توظيف مابعد الحداثة في رواية فهرس للروائي سنان انطوان

Employing postmodernism in the novel Fahras by Sinan Antoine

أ.م. د. إشراق كامل كعيد
جامعة النهرين - كُليّة العلوم السياسية

ashraqkaml42@gmail.com

الملخص :

اهتم النقاد والمنظرون، وعلماء السرديات بالنص المابعد حداثي لما لهذا الأتجاه من أهمية إذ وجد فيه الكتاب مجالا خصبا للتفرد والإبداع، إن أهمية الأتجاه المابعد حداثي وتشعبه هو ما دعانا لاعتماده، ولقلة التعامل معه في العملية النقدية للنصوص الروائية العراقية مقارنة بنظيراتها من الممارسات النقدية الغربية والعربية، فوقع اختيارنا على رواية الروائي العراقي(سنان انطوان) المعنونة ب(فهرس)، لتكون أنموذجا تطبيقيا لهذا التوظيف، وتجدر الإشارة إلى اعتمادنا على أكثر من منهج لاستجلاء توظيف المابعد حداثة في الخطاب الروائي.

لقد جاءت الدراسة في مقدمة تلاها تمهيد يوضح مفهوم (مابعد الحداثة) في النقد وما له وما عليه، ثم قسمنا البحث على مبحثين، جاء المبحث الأول بعنوان(أبعاد مابعد الحداثة ومضامينها)، وتناولنا فيه البعد العجائبي، والتوظيف الميتاسردي، واللغة الشعرية، والتناص وغيرها، وجاء المبحث الثاني بعنوان(البنية السردية المابعد حداثية)، وتحدثنا فيه عن السارد، والقارئ، والفضاء، والحوار وغيرها، ومن ثم جاءت الخاتمة لتلخص نتائج البحث، تلتها قائمة باهم المصادر.

الكلمات المفتاحية: مابعد الحداثة، التجريب، الميتاسرد، رواية فهرس، الإستعارة

Abstract:

Critics, theorists, and scholars of narratives paid attention to the postmodern text because of the importance of this trend, as the writers found in it a fertile field for uniqueness and creativity. We chose the novel of the Iraqi novelist (Sinan Antoine) entitled (Index), to be an applied model for this employment. The study came in an introduction followed by an introduction that clarifies the concept of (postmodernism) in criticism and what it has and what it is, then we divided the research into two sections, the first topic came under the title (Dimensions of Postmodernity and its Implications), and we dealt in it with the miraculous dimension, metanarrative employment, poetic language, intertextuality and others The second topic was entitled (The Postmodern Narrative Structure), in which we talked about the narrator, the reader, space, dialogue, and others, and then the conclusion came to summarize the results of the research, followed by a list of the most important sources.

The study came in an introduction followed by an introduction that clarifies the concept of (postmodernism) in criticism and what it has and what it is, then we divided the research into two sections, the first topic came under the title (Dimensions of Postmodernity and its Implications), and we dealt in it with the miraculous dimension, metanarrative employment, poetic language, intertextuality and others The second topic was entitled (The Postmodern Narrative Structure), in which we talked about the narrator, the reader, space, dialogue, and others, and then the conclusion came to summarize the results of the research, followed by a list of the most important sources

Keywords* : *postmodernism , novel , Fahras , Sinan Antoine

مقدمة

شهدت الرواية العربية، والعراقية تنوعا كبيرا في مضامينها وأشكالها الفنية وذلك؛ لتأثرها بالرواية الغربية من جهة وميلها نحو التجريب، واستراتيجيات السرد المابعد حداثي من جهة أخرى، لذا حظي التوظيف المابعد حداثي في النصوص الروائية بالعناية من طرف النقاد، والمنظرين، وعلماء السرديات لما لهذا الأتجاه من أهمية إذ وجد فيه الكتاب مجالا خصبا للتفرد والإبداع.

إن أهمية الأتجاه المابعد حداثي وتشعبه هو ما دعانا لاعتماده، ولقلة التعامل معه في العملية النقدية للنصوص الروائية العراقية مقارنة بنظيراتها من الممارسات النقدية الغربية والعربية، فوقع اختيارنا على رواية الروائي العراقي (سنان انطوان) المعنونة ب(فهرس)، لتكون أنموذجا تطبيقيا لهذا التوظيف، وتجدر الإشارة إلى اعتمادنا على أكثر من منهج لاستجلاء توظيف المابعد حداثة في الخطاب الروائي. لقد جاء البحث في مقدمة تلاها تمهيد يوضح مفهوم(مابعد الحداثة) في النقد وماله وما عليه، ثم قسمنا البحث على مبحثين، جاء المبحث الأول بعنوان(أبعاد مابعد الحداثة ومضامينها) وتناولنا فيه البعد العجائبي، والتوظيف الميتاسردي، واللغة الشعررية، والتناص وغيرها، وجاء المبحث الثاني بعنوان (البنية السردية المابعد حداثية)، وتحدثنا فيه عن السارد، والقارئ، والفضاء، والحوار وغيرها، ومن ثم جاءت الخاتمة لتلخص نتائج البحث، تلتها قائمة بأهم المصادر والمراجع، وتجدر الاشارة إلى المصادر والكتب السابقة التي تناولت موضوع المابعد حداثة بالنقد، والتحليل، وأفادت هذه الدراسة منها، ونذكر منها دراسة الدكتورة(ماجدة هاتو) المعنونة ب(الرواية العربية المابعد حداثية دراسة في الخطاب الروائي)، ودراسة الناقد(جان فرانسواز ليوتار) المعنونة ب(الوضع مابعد الحداثي) وغيرها، ولابد من القول: إن الدراسة لاقت صعوبات عدة منها قلة المصادر التي تناولت هذا الأتجاه، وأيضا مسألة تناسق المادة بين مباحث الدراسة التي جاءت على هذه الصورة التي اقتضتها الدراسة نفسها، وحسب العينة التطبيقية فيها، واخيرا الحمد لله رب العالمين.

التمهيد: يعد مصطلح ما بعد الحداثة (Post modernity)، من المصطلحات المعقدة فهو فضلا عن تعدد الدوال التي تشير إليه تتعدد دلالاته، وينطوي على عدم الثبات، واستعصاء التعريف، إذ إنه يعد مصطلحا متشابكا وواسعا يصعب تحديده، أو تحديد مساحات توظيفه فهو يرتبط بمجالات عدّة مثل العمارة، والأدب، والفلسفة، والسياسة، والأقتصاد وغيرها، وهو الأمر الذي يفضي إلى تعدد دلالاته التي تصل حد التناقض فيما بينها.(ينظر: سبيلا:٢٠٠٥: صفحة ٧ ، وينظر أيضا، هاتو:٢٠١١: الصفحات ٢-١٧).

إن ما بعد الحداثة ظاهرة فنية، واجتماعية، وفلسفية تلت الحداثة، وشكلت عشرينيات القرن الماضي بداية بروزها، أما أدبها فظهر في الستينيات، ومن أهم روادها(عزرا باوند، وت. أس. إليوت، وجيمس جويس، وبروست، ولورنس، وفرجينيا وولف، وفرانز كافكا، وغيرهم.(ينظر: ثامر:١٩٨٧: الصفحة ١٦٩، وينظر أيضا، فوكنر:١٩٨٨: الصفحة٦١)، وعلى الرغم من كثرة الباحثين، والنقاد الذين درسوها ألا إن مصدر الظاهرة، وأصولها التاريخية لم تحدد، وترجع جذور الرواية المابعد حداثية الغربية إلى روايات تيار الوعي، والرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا فتعد الارهاصات الأولى لها، وبدأت دراسة ظاهرة المابعد حداثة– أدبيا– مع طروحات النقاد (إيهاب حسن، وليزلي فيدلر) في مدة الستينيات فحاول الناقد (إيهاب حسن)، وهو من أهم رواد مابعد الحداثة ومنظريها، إيجاد بعض الأسس النظرية لهذا الأدب، وتلمس تجلياته ولاسيما في الرواية، وأنفرد الناقد(ايهاب حسن) بالتنظير للرواية ما بعد الحداثية، فحدد أبرز سماتها في التباين والأختلاف، وعدم التحديد، والتعددية، والنسبية ورفض البنية السردية أي إنكار المسار الخطي للزمن، والتفكك، والفوضى، والتبعثر، واللصق، فضلا عن اتسامها بالغموض، ومقاومة التأويل، ومحاربة المعاني الثابتة، وتعمد إلى إرجاء المدلول، وتناهض الشكل المنتهي، وتدعو إلى الشكل المفتوح أي البنيات المفتوحة غير المتصلة أو المحددة، وتقوم على اللا تخطيط، واللا معقول، والعجائبي، والغرائبي، ويشكل التناص من أهم ملامحها وتتخذ من الميتاسرد بنية لها.(ينظر:ابو هيف: ٢٠٠٤: الصفحات ٥٠٤–٥٣٤)، فضلا عن إنها تعمد إلى خلق المفارقة التي تنفي المعنى وتقوضه، كما عرضت ثيمات متنوعة مثل انهيار السرديات الكبرى، وتعدد الهويات، وألقت الضوء على المهمشين، والموقف من الآخر، والمنفى، وغيرها.(ينظر: ليوتار: ١٩٩٤: الصفحة٢٣، وينظر أيضا: بوشوشة:٢٠٠٠:الصفحات ٧٥–٨٣).

