel, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Talia.
Wilson, C. (2003). The Outsider (Lutfiya Al-Dulaimi, Trans.). Damascus, Syria: Al-Mada Publishing.
Kenneth, A. (2005). History of Political Thought (Hassan Nazem, Trans.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Tanweer.
Mannheim, K. (1968). Ideology and Utopia (Abdul Jaleel Al-Taher, Trans.). Baghdad, Iraq: Al-Irshad Press.
Darwish, M. (1987). Memory for Forgetfulness . Beirut, Lebanon: Dar Al-Awda.
Alaa El-Din, M. (2020, January 19). Dystopian Literature. Al-Khaleej Newspaper , (7).
More, T. (1974). Utopia (Angel Boutros Samaan, Trans.). Cairo, Egypt: Egyptian General Book Organization.
Suleiman, N. (2004). The Arabic Novel and the Fragmentation of Ideology (1st ed.). Damascus, Syria: Arab Writers Union.
Marcuse, H. (2004). One-Dimensional Man (George Tarabishi, Trans., 5th ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Adab.
Wilson, C. (n.d.). The Art of the Novel (Mohammad, Trans.). Beirut, Lebanon: The Modern Arabic Publishing House.

المراجع

احمد السعداوي. (2017). *باب الطباشير* (الإصدار 4). بيروت، لبنان: دار الجمل.

ادوارد سعيد. (2003). *تاملات حول المنفى*. (ثائر ديب، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الاداب.

ارثر شوبنهاور. (2012). *العامل ارادة وتمثلا*. (الركز القومي، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

ارنست بلوخ. (2008). *مبدأ الامل* (المجلد الطبعة الاولى). (سعيد توفيق، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العالمية للترجمة.

ارنولد فان جينب. (2008). *طقوس العبور*. (سعيد الغانمي، المترجمون) بيروت، لبنان: منشورات الجمل.

أغامبين جورجيو . (2015). *المواطن واللاجئ: عن حالة الاستثناء* (الإصدار 1). (عمر عتيق، المترجمون) بيروت، مصر : دار التنوير.

ال مطروح علي هادي. (11 9, 2024). مجلة جامعة كركوك للعلوم الانسانية. *تقانة الكولاج السردي في رواية مقامات اسماعيل الذبيح لعبد الحالق الركابي، المجلد 19* (العدد 2)، صفحة 88.

الاعرج واسيني. (2005). *كتاب الامير* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الاداب.

البرت كامو . (2011). *الانسان المتمرد* (الإصدار 1). (نهاد رضا، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الجمل.

إيمانويل ليفيناس. (2001). *الكلية واللانهائية مقال عن الخارجية*. (انطوان ابو زيد، المترجمون) ستوكهولم: دار المنى.

تزفيتان تودوروف. (2013). *مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال*. (الإصدار 1). (صفاء فتحي، المترجمون) القاهرة: دار التنوير.

تين هيبوليت. (1986). *تاريخ الادب الانكليزي*.

تين هيبوليت. (دون سنة). *عن الذكاء* (الإصدار 1). (سلسلة تراجم مصرية وغربية، المترجمون) القاهرة: دار هنداوي.

ثيودورنو ادور نو . (2014). *الجدل السلبي* (الإصدار 1). (جورج كتورة، المترجمون) بيروت، لبنان: دار التنوير.

جاك دريدا. (2004). *الكتابة والاختلاف* (الإصدار 1). (كاظم جهاد، المترجمون) المغرب، المغرب : دار توبقال.

جان بول سارتر . (2006). *الوجود والعدم* (الإصدار 1). (عبد الرحمن بدوي، المترجمون) بيروت، لبنان : منشورات الجمل.

جان بودريار. (2003). *الوهم الحيوي* (الإصدار 1). (سعيد الغانمي، المترجمون) الغرب، المغرب: دار طوبقال .

جان بودريار. (2013). *محاكيات ومحاكاة* (الإصدار 1). (جورج الصايغ، المترجمون) دمشق، سوريا: دار حوراء.

جميل صليبا. (1965). *المعجم الفلسفي* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

جورج لوكاتش. (2002). *نظرية الادب*. (صالح جواد الكاظم، المترجمون) دمشق: دار المدى.

جون برجر. (2015). *طرق الرؤية*. (محمد الجمل، المترجمون) بيروت: دار التنوير.

