الاشتغال مابعد الحداثي في عالم الروائي فاضل العزاوي

كلمات افتتاحية: مابعد الحداثة, فاضل العزاوي, الرواية العربية.

م. د. إشراق كامل

جامعة النهرين / كلية العلوم السياسية

Engage in the post- modernist world of novelist Fadhil al-Azzawi

Opening statements : postmodernism , Fadhil al-Azzawi , the Arabic novel.

Researcher : Ins. Dr. Ishraq kamel

Workplace: Nahrain University / College of Political Science

الملخص

حظي الاشتغال مابعد الحداثي في النصوص الروائية بعناية النقاد, فأهمية الاتجاه وتشعبه هو ما دعانا لاعتماده, ولقلة التعامل معه في العملية النقدية للنصوص الروائية العراقية مقارنة بنظيراتها من الممارسات النقدية الغربية والعربية, وتجدر الإشارة إلى اعتمادنا على أكثر من منهج لاستجلاء اشتغال الخطاب مابعد الحداثي في عالم فاضل العزاوي الذي كان نموذجا للدراسة.

بدأ بحثنا بالمقدمة تلاها التمهيد الذي عرضنا فيه أهم آليات الاتجاه وأعلامه, ومن ثم قسمنا الدراسة على مبحثين فكان المبحث الأول بعنوان (التمظهرات مابعد الحداثية) لندرس فيه العجائبية والمفارقة والتجريب والميتاسرد والتناص واللغة الشعرية, وجاء المبحث الثاني بعنوان(الثيمات مابعد الحداثية) ودرسنا فيه انهيار السرديات الكبرى ونقد السلطة الحاكمة والأيديولوجيات السائدة ونقد النخب الثقافية, ثم ختمنا الدراسة بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خرج بها البحث, تلتها قائمة بمصادر ومراجع الدراسة.

Summary

Had to engage in the post-modernist in fiction texts carefully critics, The importance of the trend and its complexity is what called us for adoption, but few deal with the monetary operation Iraqi texts novelist compared with their counterparts from the Western and Arab monetary practices, it should be noted our dependence on more than one approach to clarify the operation of the speech post-modernist in the world Fadhil al-Azzawi, who was a model for the study.

We began our search intro followed by a boot, which offered the most important mechanisms of direction and fields and figures, and then we divided the study on two sections was the first section titled (manifestations post-modernist) to examine the miraculous irony and experimentation and Almitasrd and intertextuality and poetic language, came second section entitled (Theme post-modernist) and studied the collapse of grand narratives and criticism of the ruling power and prevailing ideologies and critique cultural elites, then Khtmana study conclusion offered in the most important outcome of the research, followed by a list of sources and references of the study.

مقدمة

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

مارست الرواية العراقية مابعد 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, وفي دراستنا للاشتغال مابعد الحداثي في النص الروائي وقع اختيارنا على روايات الأديب العراقي (فاضل العزاوي), لتكون أنموذج تطبيقي لهذا الاشتغال, فأهمية الاتجاه وتشعبه هو ما دعانا لاعتماده وأيضا لقلة التعامل معه في العملية النقدية للنصوص الروائية العراقية مقارنة بنظيراتها من الممارسات النقدية الغربية والعربية, وتجدر الإشارة إلى اعتمادنا على أكثر من منهج لاستجلاء اشتغال مابعد الحداثة في عالم العزاوي وعدم اقتصارنا على احدها.

قبل تلمس أبعاد الاشتغال في الروايات المختارة, وبعد المقدمة التي نحن بصددها, أردنا تقديم تصور عن هذا الاتجاه من حيث المفهوم وبداياته ودلالاته في التمهيد رغبة منا بتوضيح بعض مسائله, وجاءت الدراسة على مبحثين فكان المبحث الأول بعنوان (التمظهرات مابعد الحداثية) لندرس فيه التجريب والميتاسرد والعجائبي والمفارقة والتناص واللغة الروائية,وجاء المبحث الثاني بعنوان(الثيمات مابعد الحداثية) لنتعرف فيه على تحطيم السرديات الكبرى وذلك عبر نقد السلطة الحاكمة ونقد النخب الثقافية,ثم ختمنا الدراسة بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خرج بها البحث تلتها قائمة بمصادر ومراجع الدراسة.

تجدر الإشارة إلى أن دراسة هذه المحاور كلا على انفراد يكاد يكون مستحيلا لاستحالة الفصل بين المبحثين فضلا عن انه قد يفضي بنا إلى التكرار والاجترار، فالدراسة تشمل البحث في التقنيات مابعد الحداثية ضمنا في كلا المبحثين, أي الشخصيات والفضاء وأطراف عملية التواصل وما تعرضت له من تحولات وتغييرات فعلى سبيل المثال دراسة الميتاسرد تقودنا بالتأكيد إلى تموضع الراوي بالرواية فضلا عن أن الحديث عن بنية الحكاية الإطارية تعني الحديث عن بنية الزمن، وكذا الحال بالنسبة للعجائبية التي يتم الكشف عنها عبر الإشارة إلى المكان والشخصية العجائبيين وغيرها من التداخلات.

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 اشتغاله فهو يرتبط بمجالات عدّة مثل العمارة والأدب والفلسفة والسياسة والاقتصاد وغيرها, وهو الأمر الذي يفضي إلى تعدد دلالاته التي تصل حد التناقض فيما بينها[1].

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[2], وعلى الرغم من كثرة الباحثين والنقاد الذين درسوها إلا إن مصدر الظاهرة وأصولها التاريخية لم تحدد.

ترجع جذور الرواية ما بعد الحداثية الغربية إلى روايات تيار الوعي والرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا فتعد الإرهاصات الأولى لها ولقد بدأت دراسة ظاهرة ما بعد حداثة, أدبيا, مع طروحات النقاد (إيهاب حسن وليزلي فيدلر)[3] في مدة الستينيات, فحاول الناقد إيهاب حسن, وهو من أهم رواد ومنظري مابعد الحداثة, إيجاد بعض الأسس النظرية للأدب مابعد الحداثي وتلمس تجلياته ولاسيما في الرواية، فأنفرد بالتنظير للرواية مابعد الحداثية فحدد أبرز سماتها في التباين والاختلاف وعدم التحديد والتعددية والنسبية ورفض البنية السردية أي إنكار المسار الخطي للزمن والتفكك والفوضى والتبعثر واللصق وتتسم أيضا بالغموض وتقاوم التأويل وتحارب 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[4]، فضلا عن إنها تعمد إلى خلق المفارقة التي تنفي وتقوض المعنى في الرواية، وعرضت ثيمات متنوعة مثل انهيار السرديات الكبرى, وتعدد الهويات وألقت الضوء على المهمشين والموقف من الأخر والمنفى وغيرها[5].

درس اتجاه مابعد الحداثة في السياق العربي من نقاد عدة واتسمت دراساتهم وآرائهم حوله بالتغاير والاختلاف بشأن الاتجاه 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 ونشأته في مجتمعات متغايرة كل التغاير عن مجتمعاتنا الأمر الذي يجعل ردة الفعل إزاءه متباينة[6], ومن المثقفين الذين درسوا هذا الاتجاه,على سبيل المثال, نصر حامد أبو زيد وجابر عصفور وادوارد خراط وسعيد بنكراد وغيرهم[7].

لم يبرز الاشتغال السردي مابعد الحداثي داخل العالم المتخيل,عربيا, إلا بعد ظهور التجريب في منتصف الستينيات, إذ وجدت فيه الرواية مجالا اكبر من الحرية, وكان السبب الكامن وراء ظهور هذا الاتجاه في الرواية العربية يعود لعوامل عدة منها العامل السياسي والمتمثل في أوضاع الوطن العربي عامة وحروبه خاصة, والعامل الثقافي المتمثل بالتأثر بالتجارب الروائية العالمية وسعي الكتاب لتوظيفها, والعامل الذاتي المتمثل برغبة

كتابنا بالثورة على الأشكال التقليدية[8]. ولقد أطلقت تسمية الرواية المعاصرة على الرواية التي تعتمد على التجريب, وتسمية الرواية مابعد الحداثية على الروايات التي لا تكتفي بالتجريب بل شهدت تحولات كثيرة وتمردت على الأسس والطرائق السردية السابقة لها[9].

لقد تجلى الاشتغال مابعد الحداثي في الرواية العربية,على سبيل المثال, في أعمال الكتاب أمثال جمال الغيطاني, ويوسف العقيد, والطاهر وطار وغيرهم, أما الاشتغال العراقي فيظهر ,على سبيل المثال,في أعمال الكتاب أمثال فاضل العزاوي, وعلي بدر, ونجم والي, وسعد سعيد وغيرهم[10], وسنقصر الكلام في دراستنا على المتخيل الروائي للأديب فاضل العزاوي لأنه برأينا أكثر تجسيدا لمكونات هذا الاشتغال من غيره.