يعد اتجاه مابعد الحداثة أبرز الآليات التي انبنت عليها منجزات الرواية الجديدة في الغرب، ويوظفه المبدعون لإستنباط انساق بنائية، وجمالية جديدة لتحقيق التفرد، والخصوصية في الإبداع، ولاسيما بعدما أصبحت الكتابة الروائية اليوم هي مغامرة كتابة، وليست كتابة مغامرة، أو حكاية بدائية كما كانت سابقا. درس اتجاه ما بعد الحداثة في السياق العربي من نقاد عدة، واتسمت دراساتهم، وآرائهم حوله بالتغاير، والأختلاف بشأن الأتجاه نفسه بين من يتكئ على أصول، ومرجعية غربية في تحديده، وبين من يحصره في التلقي، والتفكيك، وبين من يجده رؤية نقدية جديدة، وبين من يرفضه رفضا جذريا، ويعود سبب ذلك إلى ظهوره في مجتمعات متغايرة كل التغاير عن مجتمعاتنا، ونشأته فيها، الأمر الذي يجعل ردة الفعل إزاءه متباينة. (ينظر: الماضي:٢٠٠٨: الصفحات ٨–١٤). درس بعض المثقفين هذا الأتجاه، على سبيل المثال، نصر حامد أبو زيد، وجابر عصفور، وادوارد خراط، وسعيد بنكراد، وغيرهم، ولم يبرز التوظيف السردي المابعد حداثي داخل العالم المتخيل– عربيا– الا بعد ظهور التجريب في منتصف الستينيات، إذ وجدت فيه الرواية مجالا أكبر من الحرية،

وكان السبب الكامن وراء ظهور هذا الأتجاه في الرواية العربية يعود لعوامل عدة منها؛ العامل السياسي، والمتمثل في أوضاع الوطن العربي عامة وحروبه على وجة الخصوص، والعامل الثقافي المتمثل بالتأثر في التجارب الروائية العالمية، وسعي الكتاب لتوظيفها، والعامل الذاتي المتمثل برغبة كتابنا بالثورة على الأشكال التقليدية، ولقد تجلى التوظيف المابعد حداثي في الرواية العربية، على سبيل المثال، في أعمال الكتاب من أمثال؛ جمال الغيطاني، ويوسف العقيد، والطاهر وطار، وغيرهم، أما التوظيف العراقي فيظهر، على سبيل المثال، في أعمال الكتاب من أمثال؛ فاضل العزاوي، وعلي بدر، ونجم والي، وسعد سعيد، وسنان انطوان، وغيرهم، وسنقصر الكلام في دراستنا على المتخيل الروائي للروائي(سنان انطوان)،لأنه برأينا أكثر تجسيدا لمكونات هذا التوظيف من غيره، ويبرز في رواية (فهرس) على مستوى الأبعاد والثيمات، وهو ما سنتناولها على النحو الآتي

المبحث الأول : أبعاد مابعد الحداثة ومضامينها

لقد شاع في الكتابة الروائية العراقية مفهوم المابعد حداثة، بوصفه نوعا من التجريب الحر، واللعب المقصود، أو الواعي في الممارسة الأبداعية نفسها، وهذا التحول هو منحى جديدا في الرواية سعى إليه الروائيون لإغناء أعمالهم بالجدة، ولابتكار غير العادي والمألوف في الكتابة الروائية. تستمد الرواية المابعد حداثية شكلها من اللاشكل، ونظامها من الفوضى وتعمد إلى اشكال كسر الأيهام لبلوغ التغريب في تجديد السرد، وهذا ما رصدناه عند الكاتب(سنان انطوان)، الذي يستثمر في بناء متخيله الروائي كتابة روائية مغايرة تقوم على اللاعقلاني، واللامنتظم، واللامعقول الذي استثمر عناصره الفكرية والجمالية، وذلك لأن؛ الإنسان المعاصر يعيش في زمن أصبح فيه اللامعقول معقولا، ولا يمكن التعبير عنه إلا بأشكال تستثمر اللامألوف للتعبير عن حقائق الإنسان الراهنة، وواقعه المعيش؟! ولقد وردت أبعاد ومضامين عدة في السرد المابعد حداثي نوجز بعضها بالشكل الآتي:

١-توظيف الميتاسرد بين المخطوط والنهايات المفتوحة: لقد ورد إلينا مصطلح الميتاقص(Metafiction)عبر الترجمة عن الأدب الغربي بمسميات مختلفة نذكر منها؛ التقعير، والمحكي المرآوي، وشكلنة المحكي، والرواية داخل الرواية.(ينظر: جاسم:٢٠٠٥ : الصفحة ٢٤، وينظر أيضا، يوسف:٢٠١١: الصفحة ٢٣)، ورواية الضد، والرواية المضادة للرواية، والرواية الذاتية، والرواية الخرافية، والرواية المعكوسة، ورواية المقالة الأدبية، والرواية النرجسية، وخارج الرواية، وما فوق الرواية، وما وراء الرواية.(ينظر: ثامر: ٢٠١٣: الصفحة ١٤-١٥)،

والميتا رواية، وضد الرواية، والتخريف، والتمثيل الذاتي وغيرها.(ينظر: ساوما: ٢٠١٠: الصفحات ١٣، ٥٠)، ويرجع تعدد المصطلح إلى وجود من يستعمل جزءا من التعريف، وليس الترجمة للدلالة عليه، وهناك من ينقل

المعنى ولا يترجمه، ومنهم من يكتفي بالتعريب، فالاختلاف في نقل المعنى وترجمته كان وراء تعدد المسميات، وهذا التعدد لا يعني انعدام الفرق في المعنى، أي لا يخفي اختلافها، ولا يعني تساويها في الوقت نفسه.

لقد وردت تعريفات عدة للميتاسرد فهو من وجهة نظر الناقد(ويليام غاس)"القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صنعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القص والواقع"(ساوما: ٢٠١٠: الصفحة ٣٥)، وهو عند الناقدة (باتريشيا واو)" كتابة رواية تلفت الانتباه بانتظام ووعي إلى كونها صناعة بشرية وذلك لأنها تثير اسئلة عن العلاقة بين الرواية والحقيقة"(ينظر المصدر نفسه: الصفحات ٧,١٤,٥٠)، ونلحظ أن هذه التعريفات تركّز على خصائصه الفنية.

لم يخرج النقاد العرب عن دائرة التعريفات السابقة، فيعرفه الناقد (احمد خريس) بقوله:"وصف السرد ذاته، أو اتخاذ السرد ذاته موضوعا محيلا عليها، وعلى تلك العناصر التي يشاد منها ويتواصل بها في حين ينحصر مجال الميتاقص وتحدد مهامه في إطار النوع القصي حسب" (خريس:٢٠٠١ : الصفحة ٢٨)، ويركز الناقد (جميل حمداوي) في التعريف على خصائصه فيرى أنه ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الأبداعية نظرية، ونقدا، والمعني برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين، وتبيان هواجسهم الشعورية، واللاشعورية، ولاسيما المتعلقة بالأدب، وماهيته، ووظيفته، واستعراض المشكلات التي يواجهها المبدعون، وكتاب السرديات بشكل عام. ويدور تعريف النقاد العراقيين للمصطلح في الإطار نفسه، فيرى الناقد (عباس عبد جاسم) أنه "نزعة ضمن الرواية وليس جنسا ثانويا من الرواية / وهي نزعة طيفية تتخذ من التخييلية موضوعا لها"(جاسم:٢٠٠٥ : الصفحة ٢٣)، ويرى الناقد(فاضل ثامر) أنه" وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في التوظيف على انجاز عمل كتابي، أو البحث عن مخطوطة، أو مذكرات مفقودة، وغالبا ما يكشف فيها الراوي، أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية"(ثامر:٢٠٠٥: الصفحات ٦-١٨).

ظهر الميتاسرد بوصفه نزعة جديدة تصف كيفية دخول الروائي في الرواية مؤلفا لروايته، على أن تلك النزعة من دون شك لم تكن تخلو من هدف، فالغاية من توظيفه من وجهة نظر مؤلفه، جذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة بين الحياة والسرد المتخيل، ومحاولة تقديمها في عمل فني، أو لإشاعة حالة الشك أو التساؤل لدى القارئ، أو للخروج من قبضة الصورة الأحادية للواقع، وهو ما أدى إلى تطوير أساليب غير تقليدية أو غير مألوفة في عملية السرد، وذلك بوساطة تعدد مستويات السرد، وأختلاف وجهات النظر وتعدد الأصوات أو البوليفونية، والإفادة من مساحة الحرية التي يوفرها توظيف التجريب، فضلا عن الابتكار والتجديد .

يعد توظيف المخطوط من أهم التقنيات الحديثة في البناء السردي، وهو يذكرنا بادعاء كثير من الكتاب أنهم يكتبون عن مخطوط يمتلكوه من أحد أصدقائهم، أو عثروا عليه مصادفة، وأن أدوارهم لا تتعدى عملية النشر، والتحرير، والغرض من هذا التوظيف المخطوطي التبرؤ من عملية الكتابة نفسها، ونسبتها للغير أو الآخرين، وتسمى قصة المخطوط ب(السرد الإطاري Frame narrative)، وهو سرد يضم سرد أخر، أو سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد أخر، ويمثل الخلفية التي ينطلق منها، وهو سرد مركب من قسمين وراويين مختلفين والسرد الأول منهما يؤطر الثاني ويحتويه ويقوم بوظيفة التمهيد له ويكون أقل منه في الطول والمحتوى السردي.(ينظر: برنس: ٢٠٠٣: الصفحة ٩١)، فقصة المخطوط، تقع في المتن الحكائي في حين يمثل السرد الرئيس المبنى الحكائي، والعلاقة بين الأثنين تؤدي، وظائف عدة بعضها ذات طبيعة تفسيرية للقصة الأساسية، أو ذات ارتباط موضوعاتي، وقد يكون فعل السرد هو الرابط الوحيد بينهما.(ينظر:جينيت: ١٩٩٧: الصفحات ٢٤٣ -٢٤٥، وينظر أيضا: كنعان: ١٩٩٥: الصفحات ١٣٧-١٣٨).