حنه ارندت. (2010). *اصول التوتاليتارية* (الإصدار 1). (انطون حمصي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة والنشر.

سيجموند فرويد. (1978). *ماوراء مبدأ اللذة*. (مصطفى صفوان، المترجمون) القاهرة، مصر : دار المعارف.

سيوران إميل. (2010). *مياه كله بلون الغرق* (الإصدار 1). (عبد الهادي عبد الرحمن، المترجمون) بيروت، لبنان: منشورات الجمل.

شارل بودلير . (1987). *ازهار الشر*. (محمد عبد الغني الحسن ، المترجمون) القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صلاح نرمين القماح. (1 فبراير, 2018). ادب المدينة الفاسدة. *مجلة الجديد*، 11.

عبد الرحمان منيف. (1994). *سيرة مدينة*. عمان: المؤسسة العربية للدراسات.

عبد الفتاح كليطو. (2007). *الحكاية والتأؤل* (الإصدار 1). المغرب: دار طوبقال.

علي هادي حسن ال مطروح. (5 7, 2020). تجليات التساؤلات الفلسفية والرؤية الصوفية في رواية جبل الزمرد. *مجلة اللغات بحوث اللغات*، صفحة 125.

غاستون باشلار. (1984). *الماء والاحلام*. (عادل العوا، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.

غدنز انتوني. (2005). *علم الاجتماع* (الإصدار 4، المجلد 8). (فايز الصباغ، المترجمون) بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

فرانكل فيكتور . (2010). *الانسان يبحث عن المعنى* (الإصدار 1). (طلعت الشايب، المترجمون) القاهرة، مصر : دار الشروق.

فريدريك نيتشه. (2019). *هكذا تكلم زرادشت*. (فليكس فارس، المترجمون) بيروت، لبنان: دار تنوير.

فيودور دوستويفسكي . (1990). *الابله* (الإصدار 1). (سامي الدروبي، المترجمون) بيروت: دار العلم للملايين.

كامو ألبير. (2010). *اسطورة سيزيف*. (البسيوني ، ابراهيم، المترجمون) بيروت، لبنان : منشورات الجمل.

كولاكوفسكي ليشك. (1968). *التيارات الماركسية الرئيسية* (الإصدار 1). (فؤاد كامل، المترجمون) بيروت، لبنان : دار الطليعة.

كولن ولسن. (2003). *اللامنتمي* (الإصدار 1). (لطفية الدليمي، المترجمون) دمسق، سوريا: دار المدى.

كينيت انتوني. (2005). *تاريخ الفكر السياسي* (الإصدار 1). (حسن ناظم، المترجمون) بيروت: دار التنوير.

متهايم كارا. (1968). *الايديولوجيا واليوتوبيا* (الإصدار 1). (عبد الجليل الطاهر، المترجمون) بغداد، العراق: مطبعة الارشاد.

محمود درويش. (1987). *ذاكرة النسيان*. بيروت، لبنان: دار العودة.

محمود علاء الدين . (19 يناير , 2020). أدب الديستوبيا. *الخليج*، 7.

مصطفى مزاحم مصطفى. (31 1, 2024). رومانيكية الحلم والموت والولادة في قصص الاشياء الغائبة. *مجلة بحوث اللغات*، *1* (1)، صفحة 31.

مور توماس. (1974). *يوتوبيا* (الإصدار 1). (انجيل بطرس سمعان، المترجمون) القاهرة، مصر : الهئية المصرية العامة للكتاب.

نبيل سليمان . (2004). *الرواية العربية وتشظي الايديولوجيا* (الإصدار 1). دمشق، سوريا : اتحاد الكتاب العرب.

نديم احمد بشار . (ايار, 2020). الثنائيات الضدية في شعر ابن هانئ الاندلسي. *مجلة جامعة كركوك للعلوم الانسانية 363ه*، *العدد 2*، صفحة 109.

هربرت ماركوز . (2004). *الانسان ذو البعد الواحد* (الإصدار الخامس). (جورج طرابيشي، المترجمون) بيروت، لبنان : دار الاداب.

ولسن كولن. (بلا تاريخ). *فن الرواية* (الإصدار 1). (محمد درويش، المترجمون) بيروت: الدار العربية الحديثة.