المبحث الأول

تمظهرات السرد ما بعد الحداثي

تتحدد ظاهرة مابعد حداثة في عالم السرديات أو في الخطاب الروائي ببعض الآليات التي رصدها النقاد عند دراستهم للظاهرة, ومن قراءتنا لعالم العزاوي الروائي وجدنا أنها تتمثل في بعض النقاط التي سنتعرض لها بالشكل الآتي:

1- **النزوع للتجريب:** وهو أبرز الآليات التي انبتت عليها منجزات الرواية الجديدة في الغرب, ويوظفه المبدعون لاستنباط 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.ويبرز البعد التجريبي على مستوى المكونات والتقنيات السردية,على سبيل المثال, في العناصر كالشخصيات والبنية الإطارية للمتخيل الروائي ونقصد به الزمن والمكان, وسنتناولها بالنقاط الآتية:

أ –فوضى السرد: تستمد الرواية ما بعد الحداثية شكلها من اللاشكل ونظامها من الفوضى وتعمد إلى أشكال كسر الإيهام لبلوغ التغريب في تجديد السرد وهذا ما رصدناه عند الكاتب (فاضل العزاوي) الذي افتتن في جل رواياته بتشتيت السرد إلى درجة أن المسرود ورد متشظيا إلى وحداته السردية الدنيا أو الصغرى بفعل خضوعه إلى تقنيات التقطيع والاستطراد والتداخل والتذكر والهذيان والاستبهام فجسد بذلك الفوضى السردية بامتياز وفرض على متلقيه أعادة بناء شتات الحكي وفقا لمنطق سردي تنتظم فيه الأنساق من دون أن تتشعب إلى حد التيه, فنجده يقسم روايته الأولى (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) على(18) نشيدا وبعناوين مختلفة مثل الاستيقاظ[11], والعالم وغيرها, وقسم هذه الأناشيد الفرعية كما في نشيد العالم على تسميات مختلفة مثل المجوس والمعلم ,والنهر والريح وغيرها[12], وبدا روايته بافتتاح تعريفي بعنوان (هذه الرواية لماذا)[13], وختمها بعنوان (الملف العلمي لنظرية المخترع الشرير,في وحشة الكون المهجور)[14], وكذلك الحال في روايته (القلعة الخامسة) المقسمة على (12) فصلا[15], وأيضا في روايته(آخر الملائكة) التي قسمها على (12) فصلا أيضا[16], أما

روايته (الأسلاف) فقد قسمها على أربعة أجزاء ومعنونة على التوالي بالمسافر وطريقه[17], والموتى الأحياء[18], وزمن أطول من الأبدية[19], والعودة إلى ما عودة إليه[20], فضلا عن مفتتح الرواية[21], فمن الأسلوب التقسيمي المتبع في متخيل الكاتب الروائي نلحظ تجريبيته التي تلوح من وراء السطور وتدل على تشظي السرد وتفتيته بين عنوانات مختلفة يصعب على القارئ إدراك الرابط الذي يجمعها.

ب–ضبابية الشخصيات: يرفض الكاتب في مجمل أعماله منطق التجانس في بنية الشخصيات النمطية لكي يقدم خليطا من الشخصيات التي تستمد تجانسها من اللاتجانس ومنطقها من اللامنطق الذي يحكم علاقاتها ومعقوليتها من اللامعقول الذي يسم فضاءاتها المتباعدة ويبرز ذلك في روايته(كوميديا الأشباح), فلقد مزج الكاتب شخصيات من عصور وأماكن مختلفة وجعلها في بوتقة واحدة والغى الفروق بين الأزمنة والأمكنة إلى درجة كبيرة، فعلى سبيل المثال, بعد خروجه من المصحة العقلية أقام له (غودو) حفلة على شرفه حضرها" الاسكندر المقدوني(..)، أمرؤ القيس بسيفه وحصانه(..) هوميروس والمعري بنظارتيهما السوداوين وعصايتهما, المسيح بصليبه(..) أبليس الشيطان, مرتدياً بذلة وفوق رأسه قبعة سوداء رمادية مثل بروفيسور في الجامعة ، يوسف وقد قد قميصه من دبرٍ"[22]، ونجد شخصيات من التراث الشعبي مثل الأميرة شهرزاد التي تموقعت بوصفها حبيبة للبطل آدم فالشخصيات تتشابك من أمكنة وأزمنة متباعدة لتكون متواجدة في إطار عجائبي واحد أي انه عمل خليط عجيب من شخصيات إنسانية فضلا عن الشيطان والملاك والحيوان والقزم وغيرها,وزاوج بين المخلوقات في الأرض والسماء وبين الإحياء منهم والأموات.وكذلك الأمر بالنسبة للإحداث فتتجسد أفعال الشخصيات بين الخير والشر والمقدس والمدنس وهي خليط متنافر بفعل تنافر مرجعيته المجتمعة في العالم الروائي الذي يقابل فيه الكاتب إبعادا عدة مثل البعد الديني المتمثل في إبراهيم ويوسف وغيرهم من الأنبياء مع (آدم) الشخصية البطل الذي يتقابل بدوره مع إبليس والملائكة, ويبرز فيها أيضا البعد السياسي المتمثل في الخليفة والسلطان والعدو والجيش غير أن هذا الخليط من الشخصيات ذات الإبعاد والدلالات المتباينة هو في الحقيقة رافد إثراء وتنوع للاشتغال مابعد الحداثي للمتخيل المنسوج بحذر وإمعان ليناسب هذا الاتجاه ويبرز فيه بوصفه علامة دالة.

يظهر تجريب الشخصيات حينما تشعر الشخصية بالالتباس والتوهم والانشطار وهي من سمات البطل ما بعد الحداثي التي عمد الكاتب لإضفائها على البطل (آدم) في روايته (كوميديا الأشباح) فهو يعيش التشتت واللايقين ولا يعرف هو أن كان موجودا أم لا وهذا يحيل بدوره على الإنسان المعاصر الذي يعيش تحت وطأة الالتباس في عالم تتجاور فيه تخوم الحقيقة والوهم إلى الحد الذي يصعب الفصل بينهما وهذا ما اعتمده الكاتب وسعى لتجسيده في شخصية بطله آدم فهو مليء بالهلوسة ولا يعرف أن كان حيا أو ميتا, ويفقد عالمه الداخلي والخارجي ويتردد بين الواقع والخيال وينشطر على نصفين وفي ذلك دلالة على غرابة الأحداث ولا واقعيتها.

لقد تمرد الكاتب على مفهوم البطولة التي كانت تتجسد في نماذج من الرواية الكلاسيكية إذ يجعل كل مكونات السرد تسهم في نسج الحكاية, وعمد الكاتب إلى تفتيت بنية شخصياته وتعقيد دلالتها الجمالية والفكرية بسبب طابعها الإشكالي الناجم عن أسطرته لها عبر تداعي الواقعي بالعجائبي والتاريخي باللاتاريخي في تركيبها حد

الالتباس الذي يربك القارئ وان كان ينهض علامة دالة على حداثة رؤية الكاتب للشخصية الروائية وخصائص تشكلها في الكتابة السردية الجديدة فالمتلقي مطالب بان يلم شتات الشخصيات المبعثر والمتداخل حتى يركبه ليستقيم له وجود كل ذلك ويفضي به إلى فهم المعنى المراد. ونجد أن لا سوية شخصية (س) في رواية(مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) تكمن في انفصامها وغضبها إذ يظهر مثل المجنون فيسميه الروائي (الشبح /س) دلالة على افتراضيته فالأشباح" لها القدرة على مقارعة الإدهاش وإفراز الحيرة والتردد "[23].

قد تأتي شخصيات الرواية مابعد الحداثية بمسميات مجازية مختلفة وفي هذا دلالة على ورقيتها وخياليتها وهامشيتها ونلحظ ذلك في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) أن البطل(س)هو كائن ورقي وجاء بأسماء عدة منها (فاضل والشبح والعالم الشرير والديناصور)[24], وغيرها من النعوت التي تدل على سخرية الكاتب ورؤيته العبثية للعالم وانعكاسها على العمل المتخيل وفيه دلالة على هامشية البطل التي تعكس بدورها هامشية الإنسان المعاصر.

تظهر ورقية البطل عبر هذه المسميات والنعوت التي تدل على عدم أهمية الأسماء لديه ويظهر الجانب الصنعي في الشخصيات لأنها تكتفي بالألقاب أو الأرقام أو الحروف, وهذا يعزز ورقيتها والتأويل الاليغوري لأدوارها, وهذا يذكرنا بالروائي (فرانز كافكا) الذي لم يتردد في إطلاق حرف (k) على الشخصية الروائية في روايته (القلعة) ويكتفي في روايته (القضية) بمجرد رقم خلعه اسما على شخصيته ليجهز على كل ما قد تفتعله تلك الشخصية من ربوبية في النص, ونجد أيضا الإعلان عن ورقية الشخصيات في رواية (آخر الملائكة) وذلك عندما سأل الصبي برهان الشيوخ الثلاثة عن معنى الله فاخبروه انه عليه أن لا يهتم كثيرا بالأمر لأنه مجرد شخصية داخل رواية ما[25].