تتكون رواية(فهرس) من تقاطع ذاكرتين الأولى ذاكرة الراوي(نمير) الذي يمثل الكاتب(سنان انطوان) نفسه، والأخرى هي ذاكرة الراوي المتمثل بشخصية(ودود عبد الكريم) فتقاطع الذاكرتين في ذهنية القارئ أو متلقي الرواية يشكل صورة لما تريد الرواية أن تبوح به وهو المخفي خلف سطور السرد، أو المسكوت عنه، والمقموع في طيات المعنى الذي يحتاج إلى متلقي يملك من الفطنة والحدس العلمي ما يمكنه من التقاط خفايا النص، وإدراك المعاني المضمرة في المستوى العميق منه. يعتمد البطل(نمير) المسودة التي اعطاها له الراوي(ودود) ليؤلف عليها رواية مركبة من قطع صغيرة، مترابطة فيما بينها عبر الخيال وتداعياته وعبر المهجر وتأثيره، فالكاتب يرسم عراقا متخيلا في المهجر، وعراقا معنفا، ومحروقا داخل الواقع، وتبدو قطع الرواية عبر تناثر الحبكة الرئيسة في حبكات فرعية في قصص قصيرة تتقدمها عنوانات الرواية في فصولها ومشاهدها، فالكاتب يرغب في بناء رواية داخل رواية، أو يقوم بعملية سرد داخل سرد، فيؤرخ الكاتب لذاكرة المهمشين، والمنسيين والضحايا العراقيين الذين طمرهم انتصار الآخر أي المحتل الأمريكي في حربه على العراق، وفي هذا المقطع الذي كتبه(ودود) في مخطوطته التي أرسلها له، عمد الكاتب إلى التميز بين سرد ودود، وسرده هو عبر تميزه بخط غامق فسرد(ودود) يأتي بلون أسود غامق، فحين يأتي سرد نمير بالشكل الاعتيادي، لغرض إيهام القارئ بسردية الراوي الداخلي(ودود)عبر إيرادها بلون مختلف، ولجذب انتباهه لهذا ميز بين السردين، وهي تقنية شكلية، ومهمة، ولها دور في التأثير في المتلقي.

يظهر الميتاسرد عبر آليات منها إشارة الكاتب إلى نفسه أو إلى أحد أعماله، كما في رواية(الكاتب سنان انطوان)عن تغسيل الموتى، إذ يقول:" في اذار ٢٠٠٤ قرأت مقالة في جريدة" نيويورك تايمز"عن غسل

الموتى.تحدثت الصحيفة عن رجل في الثالثة والثلاثين، اسمه رعد عبود، يغسل الجثث منذ كان في الثالثة عشرة.(...) خطرت لي فكرة أن أكتب رواية عن رعد عبود ومن هم مثله.ثم شعرت بالذنب وكإنني أخون ودود والرواية التي أحلم بكتابتها عنه! ذهبت إلى مكتبة الجامعة وأستخرجت عددا من كتب الفقه التي تتحدث عن أحكام غسل الموتى وصورت الأجزاء الخاصة بالموضوع واضفتها إلى الملف. وجدت لقاء صحفيا مع أحد المغسلجية فطبعته وأضفته إلى الملف. تخيلت أنه سارد الرواية سيكون من عائلة تمتهن هذه المهنة.وسيكون بغداديا من الكاظمية،لا من النجف مثل رعد عبود.ولكنه سيتجه نحو الفن منذ طفولته وسيرفض أن يكون مغسلجيا وسيسبب هذا صراعا مع والده.تشكلت الكثير من التفاصيل وفكرت بها كثيرا حتى أصبحت حقائق واضحة بالنسبة لي وصرت أرى المغيسل والشخصيات تتحدث. لكن كان علي أن أضع كل ذلك على الورق.ولم اكتب شيئا.حاولت كثيرا ولم أنجح. وظل الملف كما هو.(ينظر: انطوان:٢٠١٦ : الصفحات٨٤– ٨٥).

يدخل الكاتب هنا بجزء من شخصيته الحقيقية(سنان انطوان) ومشيرا إلى نفسه في حديثه عن نفسه، ويمثل المؤلف الضمني، أو الراوي الداخلي للرواية(منير) هو الكاتب(انطوان) نفسه، عبر بعض الإشارات التي تدل عليه وذكرها في سرده، فهو يريد كتابة رواية عن(مغتسل الأموات)، وهو ما قام به الكاتب نفسه عندما كتب رواية بعنوان(وحدها شجرة الرمان)، وتحدث عن الكيفية التي خطرت له عند كتابة رواية عن المغسل، وكيف يتم جمع المصادر والمعلومات اللازمة للكتابة، وتحضير الملف الخاص بالرواية، والصعوبات التي تواجه الكاتب عند الجمع والتأليف، وهي احدى آليات الميتاقص المعروفة لدى كتاب هذا النوع من الروايات فهم يذكرون مصادر فكرتهم، وخطط الكتابة، وابطالهم، وشخصياتهم، وغيرها من المعلومات التي يمكن أن يقدمها كاتب الميتاقص إلى قراء روايته، وذلك؛ لجذبهم للقراء، أو لاضفاء عنصر من التشويق لديهم، أو لغرض ادخالهم في لعبة التأليف بكونهم مشاركين، وفاعلين فيه عبر عملية إكمال الثغرات التي يتركها الكاتب، أو عبر إختيار بعض الأحداث التي يقولها، أو عبر ترك حرية إختيار نهاية للرواية، أو لبطلها كما فعل الكاتب في وضع نهايات عدة أمام القارئ، لموت بطله الراوي الضمني(ودود) وله حرية إختيار النهاية المناسبة له.

النهايات المفتوحة: يقدم الروائي النهايات الثلاث المقترحة، وفي هذا دلالة على أن الرواية مفتوحة النهاية، ويبدو أن اهتمام الكاتب بها دليل على تحفيزه للقارئ على المشاركة في بنائها ومساعدته في كتابة متخيله السردي تأويلا، وتفسيرا، وتصورا، وهذا هو شأن الروايات الما بعد حداثية المكتوبة عن قصد، واختيار، وكون كتابها على وعي بآليات التجريب، والتجديد. يتضح اعتماد الكاتب(انطوان)على التجريب، وذلك؛ عبر اشراك قارئه في وضع نهاية للرواية أو عن طريق دعوته له لإختيار إحدى النهايات التي وضعها للشخصية الرئيسة أو راويه(ودود)، تتمثل النهاية الأولى؛ منها أن عميدة الكلية، التي يعمل بها نمير، أرادت أن تعمل دورة للحفاظ على

المخطوطات القديمة، وهو رشح(ودود) لذلك ليأتي إلى أمريكا، مع علمه بعدم إمكانية(ودود) للقيام بالقاء محاضرة علمية متقنة في هذا المجال الحساس، واعتقاده بقبول(ودود) العرض والقدوم إلى أمريكا للعيش معه، واكمال كتابة مخطوطه المزعوم.(ينظر: المصدر نفسه: الصفحات٢٧٢-٢٧٣)، ويقول نمير:"لكنني لست مقتنعا بهذه النهاية ولا أجدها مناسبة. لابد من كتابة نهاية أخرى"(المصدر نفسه: الصفحات٢٧٤)، وتتمثل النهاية الأخرى في اختيار(ودود) الانتحار حرقا مع كتبه وسوغ ذلك بوجود كتاب كثر حرقوا مؤلفاتهم قبل موتهم فيقول(ودود) في رسالة أرسلها إلى(نمير)"سأكتب المشهد الأخير بنفسي وآخرجه وسأكون حرا للحظة واحدة في حياتي. سأنتقم من الجميع على طريقتي.عيد ميلادي بعد شهر من الآن وساحتفل به بطريقة استثنائية.سألقي بكل ملفاتي في برميل وسأراقبها تتحول إلى رماد. نعم، سيحترق الفهرس. ولأنه مشروع عظيم ونص فريد فلا يليق به أن يسير الى حتفه وحيدا. وماذا اكون أنا بعد الفهرس، بل لماذا أكون ولمن؟ ستكون النهاية المثالية أن أحترق أنا أيضا. لذة الفناء التام والخروج من هذه الصورة من الوجود إلى العدم المطلق."(...)أنها ليست أول مرة يحرق فيها كاتب نصوصه أو يوصي بأن يتم إحراقها بعد موته.لاشك أنك تعرف قصة كافكا.وقبله التوحيدي وبعده آخرون"(المصدر نفسه: الصفحة٢٧٥). تبدو النهاية الثالثة والأخيرة في سماع (نمير) أخبارا تتمثل في"انتحاري يفجر نفسه في مركز تجاري في بغداد بالقرب من شارع المتنبي ويتسبب في مقتل ثلاثين شخصا على الأقل.(...) اتصل مدحت وقال إنه سيذهب إلى المنطقة ليحاول العثور على ودود أو أي أخبار عنه. اتصل بي بعدها بساعتين وكانت أول كلماته نطقها هي"البقية بحياتك"(المصدر نفسه : الصفحة٢٨٠ -٢٨١).

