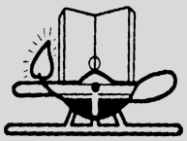
حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)



ما وراء القص في المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين دراسة في روايات ما بعد الحداثة

ميسلون نوري نواف*

كلية التربية- ابن رشد للعلوم الانسانية- قسم اللغة العربية- جامعة بغداد- العراق
aiadalazawi2018@gmail.com

المستخلص

اظهرت الدراسة بأن المنجز العربي للروائيين الكرد جاء بعدة صيغ وهي ما وراء الرواية، ورواية المخطوطة عبر استخدام تقنيات الاوراق، والرسائل، واليوميات، والوثيقة، وقد أهلت نصوصهم السردية من خلال وعي ذاتي بأن تكون أدباً سردياً خيالياً فيه الكثير من الأحداث وإن كانت مأخوذة من الواقع، ولكنها مثلت تقنيات ما بعد الحداثة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

يُنسب مصطلح (ما وراء القص) إلى الروائي الأمريكي (وليام غاس) الذي وظفه لأول مرة في عام ١٩٧٠ في كتابهِ (الأدب القصصي وأشكال الحياة) حينما وصف الروايات التي تنطوي على سمة الانعكاس الذاتي بانها روايات ميتاقصية[١] وعلى الرغم من تعدد المصطلحات التي تشير إلى ظاهرة ما وراء القص مثل الأنطوائية intorverted، والنرجسية narcissistic، ورواية الوعي الذاتي self-conscious، والإنعكاس الذاتي sehfres lectinic، وضد الرواية anti-fiction، والتخريف fabueatoin، ورواية التمثيل الذاتي auto representialء وغيرها فإن هذه المصطلحات ليست مترادفة كما أنها تبرز هيمنة جزء معين على الكتابة وتظهر اهتمامات مرتبطة بمؤلفين مختلفين وبفترات زمنية مختلفة[٢]، فظهور مصطلح رواية الضد كان مرتبطاً بالكتابات التاريخية التي عنيت بتفسير تحولات الرواية في القرن التاسع عشر [إذ إن كلمة الضد التي توصف بها الرواية، تعني معارضة الأساليب الشائعة في الفن]في حين ان مصطلح (ما وراء السرد) ظهر نتيجة التغيرات المنهجية وتحول الوعي في وظائف السرد وطبيعة الموضوع الروائي في القرن العشرين ومن المصطلحات التي تصادف وجودها مع مصطلح ما وراء السرد مايسميه (روبرت شولز) ب (كتابة الخرافة) fabueation..... يمتد هذا المصطلح إلى تقاليد الحكاية الخرافية الضاربة في القدم، أما النارسية فتعود إلى (ليندا هيتشيون) إذ تربط الميتاقص بأسطورة (نارسيس) في المثيولوجيا اليونانية ...فتجعل لإهتمام الرومانسيين بالعملية الابداعية رابطا بإنبهار (نارسيس) بصورته المنعكسة ويصبح (موت الرواية) مقترناً بطريقة موت (نارسيس) [٣] أما نجاة (أكو) الشخصية الثانية في الإسطورة فهو مؤشر على الإنهمام بهاجس ما بعد الحداثة اللغوي وبالشفرات اللغوية . إذ يمثل ذلك مركز اهتمام هذا النوع من القص، وأما (الرواية الانطوائية) introv crtedwovei فيشير إليها (جون فلتشر) و (مالكم برادبري) وهما يميزان بين طبيعة الرواية الواعية لذاتها selfcoscious novelالتي نشأت في القرن الثامن عشر، كرواية (تريستام شاندي)ل (سترين)والرواية الانطوائية التي نشأت في آواخر القرن التاسع عشر، إذ يصنفان الأخيرة في تيار الكتابة الحديثة،وهما يشيران بوضوح إلى ما يربط اصطلاحهما بالميتاقص[٤] أما (برتيشيا ووخ) فتوسع من حدود المفهوم فهي تعرف ما وراء الرواية – الميتافكشن بحسب تعبيرها بانها (الكتابة التي تعرض على نحو متسق أدواتها التقليدية التي تكشف في صراحة وعلانية عن حالتها الضعيفة ... فهي في ذات الوقت خلق الخيال الروائي والحكم على عملية خلقه وتجمع هاتان العمليتان معا في توتر شكلي يميز ما بين الخلق والنقد ويدمجها في مفاهيم التفسير والعدم . [٥] وان ما وراء الرواية لديها صور عدة منها (السرفكشن) وتعني بها دخول الراوي إلى النص ليتحدث عن سيرته الذاتية وطريقة تقديمه لتلك السيرة، ومن الصور الأخرى الرواية الذاتية التولد، وتعني حديث الراوي - الذي لا يشترط في هذه الحالة ان يكون متموضعاً داخل النص عن تطور الشخصية إلى موضع تصبح فيه قادرة على ان تختار وتنشىء الرواية وهذا النوع لا يمكن عده صورة من صور الميتافكشن، إذ لاتكفي إشارة الراوي – وهو هنا مفارق لمرويه – للشخصية أو اكتمالها لذلك[٦] ويرى (كامل فرعون)في كتابه (جماليات الشكل القصصي) إن الميتافكشن جاء كرد فعل ضد الرؤية النصية التي تتمحور حول الواقع طارحا سؤال العلاقة بين التخييل والحياة، فالنص الواقعي يوهم برصد واقع منسجم عبر رؤية متصالحة، تقوم على تكرار بنى سكونية، وهو ما يختلف عن مرجعية النص الميتافكشني، إذ يخلق واقعه الخاص وتكون فيه الإحالة قد انتقلت من علاقة الكلام بالعالم إلى علاقة الكلام بالكلام . هذا الأرتداد الذاتي نحو اللغة يعبر عن وعي مأزوم في عصر الأساليب التقليدية من الارتقاء برؤاها في تحسين مختلف تناول