ج-تجريب البنية الإطارية: يرفض الكاتب في مجمل أعماله الروائية تأطير الفضاء وتحديده فتجريبية البطل ومابعد حداثته في رواية (كوميديا الأشباح) تظهر في امتلاكه وجودا مطلقا في الزمن إذ يقدر عمره بالآلاف أو ملايين السنين إذ عاش أزمان مختلفة وأماكن متباعدة وشهد أحداثا كثيرة وهو ما جعله شخصية مركبة إذ أريد له أن يكون عصارة حضارة ورمز ثقافة, أما العلامات الدالة على لا تاريخيته فتتمثل في امتلاكه ذلك الكيان المطلق الذي يتجاوز الزمان وحدوده, فيخرج الاشتغال الزمني عن المألوف والواقع وينزاح في إطار التفكك واللامعقول من ناحية امتداد عمر الشخصية إلى هذا الحد. فضاء الرواية غير محدد إذ تدور أحداثها في الأرض والسماء والشرق والغرب وهذا دليل على تشعبها وعدم تحديدها وذلك لرفضها الخضوع لنظام الحبكة ونموها التدريجي, وتأتي أزمنتها المتباينة من بدء الخليقة وإلى الآن, وهذا يؤكد تشظيها وعدم اندراجها تحت التطور المنطقي لتسلسل الزمن فلا وجود للتحديد الزمني لأن الكاتب جمع شخصيات من عصور عدة وهذا يدل على لا زمنية الأحداث والسرد .

تمثل الرواية هنا كيانا افتراضيا متخيلا عبر رؤية (آدم) في رحلته إلى مدينة الأشباح وهي رحلة متخيلة غير محددة الإطار, وهناك خروج عن الزمن المتعارف عليه إلى زمن آخر إذ يقول الراوي:"السندباد الأبدي يتنزه بين المجرات(..) محدقاً في الغيوم تحت رجلي(..) الليل والنهار يتعاقبان في لحظات"[26], فالزمن قد تخلخلت

بنيته لأن الحدث بني في زمكان هذياني سائح بأمكنة بين المجرات؟ فيعود (آدم) إلى البداية الأول إذ يشم رائحة العدم رائحة اللاشيء، وهذا يدل على لا زمنيته أي أن الزمن ليس موجوداً كأننا نعيش خارجه، لان الرواية هي سرد لرجل ميت وهذا الاشتباك والإبهام كله ما هو إلا هذيان, فالزمن مبهم وغير محدد يختلط فيه الماضي بالحاضر كأن الراوي (آدم) يمثل(آدم) أبا البشرية الذي رأى بداية الخلق وجعلها لكاتب يمتد إلى نهايته لذا فهذه الإبهامية في الزمن هي دلالة على لا نهائيته, وكذلك حال رواية (آخر الملائكة) فلا تعيش شخصياتها زمنا معينا فالزمن ليس محدد أو واحد بل هناك أزمنة متعددة يبدأها الكاتب بالوجود البريطاني ويستمر من الحكم الملكي إلى الجمهورية وصولا إلى الحاضر المتمثل في عهد الدكتاتورية ونظام حكم صدام، أي يتمثل المتخيل زمنيا كل المراحل الزمنية التي عايشها الكاتب نفسه منتقلا في شخصية (برهان عبد الله) الذي أضاع نفسه في أماكن متخيل ولا واقعية وبين أزمنة الموت وأزمنة الحياة الأخرى, إذ يعود وثمة قبعة رمادية تغطي صلعته بعد غربة استمرت ستة وأربعين عاما بين المدن والقارات[27]. وتدور أحداث رواية (الأسلاف) في زمن متخيل يمتلك منطقه الخاص به وفي بلد خيالي يسمى(العراق), وتدلنا الأحداث الروائية فيها أن فضاءها في مدينة بغداد وزمنها يبدأ بالمستقبل وليس بالحاضر أو الماضي وهذا المستقبل يسميه الكاتب العهد اليوتوبي إذ يعيش الناس في نعيم واطمئنان ولا يشغلهم من أزمنة الحروب والدكتاتوريات التي مرت على أرضهم سوى ذكريات عابرة يقصها كبارهم الذين نجوا منها[28], فالفضاء المؤطر بين مدينتي بغداد وكركوك يحدد جغرافيا في العراق الذي عاش انعدام الحريات وكبت الأصوات بسبب الدكتاتوريات المتعاقبة على حكمه.

تدور الرواية في اللازمن وهي عصية على التحديد وتظهر الخلخلة الزمنية عبر عودة الجنرالات لأنهم حكام سابقون حكموا العراق في مراحل زمنية مختلفة لكن الكاتب عمد إلى صهر الزمن المختلف واللامترابط وصبه في بوتقة واحدة وذلك عبر إلغائه واسطرته عن طريق تشويه الشيوخ الأربعة وعودتهم كلهم في زمن واحد وذلك لغرض إظهار فساد الحكم المتعاقب على العراق وعلى امتداد واختلاف الأزمنة فالزمن الروائي المتخيل هنا هو زمن متشظي بين الماضي والحاضر والمستقبل ويصعب تحديده لتداخل أحداث الرواية وكأن الكاتب أراد القول إن الحكام لم يتغيروا مهما حدث حتى لو ماتوا وعادوا للحياة والحكم مرة أخرى فسياستهم واحدة .

2-البعد العجائبي: يمثل العجائبي احد أدوات الاشتغال والتجلي ما بعد الحداثي في الرواية الغربية والعربية والعراقية على السواء, وهو أداة فنية غير واقعية تصور واقعاً مرعباً وغريباً تحاول ضمه للواقع[29], فالنص في تسخيره للعجائب يعمل على تأدية أغراض فنية ترتبط بالفكر من جهة وتؤكد علاقته بواقعها من جهة أخرى, ولها وظائف عدة تتمثل في إثارة 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, أما الوسائط التي تتحقق عبرها العجائبية فهي[30], المسخ أي إضفاء صفات حيوانية على الإنسان والأنسنة أي إحياء الجماد واستنطاقه. أما أهم عوامل ظهور البعد الغرائبي والعجائبي فيجمله الناقد فاضل ثامر[31], بعجز الكاتب عن تصوير معاناة الإنسان في عالم شديد التعقيد بالأدوات الواقعية. ولأن البعد العجائبي يسهم 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.

يستثمر الكاتب في بناء متخيله الروائي طرائق العجيب والغريب والخارق المفارق للمعقول ويمثل علامة على اختراقه ثوابت النموذج الواقعي للرواية في بعديه النظري والإجرائي وتأسيسه نموذجا لكتابة روائية مغايرة تقوم على اللاعقلاني واللامنتظم واللامعقول الذي استثمر عناصره الفكرية والجمالية, وذلك لان الإنسان المعاصر يعيش في زمن أصبح فيه اللامعقول معقولا ولا يمكن التعبير عنه إلا بأشكال تستثمر اللامألوف للتعبير عن حقائق الإنسان الراهنة وواقعه المعيشة[32]؟! يتجلى الاشتغال العجائبي في خطاب الكاتب في رواية (كوميديا الأشباح) إذ تختلط الحقيقة بالوهم وتنتهي إلى عالم لا هو بالحلم ولا باليقظة , فعمد الكاتب إلى اسطرة فضاءاتها وأزمنتها وشخصياتها إلى حد يعسر معها التمييز بين الحقيقي والمتخيل والعجيب والغريب والممكن والمستحيل ولهذا "يلقي أدباء اللامعقول اليوم بعبء الشذوذ على عالم تعيش فيه شخصياتهم وهي شخصيات مهمتها الأساسية أن تدرك الشذوذ وتفضحه"[33], ويتمثل البعد العجائبي في عالم الكاتب في مكونات مختلفة من الرواية فنجده في الشخصيات والأحداث وعلى النحو الآتي:

أ-**عجائبية الشخصيات:** يكشف الكاتب عن الطابع اللامعقول لشخصياته عبر سرده لما تأتيه من أفعال تتسم بالغرابة مما يربك تلقي القارئ لها بسبب ما يميزها من كثافة دلالية حولتها إلى رموز ممتنعة عن التأويل,فنجد في رواية (الأسلاف) مزجا بين الشخصية الواقعية واللاواقعية مثل(الشيطان, والملاك دليلة, وأخوات القدر, والساحر) فضلا عن الشخصيات العجائبية اللاإنسانية مثل القرد الذي يتقن الكتابة والخط ويتكلم لغات عدة ويحفظ والشعر وهنا عمد الكاتب إلى أنسنة الحيوان, فيقول الراوي:" طلب القرد سيجارة من الساحر، أشعلها بنفسه وراح يدخن منتشياً قبل أن يجلس على دكة وأمامه صندوق خشبي اتخذه منضدة للكتابة، ممسكاً بيده ريشة كتابة أخرجها من محبرة أمامه وجنبه كومة من الأوراق، فيما وقف الساحر منادياً بصوت بائع يعلن بضاعته أن قرده لا يتقن الكتابة فحسب وإنما يتفوق بجودة خطه على هاشم الخطاط, وهو لا يتقن اللغة العربية وحدها وإنما الفارسية والتركية والعبرية والهندية أيضا، بل إنه قادر على أن يجيب عن أي سؤال قد يخطر في بال أحد من الحاضرين"[34], وفي رواية (آخر الملائكة), نجد أنسنة للحمار في حديثه مع البطل برهان[35], فأضفى عليه الكاتب صفات الإنسان وأعماله .