٢-البعد العجائبي بين الأنسنة والتشخيص: يمثل العجائبي أحد أدوات التوظيف، والتجلي المابعد حداثي في الرواية الغربية، والعربية، والعراقية على السواء ، وهو أداة فنية غير واقعية تصور واقعاً مرعباً وغريباً تحاول ضمه للواقع .(ينظر:الناقوري:١٩٩١: الصفحة ٨٩)، فالنص في تسخيره للعجائب يعمل على تأدية أغراض فنية ترتبط بالفكر من جهة، وتؤكد علاقته بواقعها من جهة أخرى.هناك وظائف عدة للعجائبية تتمثل في اثارة الخوف، والدهشة في نفس المتلقي، وتستعمل لصنع التوتر، وتعمل على تنظيم الحبكة، وتطويرها، وتؤدي وظيفة خيالية لأنها؛ تسهم في تصوير عالم غريب لا وجود له خارج النص أو خارج اللغة.

تتحقق العجائبية عبر وسائط عدة هي المسخ أي إضفاء صفات حيوانية على الإنسان، والأنسنة أي إحياء الجماد، واستنطاقه.(ينظر: ابتر:١٩٨٩: الصفحة ٤٥)؛ أما أهم عوامل ظهور البعد الغرائبي، والعجائبي فيجمله الناقد(فاضل ثامر) بعجز الكاتب عن تصوير معاناة الإنسان في عالم شديد التعقيد بالأدوات الواقعية فيسهم البعد العجائبي في مواجهة حالة القهر الإنساني اللامعقول عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون الواقع، ويسهم

هذا المنحى في تحرير السرد من الرتابة، والتقليدية، والفوتوغرافية، والآلية، ويكسبه المزيد من الرهافة الفنية. (ينظر: ثامر:٢٠٠٤: الصفحات ٨٦-٨٧).

الأنسنة والتشخيص: لجأ الكاتب إلى أنسنة كل شيء ليطلق عليه صفات الإنسان، وأفعاله فلم يترك شيئا من دون أن يحركه، فشبه الكلمات بالطير.(ينظر: انطوان:٢٠١٦ : الصفحة١٠)، وقرن الذكريات بالسعادة.(ينظر: المصدر نفسه: الصفحة٢٠٧-٢٠٨)، وكل تشبيه يأتي مما يشعر به من عواطف، ومشاعر، وأحاسيس، وأنسن الكاتب مدينة بغداد، واعطاها صفات الإنسان الذي يتنفس، ويشعر، ويتحرك، وذلك بقوله:"بغداد ما تزال تتثاءب بتعب. معظم محلاتها مغمضة الأعين. بعض المارة يمشون على الأرصفة، لكن الشوارع شبه فارغة. تمر بنا سيارة بين حين وحين آخر.والدبابات والمدرعات الأمريكية جاثمة في التقاطعات(ينظر: المصدر نفسه: الصفحة١٧). يصف(ودود) شعوره مسرورا بمحادثة كل شي في أحد رسائله إلى نمير، فيقول:"أي الأشياء تحادثني؟ قد تسأل.كلها. ورقة يتيمة مقطوعة من كتاب تطير في الشارع.حصاة تائهة تؤلمها دعست المارة. غيمة خائفة تهرب من مصيرها. رأس خس يرتجف أمام سكين. طابوقة يذبحها بناء بفأس. تمثال حزين يختنق ببول المارة.غصن شجرة قصم ضهره. كلمة في قاموس لم يعد يستخدمها أحد. قطرة ماء تتشبث بفم الصنبور قبل سقوطها و

ووالحيوانات أيضا تحادثني طبعا. ذبابة جائعة. قطة سائبة.حمار هرم وتعب من عبوديته. حسون يناجيني من محبسه.

والموتى من البشر، لا الأحياء.الموتى ينادونني. قرأت جملة لبول كلي ذات مرة يقول فيها:أعيش مع الموتى بقدر عيشي مع الاحياء."(المصدر نفسه: الصفحة ١٠٢).

اوجد الكاتب جوا من الحزن، والغربة، والضياع، والاغتراب الذي يعيشه الفرد في اثناء هذه الأوضاع الصعبة، وعبر المقاطع السردية التي تمثل العالم المعاش، فسعى الكاتب إلى أنسنة كل الموجودات ليخاطب ما هو كائن ليصل عبره إلى ما يجب أن يوجد، أو الوصول إلى ما يجب أن يكون عليه، فلجأ الكاتب إلى تشخيص كل الكائنات الملموسة منها، والمحسوسة التي لا وجود لها في عالمنا الواقعي، فنجده يشخص(الصورة، والورقة، والحصاة، والجنين، والبيانو، والشريط، والتنور، والآلة، والرئة، والزمن، واللحظة، والكون، والذاكرة، والجمال، والفهرس) وغيرها، وسبب ميله للأنسنة رغبته الذاتية في تملك الأشياء المفقودة، فيحاول الحصول عليها عبر عملية انسنتها.

شخص الكاتب الزمن بوصفه آلة، بقوله:أعود إلى الماضي وأنام على السكة التي يسير عليها الزمن كي أجبره على التوقف وتغيير وجهته"(المصدر نفسه: الصفحة١١٣)، وشخص اللحظة بكونها مادة، بقوله:"للحظة جدران بيضاء وسقفها شاشة نرى عليها حيوات اللحظة وذاكرتها. فكل لحظة كانت لحظات أخرى، لكن قلما تتذكر اللحظة حيواتها السابقة. وهناك باب وسط كل جدار. أافتحه فأرى لحظة أخرى: جهاز وقطعة فوقه مكتوب عليها: للهبوط والأنتقال إلى تاريخ آخر.الخراب هو ما سيضمنا جميعا.اللحظة جرح."(المصدر نفسه: الصفحة ١١٥)، وجسد الكاتب الزمن بصور رائعة كأنه لوحة فنية يصفها ويحاورها، وهو يعكس إحساسه في هذا الزمن وما يحصل فيه، فنراه يقول:"أيام مستقبلنا تقف أمامنا/ مثل صف من الشموع الصغيرة المضاءة/شموع صغيرة، حيوية، ذهبية، دافئة/ والأيام الماضية تظل وراءنا/ طابور حزين من الشموع المضاءة/والاقرب إلينا مازال دخانها/شموع باردة، ذائبة، محنية/لا أريد النظر إليها، شكلها يحزنني/ويحزنني أن تستعيد نورها الأول/انظر أمامي إلى شموعي المضاءة/لا أريد أن التفت لكي لا أرى وارتعد/لمرأى الطابور المظلم وهو يطول/ والشموع المطفاءة تتكاثر"(المصدر نفسه: الصفحة ٢٠٥)، وسعى الكاتب إلى تجسيد الشعور بالخوف والقلق، وهي مشاعر سلبية، تؤرق الإنسان وتحرمه النوم، وحتى اللاوعي فذكره في مشاهده الوصفية، ويتمثل ذلك بقوله:"هناك مئات الغيوم التي تختبئ في جسدي.غيوم تتشكل من بخار الصور والكلمات ومن ركام أشياء لا أعرفها ولا أفهمها بصراحة.وبين الحين والآخر تهب عليها ريح فتحولها إلى مطر شرس، يبحث عن مهرب مني.يستخدم عيني وكل مسامات جلدي.انكمش، تنهمر دموعي بغزارة، اتعرق وأرتجف وائن بحرقة.أظل هكذا لربع ساعة وأحيانا ساعات. وبعدها أهدا واشعر براحة كبيرة. لإنني أكون قد اطلقت سراح الغيوم"(المصدر نفسه: الصفحة ٢٠٤).

٣-اللغة الشعرية بين التوظيف الإستعاري والتناص: اتجهت الرواية المابعد حداثية نحو اللغة الغنائية بسبب سيطرة الطابع الشعري عبر توظيفها الإستعارة، والمجاز فهيمنت بذلك الوظيفة الشعرية، والجمالية عليها مقارنة بالرواية التقليدية التي تعتمد على الوظيفة الافهامية، فامتزجت بهذا اللغة الروائية مع موسيقى الشعر، وذلك لأن اللغة الشعرية تعمل على إحداث انفعال، وايحاء، وتأثير في القارئ أكثر مما تعمل على ايصال الواقعة على رأي الناقد جان كوهن.(ينظر: كوهن:١٩٨٦: الصفحة ١٩٦). يعمد الكاتب إلى لغة شعرية ذات طبيعة ايحائية، ورمزية تعتمد على المجاز، والتشبيه، والإستعارة ، وهذه اللغة تتيح للذات التوغل لأعماقها الباطنية، وهواجسها، وهذا يجعلها تقرب من الخواطر، والتأملات عبر الاقتصاد اللغوي الذي يضمن للنص الاقتراب من الحلم، والاستيهام بوصفه مرجعية لاستبطان اغوار النفس.

يحتاج استنطاق النص الروائي الى فهم الانساق الإستعارية التي تزخر بها الرواية، وتسير ضمن نطاقات اجتماعية، وفلسفية، وثقافية، محددة تعكس صراع الإنسان مع الواقع، فالإستعارة ليست لغة مجردة بذاتها بل هي نمط تفكير، ونسق فكري متكون من تصور ذاتي، وموضوعي ينطلق منه الكاتب لتقديم رؤى محددة، فالإستعارة هي من أبواب التأويل التي اعتمدها النقاد للوصول إلى فهم حقيقي للنص عبر استنطاق أبعاده، تقوم الإستعارة بدور التصوير الحركي للمشهد الروائي، وتؤدي وظيفة تفاعل لغوي بين المرسل الكاتب، والمرسل إليه قارئ الرواية، وتقوم أيضا بتقديم رؤى ثقافية مأخوذة من نمط الواقع المرير الذي يعيشه أبطال الرواية، فاللغة عمل له بعد استعاري، وبعد تفكيري متجسد عبر الاستعمال الحقيقي لها، ويظهر عبر عملية التداول الحواري بين الشخصيات التي تسهم في فهم المجال التصويري المطروح، وأصبحت الإستعارة أداة للفهم، وتكمن أهميتها في البحث عن موضوعات الادراك المبطنة في الذهن، وتقوم بتصوير الأنظمة السردية الواردة فيها، وتعكس التجارب الحياتية.