عالم النص. [٧] أما في ما يتعلق بالحقل الثقافي العربي، فقد ظهرت كثير من النصوص الإبداعية الميتا سردية قديما مثل (كليلة ودمنة) لابن المقفع و(ألف ليلة وليلة) [٨] ويذهب الدكتور (عبد الله إبراهيم) إلى أن السرد العربي القديم قد عرف هذا الشكل ويؤكد أن الأدب العربي الحديث قد عرفه في منتصف القرن التاسع عشر. [٩] ف(سعيد يقطين) يترجمه ب (ميتا رواية) ويبين بأن (الميتا رواية) بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق من الكاتب في إنتاجه الروائي، وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كالإبداع من خلال ترابطه بتقديمه على الحكي نفسه أي ان الراوئي لم يبق ذلك الذي ينتج (قصة محكمة البناء) ولكنه أيضا من خلال إنتاجه إياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة[١٠] و(الميتا) يعني ماوراء أو ما فوق إذا أضيف إلى السرد ينتج ما يشبه الفانتازيا أو اللاوقعية[١١] إذ يتكون هذا المصطلح من جزئين meta هو عبارة عن بادئة prefir تلحق بداية بعض الكلمات لتخرج بها عن مدلولها المعجمي إلى دلالات اصطلاحية جديدة وتشير (كاني ويلز) مؤلفة(قاموس الأسلوبية) إلى ان هذه البادئة المشتقة من اليونانية قد أصبحت عنصرا تكوينيا في بناء الكلمات في اللسانيات يترجم بما وراء اللغة أو اللغة الواصفة[١٢] ويرى الناقد (فاضل ثامر) أن هذا اللون الجديد يعتمد بشكل أساسي على انشغال ذاتي من المؤلف، إذ نجد الراوي أوالقاص منهمكا بشكل واع وقصدي بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي آخر داخل نصه الروائي أو القصصي وبذا يتصدر الهم السردي الواجهة الامامية foregroundng للنص الروائي مثلما تحتل اللغة الواجهة الامامية في النص الشعري، أما الناقد (عبد الله إبراهيم) فيسميه (بالسرد الكثيف) حينما يشير الراوي إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً للأحداث، ومبتكراً للحكاية ومتحكما بحركة الشخصيات ومصائرها، وهذا ما يجعل المتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيلي، ولا تتحقق شفافية الحكاية، فيتبدد الايهام،وتتكسر مقوماته، فيظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تعرض نفسها من دون أن يشعر المتلقي بوجود الراوي[١٣] أما الناقد (عباس عبد جاسم) فيستخدم مصطلح (رواية الرواية) ويرى أن هذا النمط من الكتابة ظهر في تاريخ الرواية في الغرب بوصفه نزعة جديدة في كيفية دخول الروائي في الرواية مؤلفا لروايته .وقد زعزعت هذه الكيفية عناصر المنظومة المعيارية للرواية، لا سيما بعد أن حل المؤلف المنظور محل المؤلف الضمني، ويرى ان ما وراء السرد – ما وراء الرواية وجهان لقضية واحدة، ففي الأول تتجه القراءة نحو مفهوم ما وراء السرد وفي الثاني تتجه القراءة نحو مفهوم ما وراء الرواية، لان الرواية وحدة من مجالات التحليل أو أحد أنماط السرد. [١٤] وعلى الرغم من أن خصائص (ما وراء السرد) تتنوع تنوعاً طبقاً في التقانات الموظفة فيها يمكن تحديد ملامح مشتركه لمصطلح ما وراء السرد، لعل من أهمها : فحص الأنظمة الروائية ودمج جوانب النظرية والنقد، وخلق سيرة ذاتية لكتاب وهميين ،وعرض ومناقشة الأعمال الروائية لشخصية متخيلة، فضلاً عن أن كاتب ما وراء السرد ينتهك المستويات السردية من خلال التطفل بالتعليق على الكتابة وتوريط نفسه مع شخصية روائية ومخاطبة القارىء مباشرة. [١٥]. ويتساءل القارىء كيف يعرف ما وراء القص عند القراءة ؟ ووضعت (باتريشيا واو) لائحة شاملة بخصائص ما وراء القص : سارد متطفل فوق العادة ومبتكر مرئي وتجربة متفاخرة، ومسرحة القارئ بصراحة، وتحطيم شامل لتنظيم الزمان والشكل المديد الفضائي للسرد، وتجريد الشخصيات من صفاتها الانسانية، والثنائيات التهكمية الساخرة، وصور انعكاسية ذاتية، ومناقشة نقدية للقصة داخل القصة وتقويض متواصل لاتفاقيات روائية بعينها وتوظيف الأنواع الأدبية الشعبية والسخرية الصريحة من النصوص السابقة سواء كانت أدبية أو غير أدبية. [١٦] أما (ليندا هتشيون) فترى أن أدب ما بعد الحداثة ينماز بالإنعكاسية المكثفة والتناصية التهكمية . وفي بداية الرواية ، فإن رواية