أنسن الكاتب الشيطان وجسده وجعله ممثلاً في مسرحية مع صديقه (عادل عبد الأمير) يكلمه ويعرض له خدماته ومساعدته فنسب الشر للإنسان وجعل الشيطان فاعلا للخير فقلب المعادلة دليلا على عجائبية الواقع العراقي المعيش. ونجد تجسيدا للشيطان, أيضا, في رواية (كوميديا الأشباح) بقول البطل: "هو ذا عدوي القديم الذي لا تخطئه العين, عدوي الأول يقف ويبتسم بمكر. لم أكن قد التقيته منذ زمن طويل، ولكن صورته ظلت عالقة في ذهني طوال آلاف السنين التي أمضيتها هنا فوق الأرض ، ترى ما الذي يريده مني هذه المرة ؟ ربما فخ جديد، يريد أن يوقعني فيه "[36], فهو يعرف الشيطان ويخافه, وفي كلا الروايتين يؤنسن الكاتب الشيطان ففي الأسلاف هو صديق للبطل وفي كوميديا الأشباح نجده عدوا له.

ب- **الحدث العجائبي:** تتجسد عجائبية الأحداث المسرودة في رواية (الأسلاف) في استبدال قلب الجنرال القديس بقلب آخر مصنوع من الذهب والبلاتين وهو يعمل ببطارية تدوم قرنا من الزمن ثم تستبدل بعدها وفي هذا دلالة على استمرار الظلم والبؤس الذي يعيشه الشعب بسبب خلود صانعيه من الجنرالات أو القادة الدكتاتوريين منذ القدم وإلى الآن[37], فطول عيش القادة فيه دلالة على استمرارية ودوام السلطة الحاكمة بكل تجلياتها الظالمة. ويسرد الكاتب في رواية (كوميديا الأشباح) عن شخصية مؤسطرة تدعى (آدم) الذي يكلم نفسه عبر مونولوج , فالبطل حي لم يمت منذ قرون بعيدة ,فيقول آدم :" قبل آلاف السنين, ربما قبل مليون سنة. كلهم ماتوا ما عداي"[38], وكان عليه أن يموت وإنه من غير المعقول أن يكون هو النبي آدم، لأن آدم قد مات منذ زمن بعيد[39]، وأن حياة البشرية تجري أمام عينيه وهو آدم العجوز الأبدي الذي يتصور نفسه:" كائناً منقرضاً شبيهاً بتلك الديناصورات(..) لم تكن لي حراشف مثله(..) اذكر أنهم كانوا يأتون إلي في الليالي(..) ويأخذوني معهم إلى كوكب بعيد ليجروا لي عمليات تجميل, مرممين وجهي ومستبدلين أعضائي التالفة بأعضاء أخرى ثم يعيدونني في اليوم ذاته إلى الأرض ويرمون بي بين الناس ثانيةً"[40],هنا يصور الراوي حالة آدم بطله الخالد فهو شخصية عجيبة له القدرة على السياحة في كل الأرض وصولا إلى السماء وهو بين الإحياء والأموات ويعيش أكثر مما يعقل .

3-حضور التناص: يعد التناص من الآليات الإجرائية في الأدب المقارن فبوساطته ترصد عملية التثاقف والحوار بين الثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والأدبية, وحظي بالاهتمام الغربي والعربي على السواء ومن آلياته المستنسخات النصية مثل الألفاظ والشواهد والعبارات والاقتباسات والعبارات المسكوكة مثل الأمثال والحكم المتوارثة وكذلك الهوامش التي يوردها الكاتب في نهاية المتن بشكل إحالات مرجعية توضع أسفل الصفحة أو في نهاية العمل كما فعل الكاتب في نهاية روايته (الأسلاف) تحت عنوان ملاحظات[41],أو لتوضيح بعض الغموض فيها[42], وأيضا في الاقتباس والتضمين والإحالة والاستشهاد من أشعار الآخرين كقوله في رواية(آخر الملائكة) مشيرا إلى مصدر الأبيات في هامش الرواية: "

موضع الوردة

قم لنذهب إلى موضع الوردة

ذهبت قاصدا موضع الوردة

ولكني وجدت الشوك موضع الوردة "[43].

تعمد الكاتب الأخذ من الأعمال الغربية لإضفاء الدلالة التي يريدها على العمل وكأن الاستعانة بالنص الغربي أصبح ضرورة لا تكتمل الدلالة من دونها وأن بعض الروائيين يعد الأخذ من الغرب معيارا لنجاح الرواية وسبيلا لبلوغها العالمية وذلك عبر تشرب العمل المتخيل بالمنجز الغربي, لأن التناص يمنح النص كثافة وقوة ويكون طريقا للروائي نحو الانتشار والعالمية[44], وذلك لأن النص العربي يدرس وينقد بأدوات النقد الغربي ومناهجه ومعاييره لذا يكون التناص حافزا للكاتب لتطعيم عمله بإضافات من ثقافة الأخر لتكون أشبه بديكور للعمل ولإضفاء مسحة جمالية عليه.

عمد 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, فيأتي التناص في رواية (كوميديا الأشباح)عبر التثاقف وعن طريق الآخذ ومن ذلك ما جاء في الأنشودة الأولى من (الكوميديا الإلهية) وتحديدا في فصل الجحيم, وعندما قاد فرجيل البطل دانتي ليطلعه على الجحيم , وعند عقد مقارنة بين العملين نلحظ أن القائد في كلا العملين هو فرجيل وان المقود في الأول هو دانتي والغرض من ذلك تعرف حقيقة الأشياء وهو أوسع معرفة من المقود, أما في عمل الكاتب العزاوي فالمقود هو البطل آدم وسبب اقتياده هو التعرف على الجحيم والاختلاف بينهما يتمثل في أجواء المكان المقتاد إليه لان فرجيل دانتي اقتاده للجحيم[45], أما فرجيل آدم فاقتاده إلى مدينة قاف. فالراوي آدم ارتحل بعد الموت مثل سفر(دانتي) في الكوميديا الإلهية، إلا أن سفره لم يكن في السماء بل كان على الأرض، فبغداد (مدينة الملائكة) تكون مدينة الأشباح, والزمان والمكان منفيا نفي الأحداث وقد نفاهما الراوي بقوله:" ماذا تفعل داخل هذه المغارة يا آدم ؟إنني أنظر إلى حياتي بمنظار مقرب، رائيا الكون برمته (الزمان والمكان) متضمنا ومطوياً في كل جزء منها ومنبسطاً إذ تنظره العين.

–ماذا يحدث هنا, يا فرجيل, إذ لا زمان ولا مكان؟

يجيب وهو يضع غليونه في طرف فمه:

–هنا يكون الكل راهناً دائماً. لحظة أقصر من عشر الثانية وأطول من قرن. في كل لحظة أنت في الأبدية.هذه بغداد التي تموت في كل لحظة ثم تستمر مجدداً "[46].

قام الكاتب بتذويب جزء من رواية (القضية) للكاتب لكافكا عبر عملية التناص في روايته (القلعة الخامسة), فنجد البطل في رواية القضية ماثلا أمام المحكمة ولا يعرف التهمة الموجه إليه, وفي هذا دلالة على الإحساس بالضياع وفقدان الحرية والحقوق الشخصية[47], تطارد السلطة البطل لذا يشعر بعدم الأمان إلى حد الإحساس بالاغتراب لذا يرفض ممثلي السلطة, فاعتقال (جوزيف ك) البطل في رواية (القضية) لكافكا يشبه اعتقال (عزيز محمود سعيد) بطل رواية (القلعة الخامسة), وكان اعتقال بطل رواية (القضية) من دون ذنب فيقول المفتش للبطل (ك):"آه ..لقد اخطات فهم قصدي, أنت معتقل, وهذا شيء ما فيه شك "[48], ويسود البطل في كلا الروايتين التساؤل عن سبب الاعتقال ولكن من دون جدوى, فكلا البطلين يصاب بالخوف من السلطة بسبب غياب الحرية.فأجواء كافكا بلا معقوليتها تنعكس بأعمال الكاتب وهو يجسد الصراعات الحزبية والسياسية وعمليات القمع والتصفية في مدة الستينيات, فكان اعتقل بطل (القلعة الخامسة) من المقهى بقول الراوي:" الرجل الذي خرج يبحث عن مومس في مقهى أصبح بسبب صدفة مضحكة قائدا لمعتقل سياسي"[49], فالاعتقال كان أيضا من دون تهمة محددة والمعتقل لا يملك أوراقا تثبت هويته[50], ولم يحققوا معه طويلا فلفقت له السلطة تهمة سياسية ودخل السجن لمدة سنة مع معتقلين من الشيوعية وغيرهم, ثم دبروا له تهمة جديدة لإبقائه بصورة دائمية[51], ويبرز ذلك في قول البطل المعتقل (عزيز) للضابط:" دبر لي جريمة معقولة ومنطقية مادام سبب فساد الأمور في العالم هو انعدام المنطق كما تقول "[52].