يصور الكاتب سرديا أحداث الحرب والارهاب، وقتل الأبرياء، وبلوغ العنف والفوضى أعلى درجاتها في العراق، وذلك لاحتدام الحرب بين أمريكا والشعب، وعبر الصراع الطائفي القائم، والهدف من تقديم هذه الصورة الحرفية لاستمرارية إشاعة الخراب، والوصول إلى المصالح الخاصة على حساب المصلحة العامة للشعب والبلد، ويتجسد ذلك في قوله:"منذ سنين والخراب والموت يتناوبان على صفح وجوهنا ووجوه مدننا كل صباح. يشطبان الاسماء كلها، اسماء الأمكنة والأحبة، واحدا بعد الآخر.تارة يشطبان بالأحمر القاني الذي يبقي الجراح مفتوحة وتارة أخرى بالأسود الذي يعمي العراق ويطيل ليله الطويل. نعم يا ابا الطيب: رأيت العراق طويل الليل وها هو يطول أكثر من ذي قبل.ليل يخيم الأن بحزن على شارعك الذي طعنوه بالنار وطعنوا صديقي(...) ودود عبد الكريم اسم آخر سيضاف إلى مسيرة الآلاف المؤلفة من موتى العراق الذاهبين إلى غياهب النسيان والصمت"(المصدر نفسه: الصفحة ٢٨٢-٢٨٣).

استعمل الكاتب الإستعارة القرآنية بمعناها الواسع، إذ ضمن معنى الآية في المشهد الروائي أو المقطع السردي، إذ جعلها تشمل مضمونا قرآنيا فحسب لا الآية نفسها، ويتمثل ذلك في قوله:"وظل الألم ينخرني في عرقوبي ولم تنفع الطبابة ولا الأدوية.وصرت من الخاسرين. وحل محلي آخرون. بقيت في بايكتي لزمن ثم أخذوني إلى السوق وباعوني بثمن بخس لهذا الي يظل يصرخ بي" (المصدر نفسه: الصفحة٨٣)، وهنا إستعارة لمضمون دلالي كما في قوله تعالى: {وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِين}[يوسف:٢٠]، فهنا أخذ معناها لاغير.

يعد التناص أحد وسائل المابعد حداثة في الرواية العراقية، ويعنى أن هناك نصين احدهما سابق والآخر لاحق له، وتجمعهما علاقة اشتقاق وتفاعل وحوار،ومن ثم يتجسد إحالة، ومعرفة خلفية فوق مساحات السرد ليؤدي وظيفة تأويلية على مستوى التلقي تشف عن وعي جديد بالكتابة الروائية التي لا تغفل أهمية التناص بوصفه إشارة أحالية صرفة إلى خطاب دال يحمل في طياته معلومات، ومؤشرات، ومقتضيات التأليف، والكتابة كما يحيل على عوالم الكتابة الأبداعية امتصاصا وتفاعلا وحوارا ، وقد تتحول عتبات النص الموازي الى خطابات مابعد حداثية، ومنها؛ العتبات (التصدير) الذي يكتبه المبدع ليوجهه إلى المروي له فيشرح فيه تصوراته النظرية والنقدية، ويسرد مختلف الحيثيات التي دفعته إلى نشر الرواية، فضلا عن اقتباسات الكاتب عن(فالتر بنيامين، والتوحيدي، واميري بركة)، في بداية الرواية.

يعمد الكاتب إلى تثوير الشكل الروائي التقليدي عبر توظيف أجناس متنوعة أما متلفظ بها عبر الشخصيات، أو مسرودة عنها وكأننا أمام مسرودات تنتمي إلى سجلات متنوعة بعضها حقيقي، والآخر متخيل عبر الميل للتناص الذي يتحقق مضمونه عبر الاستيعاب، أو التضمين،

ويظهر انفتاح السرد على عوالم الشعر الفصيح، فتصور قصيدة من ديوان الجواهري الوضع الراهن فيقول:" كانت قصيدة "ما تشاؤون" الأولى في الديوان."ماتشاؤون فاصنعوا/ فرصة لاتضيع/ فرصة أن تحكموا/ وتحطموا وترفعوا."كأنها كتبت عما يدور الأن مع أنها تعود إلى عام ١٩٥٢"(المصدر نفسه: الصفحة٤٤)، تشابه الوضع الحالي مع قصيدة قديمة للجواهري، فهو تناص جاء به الكاتب للدلالة على تأزم الوضع الراهن، ونرصد ميول الكاتب إلى التضمين لمقاطع شعرية من أشعار غربية وعربية، كما نراه عند المتنبي،على سبيل المثال، في قوله:"الغريب من أن رأيته لم تعرفه، وأن لم تره لم تستعرفه، أما سمعت القائل:"بم التعلل؟ لا أهل ولا وطن ولا نديم ولاكأس ولا سكن"(المصدر نفسه: الصفحة ٢٤٤).

هناك تناصات من الموروث الشعبي، فيبدو الحوار بين الولد حسام ووالده، فهو سعيد لشراء والده شريط التسجيل له، ليسجل عليه كلامه ومنها أغاني شعبية عدة منها:(كوكوختي، وبلي يابلبول، وحجنجلي، والشميسة، وعصفوري) فيقول في حوارهما معا وباللهجة الدارجة:"أستمر الطفل بتحفيز من الأب يردد:"عصفوري من كفي طار، عصفوري فوق الاشجار، أنزل أنزل ياعصفور، أكل الحب بليا كشور، عصفوري جان صغيرون، ربيته على ايدي، لمن كبر وتريش، كام ينكر بخدودي، طعمته حبة عيني، وسكيتة دمعة عيني، كل الناس حسدوني، وأخذوا عصفوري مني."(المصدر نفسه: الصفحة١٥٤).

المبحث الثاني : البنية السردية المابعد حداثية

تبدو مابعد حداثية الخطاب الروائي عبر تقنيات السرد، ونقصد بها مكوناته الشكلية مثل البناء السردي، ويضم عناصر كالمكان، والزمان والحوار، والشخصيات، والأحداث، وتبدو أيضا في أساليب السرد المتبعة فيه مثل الحوار المتبع ودور القارئ في تفسير الرواية، فضلا عم دور الراوي والمروي له في تلقي العمل الأبداعي.

١-البناء السردي: نعني ببناء السرد ما يتعلق ببناء الرواية على مستوى التحبيك، واختيار الخاتمة، فيأتي سردها بطريقة التناوب بين الراوي العليم(نمير)، والبطل (ودود)، لغاية التجريب السردي، وخلق حداثة روائية متميزة داخل المسار الروائي المعاصر، والانزياح عن المعايير الكلاسيكية بما فيها الواقعية. تتقاطع سرديات ذاكرة الشخصيات، لتعود بنا إلى أزمنة بعيدة، وقريبة تركت ملامحها وآثارها في شخصياته، فيصور(ودود) أحداث اللحظة والدقيقة الأولى من الحرب، وما حدث فيها في كل مناطق العراق، فتريد الرواية تصوير إحساس الناس في تلك اللحظة، وكذلك شعور الحيوان والجماد في تلك الدقيقة من الحرب، فميل الكاتب إلى التشيؤ يدل على اغتراب الإنسان الداخلي، ويعكس صراعات الروح التي تتنازع، وتتصارع مع واقعها المظلم فتلجأ إلى التقوقع على ذاتها، وداخلها لأنها؛ تراه ملائما لها، وتحس فيه بالأمان أكثر من واقع العراق الذي لا ينتمي إليه، وبذلك تتفكك الشخصية عن عالمها مما يجعلها تتقهقر، وتعيش في انتكاسات وهزائم داخلية تحتدم في تفكيره ونفسه، وتؤدي إلى تشظي روحه إلى اجزاء متناثرة لا تملك لحظة من الصفاء، ولا تستطيع أن تجمع هذا الشتات المبعثر في زمكانية مختلفة، وكذلك إحساسها بالضياع يجعلها لا تستطيع أن تجمع هذه الذرات المتناثرة في الهنا والهناك وتوحيدها في كيان محدد يتمثل في الجسد الإنساني، وتتموضع فيه روح تتحرك بشغف الحياة، وانتماء الواقع، وتزدهر في أحداث الحياة التي يعيشها، ويعكس الكاتب هذا الإحساس في روايته، في قوله:"الزمن لا يسير باتجاه واحد. لم اكن لاصدق ذلك لو إنني لم أهرب من أحد مواكبه. سقطت على قارعة الطريق والتحقت بموكب يسير في الأتجاه المعاكس. وأخذت أرى حياتي بصورة معكوسة. وعدت إلى رحم أمي.وعندما استدرت لأعود أجهضوني"(المصدر نفسه: الصفحة٢٣٤)، وكل تلك الأحاسيس الداخلية التي تشتبك في نفسية (نمير) أدت إلى إصابته بالكآبة والشعور بالعزلة.(ينظر المصدر نفسه: الصفحات:١٣٦-١٣٨).