ما وراء القص تعادل ما بعد الحداثة، وفي ظل اهتمام (ليندا هتشيون) بمرحلة ما بعد الحداثة وكتابة التاريخ فقد تحدثت عما سمته ب(نشوء الميتا خرافة) التي يسقط فيها تصنيف الزمان إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، ومن ثم تختلط الفترات والحقب الزمنية، وحددت الميتا خرافة بأنها اخضاع التمثيل القصصي الخرافي والتاريخي لقصص مشابه في الشكل ما بعد الحداثي التناقضي الذي تود أن تدعوه ميتاخرافة تصويرية تاريخية. [١٧] وأشارت الناقدة إلى محيطات النص التاريخية وبخاصة الحواشي والإدخال النصي للوثائق المكتوبة التي هي بمثابة اصطلاحات تستعملها الميتاخرافة التاريخية وقد تسيء استعمالها ، وقد حاولت الناقدة توظيف المرجعية الذاتية والتهكم والغموض والمحاكاة الساخرة ، فضلاً عن طريقة أخرى تتمثل في كتابة السيرة الذاتية ما بعد الحداثية التي تقوم على فكرة الذات المتمركزة المتعدية لأعراف التمثيل الذاتي. [١٨] وسوف نحاول في الصفحات الآتية أن نبين أنواع الميتاقص التي جاءت في المنجز العربي للروائيين الكرد العراقيين.