وظف الكاتب التناص الديني المتمثل في فكرة البعث كابتعاث أهل الكهف الذي يشبه حال الشيوخ الأربعة في رواية (الأسلاف) الذين ابتعثوا من مغارة في جبل في قرية شوان ولقاءهم البطل (عادل عبد الأمير) في القطار وعدم الفتهم للناس لأنهم جاءوا من أزمان أخرى, وهو يذكرنا بقوله تعالى:" وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم اعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها ازكي طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا"[53] , وأراد الشيوخ العيش في مدينة بغداد فاعترض صديقهم عادل على ذلك لأنهم لا يملكون النقود بقوله:" ماذا ستفعلون في مدينة مثل بغداد بدون نقود؟ ستموتون من الجوع بالتأكيد.

حينذاك اخرجوا له حفنات من دنانير دفنوها تحت الأرض , جعلته يغرق في الضحك:

–هذه نقود قديمة لا قيمة لها الآن, الغيت منذ زمن بعيد"[54], وأيضا في كلام الجنرال القديس في المهد بقوله :" لا يهم إن كنت قد ولدت يتيما لان التاريخ نفسه سيكون أبي"[55], ومرجع هذا التناص قوله تعالى: " فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا"[56].

4–توظيف الميتاسرد: يعرف الناقد(جيرالد برنس) الميتاسرد بقوله:" السرد الذي يحيل إلى نفسه وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلا, سرد يناقش نفسه وينعكس على ذاته"[57], فظهر الميتاسرد بوصفه نزعة جديدة تصف كيفية دخول الروائي في عمله المتخيل بوصفه مؤلفا له على أن تلك النزعة لم تكن تخلو من هدف فالغاية من توظيفها من وجهة نظر مؤلفها جذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة بين الحياة والسرد المتخيل أو لإشاعة حالة الشك أو التساؤل لدى القارئ أو للخروج من قبضة الصورة الأحادية للواقع .

يظهر الميتاسرد عبر أساليب عدة منها توظيف المخطوط الذي يعد أهم التقنيات الحديثة في البناء السردي وهو يذكرنا بادعاء كثير من الكتاب أنهم يكتبون عن مخطوط يمتلكوه من احد 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[58], ويتمثل ذلك في رواية (الأسلاف) فيظهر الراوي الناشر للمخطوط إذ يرسل له صديقه (عادل أمير) روايته مشفوعة برسالة يدعي فيها أن الشيطان كتب له الرواية بعد أن عجز لسنوات عن إنجازها ويضع الشخصية (عادل) أمام الراوي الناشر خياري نشر المخطوط أو تركه فيقول:" أنت حر في أن تغفلها أو أن تنشرها بين الناس"[59], وبعد انتهاء الراوي الناشر من قراءة الرسالة يسرد جانباً من سيرة حياة أمير تاركاً الجزء الآخر منها يقدم عبر المخطوط بعد أن يقرر نشره فيقول:" ولكن سواء أكان الأمير لا يزال حيا أم التهمت جثته الذئاب، وهو ما يصعب عليّ أن أصدقه. فقد وجدت أن من الوفاء له أن انشر هذه الرواية التي تعرض جزءاً من سيرة حياته العجيبة "[60], فادعاء المخطوط هو احد تقنيات الميتاسرد مع تسجيلنا ميل الرواية للعجائبية عبر ادعاء الشيطان كاتبا لها بقول كاتب المخطوط أو الصديق عادل:" الرواية التي كثيرا ما فكرت في كتابتها فأخفقت حتى جاء الشيطان وكتبها لي"[61], فمخيلة الكاتب لا تعمل على توليد الخيال ليكون معادلاً للواقع فحسب بل تحاول أيضا الاشتغال على مهمة إعادة ترتيب البنية الخيالية التي تتحكم في الواقع وتحيله شيئا أخر.

5- الميل للمفارقة: تعد المفارقة أحدى سمات العمل ما بعد الحداثي واهم دلالاته, ولها مفهومات متعددة لها فهي"شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[62], أو أنها تعبير بلاغي يركز على تلك العلاقة الذهنية بين الألفاظ وهي تصدر عن وعي شديد للذات بما حولها لذا فهي اتصال سري بين الكاتب والمتلقي، وقد تظهر المفارقة في جملة محددة وقد تشمل النص الأدبي كله [63]، ويأتي توظيفها لأنها توفر قدراً كبيراً من شعرية الاختزال والتكثيف والاقتصاد اللغوي كما أنها تقدم رؤية تشكيلية تتوافر على قدر كبير من إثارة الانتباه للقارئ وتتنوع أشكال المفارقة بتنوع الغايات فهناك المفارقة الضمنية والمصرح بها .

يوظف الكاتب المفارقة الساخرة أو الباروديا في شكل خطابات هزلية تدعم اشتغال دينامية التناص ولتحريك الثيمات وتبرز التناقضات الفردية والاجتماعية في أفق تعميق الوعي بالذات والأخر, وتعد الباروديا خطابا مساعدا للكاتب لإنجاز نصي للنوايا الفنية والدلالية التي يراهن عليها الكاتب اعتمادا على إستراتيجية التحويل الدلالي. ويأتي الخطاب الساخر لفضح واحتواء درامية الحياة وتعد تنفيسا ذهنيا ونفسيا عن الكاتب الساخر الذي لم يصل بعد لتعديل الواقع بالفعل فيتخذ من شخصياته بوقا يفرغ عبرها اعتمالاته النفسية بأسلوب نقدي ساخر ومضحك أحيانا.

تتجسد المفارقة الساخرة في رواية (الأسلاف) عبر إظهار صورة الشيطان بعكس حاله الحقيقي أو بغير ما هو عليه, فيظهره الكاتب بصورة المغلوب على أمره أو الضعيف, ونرى هنا مبالغة في وصفه بصورة الضعيف كقول الراوي:"من كان يعتقد أن في أمكان البشر الفانين اعتقال الشيطان نفسه وتعذيبه ! لماذا لم تهرب منهم ؟ كنت قادرا على الأمر أليس كذلك ؟

ضحك الشيطان وقال:

كان جلادوكم أكثر دهاء ومهارة مني, فقد احاطوا عنقي منذ البداية بقلائد الثوم التي تسلبني كل قدرة على المقاومة"[64], فالشيطان يحب الخير ويسعى لتحقيقه على عكس البشر فيقول الشيطان:" إذا ما تغير البشر انتهى الشيطان نفسه"[65], وهنا تكمن دلالة المفارقة الساخرة عبر قلبها للمألوف والمعقول وسعيها لإظهار خلاف الحقيقة المتعارف عليها.

سعى الكاتب إلى تمثل البعد الساخر الذي افضي إلى تحكم المفارقة في العمل المتخيل عبر التقنيات والوسائل السردية المختلفة, فتجلت المفارقة الجمالية والدلالية في عنصر المكان وقد تسامت فيه التخوم بين الواقعي والعجائبي والأرضي والسماوي والتراثي والحديث كما في روايتي كوميديا الأشباح والأسلاف معا, وتجسدت في رواية (الأسلاف) في عنصر الشخصية وعبر وصف الراوي الشيوخ الأربعة أو الدراويش وهم موتى أحياء بقوله:" أربعة شيوخ طاعنين في السن يرتدون بزات ملونة مكوية بعناية ويزينون صدورهم بعدد لا يحصى من الميداليات والنياشين والأوسمة (..) وأصواتهم المبحوحة التي كانوا يصرخون بها حين يتكلمون جراء الصمم الذي أصيبوا به لكثرة ما القوا من خطب مجلجلة في ميادين الاحتفالات العامة ", فهم حكام سابقون لهذه البلاد وضعوا في القصر بصفتهم تماثيلا ليشاهدهم الناس وهم شخصيات مستحضرة من الموت والعالم العلوي وهبطوا

الأرض مرة أخرى بمساعدة الشيطان ليعودوا إلى حكم العراق ثانية, وهم جنرالات سابقون ومجرمو حرب وعلى الحكومة إعدامهم بدلاً من وضعهم في قصر الذكريات ليتفرج الناس عليهم، فعمد الكاتب في معرض وصفهم إلى السخرية من أنظمة الحكم الدكتاتورية وقادة الانقلاب المتوالية الذين حكموا العراق.