٢- الوصف: تأتي المقاطع الوصفية والسردية بالتوازي بين سرديات(ودود) في مخطوطه، وسرديات (نمير) المؤلف الضمني، وذلك إستذكارات الماضي، وطفولة نمير تحديدا، فالتاريخ المسرود عنه هو مجرد إطار لعملية التفاعل بين الماضي والحاضر وتداخلهما، ويعد زمن الرواية زمنا واقعيا، فليس الغاية من السرد تسجيل الأحداث الآنية أو التذكير بالأحداث الماضية بل تسجيل ما يؤثر في عملية التفكر، والتفاعل، والتواصل بين الكاتب

والمتلقي، وهدفه من ذلك إشراك الآخر وتفاعله مع مواقف الأنا بحضور الأبعاد الإنسانية لأجل اطلاع الأخر على قناعات تلك الأنا ومواقفها، وتسير أحداث الرواية على وفق ثنائية(الحاضر والماضي)، أو(الحرب والسلام) التي أرتسمت في وعي الشخصيات(نمير) و(ودود) وحنينهما إلى الماضي على الرغم من اختلاف طريقة تفكيرهما، تصور الرواية عبر الاستذكارات والرجوع إلى الماضي مرحلة كبيرة من تاريخ العراق ترجع بعضها إلى الحرب الايرانية العراقية وخسائرها، مرورا بحرب الخليج الثانية، واحتلال الكويت، والحصار الاقتصادي ومردوداته السلبية على العراق، وصولا إلى حرب الأمريكية على العراق، فمن عاش تلك المرحلة يدرك مرارة الاغتراب الجسدي، والروحي الذي يحس به المواطن العراقي تجاه هذه الأحداث، وكذلك شعور العراقي المغترب في المهجر فكلاهما منفصل جسديا عن زمكانية الواقع العراقي ويعيش لحظة الانفصال، والتماهي مع زمكانية أخرى مفترضة أو متخيلة في ذهنية أو تفكير الشخصية نفسها مما يعكس اغترابها، وتشظيها في عالم المجردات والموجودات، ويعيش في أوهام وتشيؤ كبير لا ينتمي إليه أو يحس فيه، وهو ما يتجسد جليا في الشخصيتين الراويتين ودود ونمير، كقوله:"كيف يمكن أن أكتب ما جرى؟(قضت هذه ال"كيف" مضجعي لسنين طويلة). وكيف يمكن لما أدونه أن يفلت من شراك الزيف ومن هيمنة التاريخ الرسمي؟ أعلم أن في الأمر مفارقة وغرابة. فهل يعقل أن ابدأ بالخوف من مصير ما سأكتبه قبل أن ينزف القلم حبره على الورق؟"(المصدر نفسه: الصفحة ٢٣)،

٣- الفضاء الروائي: فاستعمل الكاتب في روايته فضاءً واقعياً في السرد لإيهام قارئه بحقيقة ما يقرأ، ولتوثيق جسور التواصل بينهما، فيمثل المكان (العراق) بالنسبة لشخصية(ودود) علاقة حب وانتماء، رافضاً الهجرة، وترك بلده وحيه(زيونة) وبيته الذي عاش فيه حياته، متشبثاً بخيوط الأمل وبذكريات ماضٍ سعيد لا يوجد إلا في ذاكرته هو، أما بالنسبة لشخصية(نمير) فالعراق هو مكان للموت والقتل ولا يشعر بالإنتماء إليه؛ بسبب العنف الطائفي الذي عصف بحياته وعائلته، ليعيش غريبا لاجئا في أمريكا، وقدم الكاتب نفور(ودود) من منطقة (زيونة)عبر السياق والمعطيات الخارجية الحاضرة في ذهن القارئ والمتلقي–الذي عاش تلك الأحداث وقاسى منها الويلات– ليحمله على التعاطف والتفاعل معه.

البعد الزمني: ينبش الروائي عبر الزمن تاريخ العراق منذ القدم حتى الآن عبر البطل(نمير) الأكاديمي الذي يتقمصه الكاتب(سنان انطوان) يتماهى معه، فالبطل(نمير) يعيش الغربة، والحنين عبر مرارة مؤلمة لفراق العراق، ومن بقى مثل(ودود) فهو يعيش غربة مضاعفة داخل البلد أو وطنهم العراق، ويتحدث الراوي الضمني(ودود)عن الزمن الذي أختاره لبداية روايته فيصفه قائلا:"ولكن من أين ابدأ وكيف؟ هل يمكن أن أدخل إلى الزمن من ثغرة فيه أو من شباك لحظة من لحظاته؟ أنا اؤمن بهذا.(...) سأدون، أولا. تاريخ الدقيقة الأولى من حرب ليست

الأولى. معظم من يتصدون للتاريخ يؤرخون القرون والعقود والسنين.أنا معني بالدقائق، وبالدقيقة الأولى بالذات.ستكون الدقيقة فضاء ثلاثي الأبعاد. ستكون مكانا اقتنص فيه الأشياء والأرواح وهي تسافر.التقاطع الذي تلتقي فيه قبل أن تختفي إلى الأبد. بلا وداع" (المصدر نفسه: الصفحة٢٤ – ٢٥)، هنا حدد الراوي(ودود)، مجال الزمن الذي يكون روايته في إطار الدقيقة الأولى من الحرب على العراق، فالفضاء الزمكاني محدد هنا، وهو يشمل الأشياء والإنسان وكل من مر عليه زمن الحرب وكيف يكون إحساسه فيه، فهو يروي حول زمكانية محددة تتكلم عن أوضاع العراق تحت الاحتلال وما مر به في أثناء تاريخه.

٤–الأحداث والشخصيات: يظهر التوظيف المابعد حداثي عن طريق تشظي الأحداث، وتهشيمها، والتشكيك بواقعيتها، واللاترابط عبر استعمال التقسيم، والترقيم، والعنونة الفرعية، والقطع، واللصق عند تقديم السرد، وأيضا في خلخلة طولية السرد، وتفتيت شذراته بهدف توسيع مساحة التوظيف، وعبر الوعي النقدي بشروط الكتابة الروائية وآلياتها، وهو وعي يتأسس على البحث المغامر عن أفاق كتابة سردية مغايرة. تقوم الرواية على سرد مجموعة من الأحداث المقدمة من شخصيات تربطهم علاقات تدفعهم إلى فعل برنامج حكائي معين، والملاحظ من البنية السردية للرواية أنها تسرد الحرب الأمريكية على العراق وتداعياتها والأعمال الأرهابية، والتفجيرات على يد العصابات الأرهابية، وتروي واقع العراق المؤلم عبر مسيرة الأنظمة الحاكمة التي مرت عليه، وعن طريق إستذكار الأبطال لماضيهم، ورواية الصراعات السياسية، والداخلية، والأحوال الاجتماعية، والاقتصادية المعيشة في مراحل تاريخ العراق المعاصر، فيهدف العمل الروائي إلى كسب تأييد الآخر أو التأثير فيه أو توجيهه نحو دلالات معينة في النص بوسائل الإقناع، والتأثير، والإمتاع، ويأتي الإقناع عبر الحجاج بين المتحاورين، وهو ما تقوم عليه رواية(فهرس) فهي تنبني على منطقين مختلفين تماماً؛ منطق متعصب متشائم متمثل في ودود، ومنطق معتدل متمثل في نمير، ويعبر تعدد الرواة عن اختلاف المواقف الفكرية والأيديولوجية، وأختلاف وجهات النظر تواصلا، وتبليغا، وإقناعا.

٤– السارد والقارئ: يعد السارد جوهر انتاج الأعمال الأدبية، ولا سيما في الرواية، فالسارد يقوم بعملية الحكي، ولايقصد تقديم سلسلة من الأحداث للمتلقي، بقدر ما يكون هدفه إحداث أثر ما في متلقيه، وبذلك فإن عملية السرد مثلها مثل العمليات الخطابية الأخرى تهدف إلى إيصال فكرة ما إلى المتلقي أو تضليله عنها. تقوم الأحداث الروائية بتحديد الرؤية السردية"التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأحد أهم مكونات الخطاب السردي المتمثل في الراوي، وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام، وذلك لاعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين من دونهما لا يمكننا الحديث عنه. هذان العنصران هما: القائم بالحكي، ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له"(يقطين،١٩٩٧ :٢٨٣)، وهذه الرؤية لا تتحقق من دون عنصرين هما المرسل والمتلقي.يستشف القارئ أهداف

الكاتب عبر تتبع أفعاله الحاملة على الإقناع والاعتقاد بما يريده، ويمكن تشخيصها عبر عنوان الرواية المرجعي(فهرس)؛ فالعنوان بوصفه"أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية إذ إنها– في المقابل–ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة"(الجزار،١٩٩٨ :١٠)، واصبح عنوان الرواية معادلاً موضوعياً لمقصدية الكاتب والنص، فيحيل العنوان–فهرس–المتلقي إلى كتاب الفهرس لابن النديم، ويظهر في اقتباسات، وبدايات الرواية، إذ يحيل الكاتب إلي كتاب الفهرس لابن ندي ، وكان اختيار الكاتب لهذا العنوان للإشارة إلى وجه التشابه بين روايته، وهذا الكتاب لأنه؛ أراد أن يفهرس، ويجمع مادة يكتب بوساطتها روايته عبر جمع أخبار، وأحداث، ووقائع عن اللحظة الأولى من الحرب، فوجه الشبه يتمثل في ارجاع كل خبر، وحدث فيه إلى مرجعه، أو مصدره الذي أخذ منه، وهذه تقنية معروفة في تأليف الكتب في أرجاع المادة إلى المظان التي أخذت منها، ولتشابه عمله هذا مع فكرة (ودود) في مخطوطه المزعوم، إذ وصف مشروعه في أول تعارفه على ودود في غرفته في شارع المتنبي، وربما يرجع سبب إختيار العنوان إلى اختلاف النصوص المقتبسة أو التناصات وتعددها، وهي إستتراتيجية أتبعها الكاتب للتأثير في متلقيه، وجذبه لقراءة العمل، وذلك باعتماد غرابة العنوان مما يؤثر في القارئ، ويحمله على قراءة المحتوى الروائي لمعرفة المقصود من الفهرس وما تعنيه، وهي تقنية تأثيرية مهمة في عملية تسويق الكتاب وترويجه.