6-اللغة الشعرية: اتجهت الرواية ما بعد الحداثية نحو اللغة الغنائية بسبب سيطرة الطابع الشعري عبر توظيفها الاستعارة والمجاز فهيمنت بذلك الوظيفة الشعرية والجمالية عليها مقارنة بالرواية التقليدية التي تعتمد على الوظيفة الافهامية, فامتزجت بهذا اللغة الروائية مع موسيقى الشعر وذلك لان اللغة الشعرية تعمل على إحداث انفعال وإيحاء وتأثير في القارئ أكثر مما تعمل على إيصال الواقعة على رأي جان كوهن[66].

يعمد الكاتب إلى لغة شعرية ذات طبيعة إيحائية ورمزية تعتمد على المجاز والتشبيه والاستعارة 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 أغوار النفس, فنجد في رواية (القلعة الخامسة) تعبيرا عن إحساسه بقوله:" امتلأت أعماقي فجأة بمحبة غامرة وسطعت أمام عيني أضواء كثيرة واشتدت ألوان القلعة بهاء منحدرا حتى نهاية الأفق فيما كانت أصابعي تتشبث بالأعشاب النامية على الضفاف أملا الوصول إلى مدينة أحلامي"[67], فالكاتب يصف ما يعتمل في خلجات نفسه بصورة اقرب إلى المقطوعة الشعرية منها إلى الوصف الجامد لمكونات البيئة المحيطة به, فهو يلون المكان بمشاعره ويصفه بحسب أحاسيسه التي يستشعرها فيصبح المكان معادلا موضوعيا لما يستشعر به الكاتب, فيأتي الوصف نابضا بالحياة والحركة لا ميتا أو مكررا. ونجد الأمر نفسه في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) فنجد المقاطع الشعرية الطويلة بقوله:" إزاء النهر العابق برائحة النعناع والبرتقال أنسى همومي. الليل يغلق الأرصفة متسللا عبر النوافذ, الواحدة تلو الأخرى" [68],إذ يستعين الكاتب بالاستعارة لرسم صورة الليل الذي يتحرك بصورة المتسلل ليدخل البيوت ويحل الظلام وبحركته هذه كأنه يغلق الأرصفة دلالة على رحيل الناس منها وسكونها لتسلل الليل السريع عبر النوافذ, وقوله أيضا:" في الليل المضاء بجلود الثعالب كنا نعبر الأنهار المضطربة وننظر في ضوء الحوادث القادمة, نستلفت رايات السفن التي تعبر أسيا"[69], بينما كانت لغة روايتيه (آخر الملائكة والأسلاف) تقريرية مباشرة في اغلب الأحيان.

استعمل الكاتب التهجين والاسلبة التي تعد من سمات السرد ما بعد الحداثي وتعني مزج لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد وهي تعبر عن البوليفونية التي تشير إلى تعدد الأصوات والمنظورات السردية وهذا التعدد يعبر عن الاختلاف الاجتماعي والطبقي بين الشخصيات[70], كما في شخصيات رواياته(آخر الملائكة والأسلاف) إذ جعلهم خليطا من بيئات عراقية متنوعة فمنهم التركمان والكرد والأشوريين والأرمن والعرب لأنه اتخذ من مدينتي كركوك وبغداد فضاء مفترضا لإحداثها المتشعبة وان هاتين المدينتين تنمازان بالتنوع العرقي والثقافي والديني ومن ثم الاجتماعي لذا يكون انعكاس التهجين مقبولا في لغة المتخيل, كما استعمل الكاتب العامية في بعض الحوارات وجاء ببعض الألفاظ والأوصاف النابية مثل (الغبي والحمير والقحبة) وغيرها [71].

يتوزع الملفوظ السردي المتخيل لكل أعمال الكاتب بين أصوات ولغات مختلفة تتراوح بين الكاتب والسارد والشخصية, ولم يغب عن ذهن الكاتب استعمال اللهجة العامية في صنع الحوار المباشر والمنقول, ويتجسد ذلك أيضا عبر الأغاني والأمثال الشعبية المنقولة وذلك لخلق وعي جديد باللغة عبر نسف مقولة نقاء التعبير وأحاديته, وهذا يؤكد رأي الناقد (ميخائيل باختين), الذي يرى ارتباط الملفوظ بالوعي الاجتماعي والأيديولوجي القائم حول الملفوظ, فالتنوع اللغوي يوظف لتجسيد التفاعل النصي للاتجاه الحواري[72].

المبحث الثاني

الثيمات مابعد الحداثية

تناولت روايات الكاتب أبرز ثيمات الاتجاه مابعد الحداثي في الخطاب الروائي العراقي ونقصد بها الجديد على مستوى المضامين أو ما جاء عبر التحولات التي شهدها السرد من جانب الموضوعات وتتمثل في ظهور ثيمات جديدة مثل تحطيم السرديات الكبرى التي تعد من أهم ثيمات السرد مابعد الحداثي[73], ويقصد بها كل فكرة تحاول أن تعطي تفسيرا كليا وشاملا للعالم, وقد جاءت بصيغ عدة منها اللجوء إلى كسر المسكوت عنه ونقصد به تداول موضوعات ممنوعة يصاب المتلقي بالصدمة عند سماعها لأنها كلام محضور وغير متداول, وسبب استعمال المسكوت هو وقوع الكاتب في مأزق عدم كفاية الكلام المباح للتعبير عن المعنى المراد. وتتجسد الموضوعات, أيضا, في اعتماد صيغ النقد المتنوعة, فالرؤى النقدية التي يطرحها الكتاب في إبداعهم تتمثل في أبعاد النقد مختلفة مثل نقد النخبة الثقافية, ونقد الايديولوجيا السائدة، ونقدالسلطة الحاكمة, وبروز المنفى, وتوظيف الأخر, ومما تجدر الإشارة إليه أن كلامنا هنا عن هذه الثيمات بوصفها ميزات للاتجاه مابعد الحداثي لا يعني بالضرورة أنها لم تكن متداولة في الاتجاه الحداثي السابق لها, وإنما كانت اقل توافرا, ولأنها حظيت باهتمام اكبر لدى كتاب هذا الاتجاه, وسنقف في خطاب الكاتب عند أبرزها, وبالنقاط الآتية:

1-تجسيد السلطة الحاكمة: يتجه الاشتغال مابعد الحداثي عند الكاتب إلى النقد السياسي للواقع المعيش عبر السخرية من هذا الواقع وربما محاكمته, والكشف عن المسكوت عنه في طبقات المجتمع, فالنقد السياسي يتجلى بجرأة الكاتب في الكشف عن الوجه الآخر للإنسان وهو الوجه القبيح والشرير الذي يتلذذ بتعذيب أخيه الإنسان عبر التعبير عن موقف إدانة السلطة في أشكال القمع والقهر للذات الإنسانية عبر انتهاك الحرية وإقصاء الناس وتهميشهم, وتتمثل السلطة الحاكمة في رواية (الأسلاف) لأنها لا تتحدث عن مرحلة تاريخية محددة من تاريخ العراق بل كشفت عن تاريخه بأكمله بالدكتاتوريات المتعاقبة عليه كلها, ومبشرة بنهاية الحاكم الظالم وزواله عبر حلول عجائبية لمشكلات الحكم عن طريق الاستعانة بالشيطان ليأخذ الشيوخ أو الحكام ويعيدهم إلى النار من حيث أتوا ليعم السلام المفترض البلاد, وهذا يرمز إلى عجز العراق عن إيجاد الحلول الناجعة لواقعه السياسي العقيم بنفسه من دون اللجوء للقوى العظمى والشريرة التي تدعي الخير والمتمثلة هنا في المتخيل الروائي بالشيطان الذي أصبح في العراق, فحسب, صديقا حميما للإنسان ويعمل الخير له, وهنا تكمن المفارقة الساخرة

والمقلوبة التي تصور الواقع عبر قلبه لتعريته من السلبيات أو العيوب التي تلفه, وهو دأب الكاتب في جل أعماله, فكيف يمكن للشيطان أن يكون ممثلا للخير ومساعدا للإنسان؟! فالكاتب سعى عبر التعريض للممارسات السلطوية الفاسدة إلى نقد الايديولوجيا السائدة وأفكارها الرجعية المتعصبة التي تكبت الحريات وتكمم الأفواه في زمن أصبح البوح بالسلوك الفكري والعقائدي ديمقراطيا ومعلنا ومن دون أدنى وجه للرقابة البالية.