تتمثل فكرة كتابة(الفهرس) في أن يفهرس الشخصية(ودود)، كل ما حدث في الدقيقة الأولى من اندلاع الحرب المريكية في العراق، والبطل مهزوم من الواقع لأنه؛ ضحية وهو يوثق ذاكرة ثلاثية الأبعاد، فهو يفهرس للإنسان، والحيوان، والجماد، عبر استنطاقه وذلك لأنه؛ يرى أن الدقيقة الأولى من الحرب لم تنه حياة البشر فقط بل أنهت حياة الجدران، والأشجار، والطيور، وأملاك الناس جميعا، فكل الأشياء سافرت عن مكانها لحظة اندلاع الحرب، وغادرت أرواحها المكان، فهي تروي له حادثة موتها عن طريق توديع البشر لبعضهم عند الموت وتوديع الأشياء لبعضها بعضا عند الموت وكذلك توديع البشر، ولكن البشر لا يفهم مقولاتهم، ولا يسمع أصواتهم، فودود يقول:"أنا الذي رأى كل شيء وأرى ما لا ترون"(المصدر نفسه: الصفحة١٧٨)، وتشير تسمية(منطق) التي وسم بها الكاتب فصول روايته إلى عمق فلسفي، ومعرفي، وفكري لدى الراوي ودود.

يعد ودود شخصية مرجعية ويمثل هيكل الرواية وهو الراوي الضمني لها، ويبدو السرد السيري في استرجاع زمن السرد لسيرة حياة الكاتب مع الراوي الضمني(نمير)، فنجد الثقافة، والمنصب، والاهتمام نفسه لدى الكاتب الحقيقي(سنان انطوان)، ومع أن سرد(نمير) ومذكراته أكثر مساحة، تقوم الرواية على القطع والتجاور بين السرد الذي يقوم به اثنان من الرواة وهما:(نمير، وودود)، على التناوب، فالرواية هي نوستالجيا للحاضر والماضي معا، فهي تعتمد الأحداث، والإخبار المرصودة، فنمير طلب من ودود أن يترجم روايته إلى الانجليزية

وينشرها كونه اقتنع بفكرتها، ف(نمير) كاتب منعزل، ومصاب بالكآبة يعيش مع صديقته الأمريكية، أما(ودود) فهو مريض نفسي، ودخل مصحة الأمراض العقلية، وحاول لثلاث مرات الانتحار.

يعد(المروي له/ القارئ) ابرز عناصر التواصل في الرواية المابعد حداثية، لأنه؛ عنصرا مقصودا في بناء السرد ، ولأن الرواية المابعد حداثية مفتوحة النهايات على تأويلات شتى، إذ يعمد الروائي إلى تحرير القارئ من ركوده، ويدخله في حال التوتر داخل المبنى الحكائي فهو يدخل قارئه للنص بوصفه شارحا ومؤولا لغرض كسر الاتفاقيات السردية النمطية التي تسيطر على الإبداع الروائي، وإبدالها بأخرى أكثر حداثة وجدة، وكسر إيهام القارئ بعملية التخييل الروائي، وجذبه نحو الواقع وحمله على الاعتقاد أنما يقراه عملا واقعيا أو حقيقيا، وتحضر صورة التلقي كثيرا في الروايات المابعد حداثية التي أفادت من جمالية القراءة أو نظرية الاستجابة، اذ يصبح المتلقي طرفا في عملية التصوير، والكتابة، والتخييل، وهناك تعارض في الخطاب الروائي بين أفق توقع القارئ الخارجي، وسير الأحداث المتخيلة في النص.

يفترض الكاتب ملامح قارئ معين استحضره في ذهنه، يشاركه في المراجع التي يحيل عليها في روايته، وذلك عبر الحوادث، والوقائع التاريخية التي وثقتها الرواية بوصفها أحداثاً مؤثرة في تاريخ العراق المعاصر، وتحديداً في ما يخص حادثة تهجير العراقيين إلى ايران أو ما يعرف بالتبعية، فيقول:"اعطى وسام صديقه قيس كيس فيه الطوابع بقوله:"لم يفهم قيس لماذا اعطاه الالبوم في تلك اللحظة بالذات.(...) "الله. شكد حلو.بس ليش؟ أنت ما تريدة؟"

"راح نسافر باجر وما أكدر أخذه وياي."

"ليش تسافرون؟"

"الحكومة راح اسفرنا"(...)

"يكولون تبعية."

"شنو يعني تبعية؟"

"يعني أصلنا إيراني."قالها وسام بسخرية.

"أنتم صدك إيرانيين؟"

"لا، بس جدي جان عندة جواز ايراني."(المصدر نفسه: الصفحة ٦٩-٧٠).

٥-الحوارية ومقاصد الكاتب: يعد الحوار وسيلة إبداعية وتقنية جمالية لإحداث الوهم بالحضور والواقعية في نفسية المتلقي، أو هو جزء مهم في التكوين الروائي لما له من صلات وثيقة بالشخصيات، والأحداث ولما يضطلع به من مهمات في بناء السرد الروائي، فتدور أغلب الحوارات حول الوضع الإنساني، والاجتماعي، والنفسي للشخصيات المتحاورة في ظل ظروف الحرب والأرهاب والشعور بالاغتراب والنفي داخل الوطن، وحالات التناقض في ردود أفعال الشخصيات لكل ما يجري حولها من أحداث، وعلى الرغم من كثرة الحوارات غير المباشرة في الرواية، فأنها تأتي عبر صيغة إستذكار الشخصية أو عبر تأملات الذات، والعالم للتعبير عن تناقضات الواقع ومفارقات تحولات التاريخ المعاصر العراقي.

انمازت الحوارات الروائية بقربها الشديد من الكلام العامي والشعبي، إذ عمد الكاتب إلى توظيف المفردة الدارجة بالعراقية المحكيّة باللهجة الشعبية، مثل حوار نمير مع اخته(وفاء) فيقول:"انكرت قائلة "آني عمري ما كلتلك هيج شيء!" "بلي، آني اتذكر كلش زين." " اوف يا نمير، ليش تظل تدور دفاتر عتيكة؟ حتى لو كلتلك غير جنت أريد احميك من خيبة الامل وكسران الخاطر." "ميخالف مسامحج. بس إذا ابنج الصغير يكون عنده احلام شجعيه مو تضربيه كفخة واقعية"(المصدر نفسه: الصفحة١٠٩) هنا الحوار جاء بلغة عامية عبر اتصال تليفوني بين الأخوة. وصف نمير مع صديقه المثقف(د.علي هادي) وضع العراق في اثناء الحرب وبلهجة عامية، في حوارهم فيقول:"هلا بالعائد. حمدا لله عالسلامة"(...) وبادرني بالسؤال"زين احجيلي.شوداك على بغداد.اشو بدون مقدمات؟ وشلون ماتكلي؟ أني ما تصلت بيك عبالي مشغول تكمل الاطروحة."اتصلوا بية جماعة من سان فرانسسكو يسوون أفلام وثائقية خوش شباب. جانوا يدورون على واحد يروح وياهم يعرف المدينة ويترجم.ورحت."

"أي وشلون شفت الوضع؟

"هوسة وخربطة. مليوصة."

طبعا.هذا المتوقع من هذولة السرسرية."(...)

كان يمقت صدام والبعثيين منذ عقود لكنه عارض الحرب ذهبنا معا إلى المظاهرات الحاشدة التي خرجت في بوسطن قبل الحرب.(...)

"الأمريكان سرسرية راح يدمرون البلد.(٤٠- ٤١)، فلغة الكاتب متنوعة بين العامية والدارجة والعربية مما يؤكد صفة التهجين والباروديا فيها، فضلا عن تضمينه بعض العبارات باللغة الانجليزية والاسبانية أيضا.

قرأ نمير مقالا نشر بصحيفة الرأي بعنوان(هل لحياة العراقيين قيمة؟) وسبب كتابة هذا المقال مقتل(٢٤) مدنيا عراقيا في مدينة حديثة فنراه يقول:"لكن التهم الموجهة ليست القتل المتعمد بل عدم تحديد الأهداف والعمل حسب بروتوكول المعركة."اطلقوا النار أولا ثم اسالوا بعد ذلك."هو ما قاله المتهم الرئيسي لرفاقه.فتحت الكاتبة ملف المذابح التي اقترفت منذ بداية الحرب وحادثة الاغتصاب والقتل في المحمودية واستشهدت بمقولة للجنرال تومي فرانكس حين سأل عن عدد القتلى المدنين فأجاب: نحن لا نحصي الموتى.تسألت الكاتبة متى وهل سنعرف عدد العراقيين الذين ماتوا في هذه الحرب؟"واختتمت المقالة بقولها إن قيمة الجندي الأمريكي الذي يموت اثناء تأدية الواجب، حسب بوليصة التأمين هي٤٠٠ الف دولار، أما ما دفعه الجيش الأمريكي كتعويض لعوائل العراقيين فكان٢٥٠٠ دولار للشخص"(المصدر نفسه: الصفحات١٨٩ -١٩٠) أعتقد أن هذه المقالة تمثل بؤرة الرواية ومقصديتها التي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي، وتتجسد في رخص قيمة الحياة العراقية وقلة ثمنها، فهي لا تساوي شيئا أمام حياة الجندي المرتزق الذي يتطوع للقتال في الجيش الأمريكي، فهو مهم وأعلا قيمة من المدني الأعزل، وإن الثمن الذي أشارت إليه الصحيفة فهو غير موجود أصلا لأن؛ أمريكا لم تدفع فلسا واحدا لأي مدني عراقي من مالها الخاص، وهو مجرد إدعاء واعلام زائف لتضليل المجتمع، والرأي العام في هذه القضايا، فالحقيقة أن أمريكا جاءت محتلة للأرض، ومستعبدة للشعوب، لأجل الاستيلاء على ثرواته ولاسيما النفط، وليست محررة للخلاص من نظام دكتاتوري يهدد أمن العالم كما إدعت، وإن التعويضات التي إدعتها هي مال مسلوب ومقطوع من قيمة صادرات النفط التي وضعت يدها عليها، واخذت زمام الأمور في حرية التصرف، والأنفاق على ما تراه يخدم مصالحها الخاصة، ويحقق أهدافها في المنطقة، وبما يعزز وجودها العسكري خدمة لمصلحتها ومصلحة حليفتها إسرائيل.

يبدو في حوار(نمير) مع أحد الأساتذة وهو(جم كليري)، التعصب الديني، والتعالي العنصري، والنبرة الطائفية التي يتكلم بها أستاذ التاريخ في حواره مع نمير، ومع كراهة(الراوي/الأستاذ/نمير) لهكذا نوع من الاسئلة ألا إنه أستطاع أن ينتقم من محاوره، ويقنعه بعدم إيمانه بتلك الأفكار التي تثير التفرقة، وهو في أمريكا التي تدعي المساواة، والحرية الفكرية، والدينية، والديمقراطية، فنراه يقول:"آه، بالمناسبة، قل لي هل أنت شيعي أم سني" استغربت السرعة التي طرح بها هذا السؤال الشخصي.الآخرون قد يطرحونه على فنجان قهوة أو بعد شيء من"الميانة."وكنت قد مررت بهذا الموقف من قبل وبدلا من الجواب التقليدي المباشر وجدت أن الإجابة بسؤال أفضل وأكثر أمتاعا لي.

"لماذا؟ ما أهمية ذلك؟"

"لأن النيويورك تايمز تقول أن هذا سبب المشكلة كلها في بلدك. ألم يكن صدام سنيا؟"

"وماذا عنك؟هل أنت مسيحي أم يهودي أم بوذي؟"،(...)

"وهل أنت بروتستأنتي أم كاثوليكي أم ماذا؟"

"بروتستانتي.لم تجب عن سؤال؟"

"أبي شيعي وأمي سنية."

وهل تتبع مذهب أبيك أو أمك؟"

لا هذا ولا ذاك. لست متدينا ولا مؤمنا حتى.أنا ملحد."مستقل" مثل الذين لا ينتمون عندكم إلى الحزب الجمهوري أو الديمقراطي."(...)

ضحك ولكن بشيء من التوتر.فكرت فيما بعد أنه قد ينتقم مني لوقاحتي بالتصويت ضدي بعد ست سنوات عندما يحين موعد تثبيتي في الوظيفة وقد يعرقله. سنرى."(٢٤٧-٢٤٩)، يحمل الفعل(سنرى) استفهام تقريري، وسؤال مستقبلي لم تجب عنه الرواية، وهل سيحدث ذلك ويطرد نمير من الجامعة بسبب هذا الحوار أم لا؟

الخاتمة

– مارست الرواية العراقية ما بعد الحداثية نقد المجتمع، وتأكيد الهوية فكشفت عن زيف النخب الثقافية، وزيف بعض الأيديولوجيات السائدة، وعكست اغتراب الفرد في مجتمعه ووطنه، وحاولت إشراك القارئ في إعادة كتابة النص الروائي باعتماد النص المفتوح.

– تهتم الرواية بالطبقة المثقفة، وتصور هموم المثقف تجاه الوطن والواقع، وتقدم قضايا فلسفية، وفكرية، وثقافية، وتحاول الإجابة عنها، فبطل الرواية مثقف مأزوم يعيش الانفصال والاغتراب الروحي جراء المعاناة التي يعيشها بسبب الظروف التي يرزح تحتها، فضلا عن الارهاب، وفقدان عائلته في الحرب، وكذلك بسبب أزمات الحصار، والحرب الطائفية، وتبغي الرواية التعبير عن فعل حقيقي يتمثل في صعوبة إستقرار الوضع في العراق بعد ما مر به من أحداث، ويتمثل أثرها في إقناع القارئ أو المتلقي بضرورة تغيير الواقع المأزوم، ومحاولة إثارة انفعالات المتلقي باللعب على وتر الإنسانية، ونبذها لمشاهد القتل، وإباحة الدماء، والحرب، والتفجير، والعمليات الأرهابية.

–تمثل الرواية عودة البطل المقهور إلى الوراء، أو الزمن الماضي لإستذكار الماضي ومقارنته بالحاضر، وتمثل اللقاء بين اللاشعور الجريح المتمثل ب(ودود)، وبين الوعي الاغترابي المتمثل ب(نمير)، فتصور الرواية

صراع ذاكرتين هما: ذاكرة الحاضر المظلم بكل أحداث الحرب، والخراب، وانهيار المكان، والمستقبل المظلم، وغير المحدد، والماضي الذي لا يمكن اصلاحه وارجاعه أبدا، فالرواية هي رواية شخصيات لا رواية أحداث، وتصور الراهن السياسي في العراق عبر ثيمات الحرب.

-يهدف الكاتب من استعماله التصوير الإستعاري في المقاطع السردية، والمشاهدة الوصفية تقديم مؤشرا للاحتدام الشعوري، والتداعي النفسي، والانهيار الداخلي الذي يعيشه عن طريق تفاعل الرؤى، والمواقف الدموية، والعنف القاتل في نفسية مأزومة تعيش الاغتراب الجسدي، والانفصال الروحي عن الواقع، وتحس بالتماهي مع شخصية أخرى تعيش فضاعة الواقع، وسوداوية الحياة في بلدنا العراق، وتعد الرواية بوليفونية تفاعلية نسبية تنوعت بديمقراطية السرد، والرؤية، والايديولوجيا، وتعتمد الحوار غير المباشر، وتقوم جدتها على العلاقة بين النص والقارئ في السياق التواصلي مما يفتحها على تعدد القراءات والتأويل، وتتلخص مقاصدها في الانفتاح، والتغيير، والتعبير عن الصراع الحضاري، والثقافي، والديني في العراق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب العربية والمترجمة

- أبتر، ت. ي: أدب الفنتازيا : ت، جبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩.

-أنطوان، سنان: فهرس: منشورات الجمل، لبنان، بغداد ،٢٠١٦.

- برنس، جيرالد : المصطلح السردي معجم مصطلحات : ت ، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣.

- ثامر، فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط١ ،٢٠٠٤ .

- ثامر، فاضل: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

- ثامر، فاضل: المبنى الميتا -سردي في الرواية : دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٣.

- جاسم، عباس عبد: ما وراء السرد ما وراء الرواية : دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد ، ط١، ٢٠٠٥.

-الجزار، محمد فكري:العنوان وسيميوطقا الإتصال الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٨.

- جينيت، جيرار : خطاب الحكاية بحث في المنهج : ت ، محمد معتصم وآخرين ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧.

- خريس، احمد: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية: دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

- ساوما، هيي وآخرون : جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة: ت، أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠.

- سبيلا ، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة: مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ، ط١، ٢٠٠٥ .

- كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة: ت، لحسن حمامة، دار الثقافة الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥.

- كوهن، جان: اللغة الشعرية: ت، محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

- ليوتار، جان فرانسوا: الوضع مابعد الحداثي : ت ، أحمد حسان ، ط١، ١٩٩٤ .

- الماضي،شكري عزيز: أنماط الرواية العربية الجديدة:عالم المعرفة،الكويت، ع٣٥٥، ٢٠٠٨.

-الناقوري، إدريس: ضحك كالبكاء : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩١ .

-أبو هيف، عبد الله: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي: مج علامات ، ج ٥٤، م ١٤ ، ديسمبر ٢٠٠٤ .

-بوشوشة، بن جمعة: التجريب وجماليات المفارقة السردية في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى: مج عمان ، ع ١١٦ ، شباط ، ٢٠٠٠.

- ثامر، فاضل: ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية: مج ، الأديب العراقي، ع ٢ ، ك١ ، ٢٠٠٥.
- فوكنر، بيتر:الحداثة : ت، سلمان حسن العقيدي: مج الثقافة الأجنبية، بغداد، السنة الثامنة، ع٤، ١٩٨٨.

-هاتو، ماجدة: الرواية العربية مابعد الحداثية دراسة في الخطاب الروائي: أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد، إشراف د. علي السامرائي : ٢٠١١.

-يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط٣: ١٩٩٧.

- يوسف، حمزة فاضل: تيار الرواية داخل الرواية في الرواية العراقية: مج، ثقافتنا، ع ١٠، ت١، ٢٠١١.