تناول الكاتب ثيمة السلطة التي قد لا تعني الحاكم نفسه بل مجموعة من الممارسات مثل القمع والتصفية والمطاردة وغيرها من الأعمال التي تسهم في تعزيز صورة السلطة عند الجمهور أو الشعب, فنجد تصويرا للشيوخ الأربعة وهم الجنرالات السابقين بصورة ساخرة لفضح الأنظمة المتسلطة وتعريتها, فالسلطة لا تدوم إلا باللجوء إلى القمع والإكراه, وهذا دليل على إخفاق إستراتيجيتها, فالجنرالات في هذه الرواية شخصيات وظفوا للتعبير عن موقف معين أكثر من كونهم شخصيات إنسانية تنمو وتتطور وتتماز بوضوح ملامحها الخارجية والتصوير الداخلي والنفسي الواضح لها, فيمثل الشيوخ وجهة نظر وتصورات الكاتب نفسه تجاه الواقع السياسي ,فيصفهم الراوي بقوله:"كانوا يشبهون حقاً الدراويش والقديسين بلحاهم الطويلة المتهدلة وأسمالهم البالية الملتصقة بأجسادهم لولا أنهم كانوا لؤماء قليلاً، يستشارون لأتفه الأسباب أو يصمتون بمكر حين يتعلق الأمر بحياتهم الماضية، وهو أمر جعل عادل سليم الأمير ينسبه إلى الخرف الذي يصيب عادة الشيوخ الذين يفقدون ذاكراتهم"[74], فالسلطة الظالمة تحول الوطن والبلاد إلى سجن والأنظمة الحاكمة تتحول بدورها إلى كوابيس تخنق الشعب, فافتقاد السلطة إلى الأيديولوجية المحددة المعالم هو الذي يجعلها تخشى من أي تنظيم محدد الأهداف .

تتماز السلطة في جل أعمال الكاتب بأنها ليست ذات شكل محدد أو هوية واضحة كما تنتهي اغلب رواياته بالإدانة وربما بالموت لأنها تعبر عن مواقف الرفض كما في موقف الشعب الرافض السلطة الظالمة الذي قال للشيطان:" خذ تاريخهم[آي الشيوخ] كله معك إلى الجحيم "[75], فالكاتب ينتقد الواقع ويدين مصادرته للحريات, ويعلن أيضا, تمرده عليه مبشرا أن الحاكم المستبد في العراق ما هو ألا وهم لا يلبث أن يزول.

يستعمل الكاتب التصوير ممزوجا بالهزل فتظهر في رواية (الأسلاف) صورة الدكتاتور, على سبيل المثال، على نحو كاريكاتوري كما هو الحال حين يستعرض الدكتاتوريون أنفسهم من وراء الزجاج أو أمام الميكرفونات في مهرجانات الفرح اليوتوبية وهم يعيشون وهم استعادة السلطة, وذلك عبر صيغة الخطاب الذي يتوجهون فيه إلى الناس على صوت الأناشيد الثورية وقرع الطبول والبيان الأول، إلى الطريقة التي يعيش فيها كل واحد منهم حلم استعادة تلك المرحلة الذهبية من عمره,فيتوجه الكاتب في سخريته تلك إلى عقلية المؤسسة العسكرية وإلى تكوينها الذي ينتج شخصية المستبد،فهو لا يحدد شخصية معينة مع أن الدكتاتور العراقي السابق هو المقصود من هذه السخرية.فتأتي المفارقة الساخرة بصورة مبطنة تقصد تعرية وكشف المقموع والمغيب من الممارسات السلطوية عبر نقد أيديولوجيتها في الواقع العراقي الذي يجسد الكاتب احد أفراده ويعيش تحت ظلمه من جهة ونقد الايديولوجيا والسلطات العربية من جهة أخرى.

2-نقد النخبة المثقفة: شغل التنويه لدور النخبة الثقافية أو ما يعرف ب(الأنتلجنيسا) حيزا واسعا من اهتمام الرواية العربية مابعد الحداثية،ويعود ذلك لما تمثله هذه النخب في مجتمعاتها من أهمية وثقل كبير لذا جاءت الإشارة إليها ونقدها تعبيرا عن الانحلال الاجتماعي والسياسي لتلك المجتمعات, فيحاول الكاتب في روايته (الأسلاف) أن يقدم قراءة لتاريخ العراق الحديث عن طريق نقد الحياة السياسية في العراق بطريقة عجائبية وساخرة, إذ يلجأ الراوي إلى اعتماد شخصية البطل (عادل سليم عبد الأمير) الشاعر المتصعلك الذي يروي عبر الأوراق التي تركها إلى الراوي هذا التاريخ، لكن الراوي وهو يقدم شخصية البطل يحاول عن طريقها نقد النخبة المثقفة،فهذه الشخصية انهزامية لا تستطيع مجابهة الأمور أو تغييرها، وأنها دائما تمارس الهرب عبر السفر من البلاد مع صديقته الملاك ليختار المنفى (المانيا) مكانا للاستقرار لكنها في النهاية تقرر العودة إلى الوطن مع شخصية الملاك دليلة, فما أرادت الرواية تجسيده يتحدد بسلبية موقف المثقف وسلبيته إزاء الأحداث التي تمر بها البلاد، بينما كان ينبغي له أن يكون أداة فاعلة ومؤثرة في صنع حاضر ومستقبل البلاد, وهنا نقد مضمر لدور المثقف في المجتمع العراقي والعربي على السواء.

الخاتمة

في نهاية البحث خلصنا إلى النتائج الآتية:

*تميزت روايات الكاتب بالتغريب ونزوعها للتجريب وإيغالها بمسالك الجديد واللامعقول وإعلانها القطيعة مع النموذج السائد في الكتابة الروائية فسَاءلت الكتابة ومشروعيتها والرواية وشروطها وأدواتها الإبداعية والواقع ولا معقوليته عبر بناءها, وجسدت الاتجاه مابعد الحداثي الجديد في مضامينها عبر الميل لنقد السلطة الحاكمة والايديولوجيا السائدة عبر رفضها التابوهات المقدسة وكسرها الثالوث المحرم وفضح المسكوت عنه عبر الإفصاح عنه بالسخرية لأجل التعرية أو بميلها نحو النقد لغرض الكشف عن الحقائق المغيبة, ومساءلة الواقع السياسي والثقافي في العراق ونقده بصورة خاصة, وانعكاس ذلك على الواقع العربي بصورة عامة.

*يبدو الاشتغال مابعد الحداثي عن طريق تشظي الأحداث وتهشيمها والتشكيك بواقعيتها وكسر ترابطها وتماسكها والميل للتفكك واللاترابط عبر استعمال التقسيم والترقيم والعنونة الفرعية والقطع واللصق عند تقديم السرد, وأيضا في خلخلة طولية السرد وتفتيت شذراته بهدف توسيع مساحة الاشتغال, وعبر الوعي النقدي بشروط الكتابة الروائية وآلياتها وهو وعي يتأسس على البحث المغامر عن أفاق كتابة سردية مغايرة كما في توظيف الميتاسرد, وأيضا في استحضار التناص بتوغل الكاتب في عمق الذاكرة الأدبية الغربية عبر التفاعل القصدي أما تحويلا أو خرقا لنماذج أولية بهدف تجاوز أحادية اللغة الروائية ومن هنا تظهر قصدية الصنعة الروائية, فضلا عن الميل إلى التوظيف الشعري للغة الخطاب الروائي.

*ترفض روايات الكاتب مفهوم البطولة فليس هناك من بطل محدد للرواية فلدينا مجموعة من الشخصيات تتشارك في صنع الأحداث اللامعقولة في سرد متشظي تتردد ملامحه بين الوهم والحقيقة, وتتوزع بنيته الإطارية بفضاءاتها المستحضرة من الماضي والحاضر في تشابك معقد فتتصارع الفضاءات وتستبهم عبر استعمال العجائبي الذي يتلبس أعمال الكاتب وفضاءاته المبهمة والمليئة بالغموض.

الهوامش

[1] ينظر: د. ماجدة هاتو: الرواية العربية مابعد الحداثية دراسة في الخطاب الروائي: أطروحة دكتوراه, كلية التربية ابن رشد, جامعة بغداد, إشراف د. علي السامرائي:2011 : 17, وينظر أيضا: د. محمد سبيلا: الحداثة ومابعد الحداثة: مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2007: 7, وينظر أيضا: بعد مابعد الحداثة: https://ar.wikipedia.org/wiki/.

[2] ينظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1987،1: 169. وينظر أيضا: بيتر فوكنر:الحداثة:ت, سلمان حسن العقيدي, مج, الثقافة الأجنبية، بغداد، السنة الثامنة،ع4، 1988: 61.

[3] ينظر : د. ماجدة هاتو: مصدر سابق: 18 .

[4] ينظر : د. عبد الله أبو هيف: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي: مج علامات, ج 54, م 14, ديسمبر 2004 : 504-534.

[5] ينظر: جان فرانسوا ليوتار: الوضع ما بعد الحداثي: ت, أحمد حسان، ط1، 1994: 23. وينظر أيضا : د. ماجدة هاتو : 20-34. وينظر أيضا: د. بوشوشة بن جمعة: التجريب وجماليات المفارقة السردية في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى: مج عمان,ع 116, شباط, 2000: 75-83. وينظر أيضا: د. فاطمة بدر: استراتيجيات السرد في رواية براري الحمى: مج, كلية الآداب, جامعة بغداد, ع 85 , 2007 : 455-471.

[6] ينظر: د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة : عالم المعرفة, الكويت، ع355، 2008: 8-14.

[7] ينظر : د. ماجدة هاتو: 29-30 .

[8] ينظر: المصدر نفسه :34.

[9] ينظر : المصدر نفسه:33.

[10] ينظر: المصدر نفسه: 34 .

[11] ينظر: فاضل العزاوي: مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: منشورات الجمل ، كولونيا , ألمانيا ، ط1, 2001 : 7.

[12] ينظر :المصدر نفسه: 15-18.

[13] ينظر : المصدر نفسه: 5 .

[14] ينظر : المصدر نفسه : 101.

[15] ينظر : فاضل العزاوي: القلعة الخامسة : منشورات الجمل، كولونيا, المانيا ، 2000 .

[16] ينظر : فاضل العزاوي: آخر الملائكة : دار رياض الريس للكتب والنشر ، لندن , قبرص ، ط1، 1992.

[17] ينظر : فاضل العزاوي: الأسلاف: منشورات الجمل ، كولونيا , ألمانيا ، ط 1 ،2001: 21-151.

[18] ينظر : المصدر نفسه : 155 -224.

[19] ينظر : المصدر نفسه: 227 -314.

[20] ينظر : المصدر نفسه: 317-351.

[21] ينظر : المصدر نفسه: 7-18.

[22] فاضل العزاوي: كوميديا الأشباح : دار الجمل, كولونيا, المانيا, ط1, 1996: 47 .

[23] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية: منشورات الاختلاف, دار الأمان، الرباط , الجزائر, ط 1, 2009: 123.

[24] ينظر: مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 22 , 34 , وينظر أيضا, الديناصور الأخير قصيدة رواية : دار ابن خلدون ، بيروت ، لبنان, ط 1، 1980 : 24.

[25] آخر الملائكة: 266.

[26] كوميديا الأشباح : 121.

[27] ينظر : آخر الملائكة : 351-352.

[28] ينظر: الأسلاف: 126-127.

[29] ينظر : إدريس الناقوري: ضحك كالبكاء : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991 : 89.

[30] ينظر: ت.ي .أبتر: أدب الفنتازيا: ت, جبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989: 45.

[31] ينظر: فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط1 ،2004 : 86-87.

[32] ينظر: يوسف الشاروني: اللامعقول في الأدب المعاصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1960: 18-20.

[33] ينظر :المصدر نفسه : 20.

[34] الأسلاف : 60.

[35] ينظر: آخر الملائكة : 44-45 , وينظر أيضا : 140-141, و 106.

[36] كوميديا الأشباح : 178.

[37] ينظر : الأسلاف : 258.

[38] كوميديا الأشباح : 15 .

[39] ينظر: المصدر نفسه : 20.

[40] المصدر نفسه: 20 .

[41] ينظر: الأسلاف: 352.

[42] ينظر: آخر الملائكة : 121.

[43] ينظر:المصدر نفسه: 164. وينظر أيضا 152, 153 , 271.

[44] ينظر: المصدر نفسه: 203.

[45] اليجيري دانتي: الكوميديا الإلهية –الجحيم : ت , حسن عثمان , دار المعارف , القاهرة , ط3 , 1988: 87.

[46] كوميديا الأشباح : 97.

[47] ينظر: د. نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر دراسة أدبية مقارنة: عالم الكتب الحديث, اربد , 2007 : 115.

[48] فرانز كافكا: القضية : ت, مصطفى ماهر: الكتاب العربي, القاهرة , د. ت: 16 .

[49] القلعة الخامسة: 163.

[50] ينظر: المصدر نفسه: 123.

[51] ينظر: المصدر نفسه: 149-150.

[52] المصدر نفسه: 150.

[53] الكهف: 19.

[54] المصدر نفسه : 36.

[55] الأسلاف: 254 .

[56] مريم: 29.

[57] جيرالد برنس: قاموس السرديات: ت, السيد أمام, دار ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات, القاهرة , ط1, 2003: 109 , وينظر د. ماجدة هاتو : 46.

[58] ينظر : د. ماجدة هاتو: 57.

[59] الأسلاف: 10 .

[60] المصدر نفسه :17-18.

[61] المصدر نفسه : 9.

[62] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر: مج فصول, مج 2, ع 2, 1982: 144.

[63] نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية والتطبيق: دار غريب للطباعة والنشر, 1995: 197.

[64] الأسلاف: 249.

[65] المصدر نفسه : 128.

[66] ينظر:جان كوهن: اللغة الشعرية: ت, محمد الولي ومحمد العربي, دار توبقال للنشر, سلسلة المعرفة الأدبية, الدار البيضاء, 1986: 196.

[67] القلعة الخامسة : 79.

[68] مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 18 .

[69] المصدر نفسه: 23.

[70] سعيد بن الهاني: شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول : مج علامات , ج 54, م 14, ديسمبر 2004 : 572-589 .

[71] ينظر: آخر الملائكة : 55, و77 .

[72] ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ت, محمد برادة , دار الأمان للنشر والتوزيع , ط2, الرباط , 1987: 43.

[73] ينظر: د. ماجدة هاتو: 13-136.

[74] الأسلاف: 34.

[75] المصدر نفسه: 195.

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

أ-الروايات العربية والمترجمة

1-فاضل العزاوي: مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: منشورات الجمل، كولونيا, ألمانيا ، ط1،2001.

2-فاضل العزاوي: كوميديا الأشباح : منشورات الجمل ، كولونيا , ألمانيا ، ط1, 1996 .

3-فاضل العزاوي: آخر الملائكة : دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن, قبرص ، ط1، 1992.

4- فاضل العزاوي: الأسلاف: منشورات الجمل ، كولونيا , ألمانيا ، ط 1، 2001 .

5-فاضل العزاوي: الديناصور الأخير قصيدة رواية : دار ابن خلدون، بيروت ، لبنان , ط 1 ، 1980.

6- فاضل العزاوي: القلعة الخامسة : منشورات الجمل، كولونيا , ألمانيا ، 2000.

7- فرانز كافكا : القضية : ت, د. مصطفى ماهر, الكتاب العربي, القاهرة , د. ت.

ب- الكتب العربية والمترجمة

1-إدريس الناقوري: ضحك كالبكاء : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1991.

2- اليجيري دانتي: الكوميديا الإلهية -الجحيم : ت, حسن عثمان , دار المعارف, القاهرة , ط3 , 1988.

3- ت. ي. أبتر: أدب الفنتازيا : ت, جبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989 .

4- جان فرانسوا ليوتار: الوضع مابعد الحداثي :ت , أحمد حسان ، ط1، 1994 .

5-جان كوهن: اللغة الشعرية: ت, محمد الولي ومحمد العربي, دار توبقال للنشر, سلسلة المعرفة الأدبية, الدار البيضاء , 1986.

6-جيرالد برنس: قاموس السرديات : ت, السيد أمام , دار ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات, القاهرة , ط1, 2003.

7-د. شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية : منشورات الاختلاف, دار الأمان، الرباط , الجزائر , ط 1, 2009.

8-د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة : عالم المعرفة , الكويت، ع355، 2008.

9- فاضل ثامر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط1 ،2004 .

10- فاضل ثامر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

11-د. محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة : مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد، ط1، 2005 .

12-د. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي: ت , محمد برادة , دار الأمان للنشر والتوزيع , الرباط , ط2, 1987 .

13 -د. نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية والتطبيق: دار غريب للطباعة والنشر: 1995.

14- د. نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والأخر دراسة أدبية مقارنة :عالم الكتب الحديث, اربد, 2007.

15-د. يوسف الشاروني: اللامعقول في الأدب المعاصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , 1960.

ث-الدوريات العربية والمترجمة

1-د. بوشوشة بن جمعة: التجريب وجماليات المفارقة السردية في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى: مج عمان, ع 116 , شباط, 2000.

2-بيتر فوكنر: الحداثة: ت, سلمان حسن العقيدي: مج الثقافة الأجنبية، بغداد، السنة الثامنة، ع4، 1988.

3- سعيد بن الهاني: شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول: مج علامات, ج 54, م 14, ديسمبر, 2004 .

4- د. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر: مج فصول, مج 2, ع 2, 1982 .

5-د. عبد الله أبو هيف: الاشتغال السردي ما بعد الحداثي: مج علامات, ج 54, م 14, ديسمبر, 2004 .

6–د. فاطمة بدر: استراتيجيات السرد في رواية براري الحمى: مج ,كلية الآداب, جامعة بغداد, ع 85 , 2007 .

ج–الأطاريح والمواقع الالكترونية

1–د. ماجدة هاتو: الرواية العربية مابعد الحداثية دراسة في الخطاب الروائي: أطروحة دكتوراه, كلية التربية ابن رشد, جامعة بغداد, إشراف د. علي السامرائي : 2011.

2–بعد ما بعد الحداثة: https://ar.wikipedia.org/wiki .