١- ما وراء الرواية

وتعني تموضع الراوي داخل النص الروائي كشرط أساس ، وأن يكون النص الروائي ذاته موضوعا له.[١٩]

تشير رواية(حكايتي مع رأس مقطوع) فضول القارئ وانتباهه من خلال مزج الغرائبية والميتا سردية في الرواية ، ودخول (تحسين) كشخصية محورية في الرواية عبر شخص يدعى (سالم) يقدمه على انه كاتب روايات معروف في (جلولاء) كتب رواية سابقة اسمها (بعل الغجرية) تتحدث عن المسكوت عنه وسيطرة الإرهابيين على منطقة (جلولاء) ، فيطلب من سالم بأن يغير بعض فصولها ((روايتك بعل الغجرية التي تروم نشرها كما أشرت إليك أمام زملائك ، يمكنك ان تغير الفصول التي تمسنا قبل نشرها، هذا ما ينبغي و عِش حراً سالماً محترماً .

- روايتي تحت الطبع ، لن أحذِّف حرفاً واحداً منها)).[٢٠] وينوي (تحسين) كتابة روايته الجديدة بعد حديثه مع الرأس المقطوع وسماع قصته ((بدأت الخطوط الروائية تكتمل ، كنت أكتب بسرعة هائلة منساقاً لكلمات جارفة ، كحدث أفقد السيطرة على مجرى الأحداث)).[٢١] وبذلك مزج الكاتب بين التخييل والحقيقة وأغنى السرد وأثراه تخييلاً وتوجيهاً.ويستدرج الروائي (تحسين كرمياني) في روايته (بعل الغجرية) القارئ إلى فخ السرد بعد إضفاء الغموض على قصة الصندوق الحديدي الذي عُثر عليه أثناء الحفر في منطقة (جلولاء) وبعد فتح الصندوق ، يدخل إلى الرواية من خلال وعي ذاتي ، فيعتمد على مجموعة كاسيتات وأشرطة تسجيل وبعض الأوراق وشهادات الأفراد ، ليدخل الى السرد لفك تلك الالغاز ، ويقدم للقارئ بطله الذي ينوي كتابة مذكراته بعدما شاهد من حوادث حدثت في مدينة جلولاء ((بدأت الرغبة تلح ، رغبة التفرغ لكتابة حلم طفولتي ظل يؤرقني كتابة مذكراتي ، أكتبها على شكل فني جديد قالبه روائي يناسب ذوق المرحلة القادمة)) ([٢٢]).ويصف للقارئ لون الأوراق وشكلها ((هيأت أقلاماً تفي بالغرض بند أوراق مخططة ، الأوراق البيض أجدها لا تلائم ذوقي أكره تعرج الحروف ، أحب الجمل الماشية على إيقاع ثابت ، تمشي من غير تعرج أو انحدار)).[٢٣] وبعد استدراج القارئ إلى لعبة السرد يدخل الكاتب لتأليف كتاب عن بطله كاتب العرائض ((قال قائل منهم :وحده تحسين مؤرخ البلدة الوفي لها ... لديه الوقت الكافي لكتابة كتاب ، من الممكن أن يغدو شرارة البدء ، لبناء مدينة الحلم في ذاكرة العالم)).[٢٤] وتعد رواية (غسق الكراكي) لـ (سعد محمد رحيم) نوعاً من أنواع الكتابة الميتا سردية ، إذ يعلن الروائي عن رغبته كتابة رواية عن بطله (كمال) ، فتبدأ الرواية

بنية المؤلف بعبارة ((حلم حياتي أن أكتب الرواية ... أجل فالرواية تساوي الحياة ومن لم يترك رواية قبل ان يموت، كأنه لم يعش)). [٢٥] وهناك نية بطله (كمال) الذي ينوي كتابة رواية أيضا بعبارة (حلم حياتي الكبير أن أكتب رواية) .[٢٦] وعلى الرغم من التماهي، فأن الفرق واضح بين حلم كمال في أن يكتب (رواية) وبين حلم المؤلف في أن يكتب (روايته)، ومن هذا المفتاح يبدأ منظور المؤلف والرواية،ومن هنا تبدأ بنية التشظي بوصفها بنية وسيطة ذات أصداء متعددة، وما يعنينا ان المؤلف هو المركز الذي شظى بدوره الذوات الآخر أي بمعنى ان المؤلف هو المركز، والذوات الآخر هي المدار النصي. [٢٧] واختيار الراوي لشخصية كمال يظهر نية الكاتب مزج الحقيقة بالخيال إذ تكشف الرواية عن وعي الكاتب بشروط الميتاسرد، وتوظيفه الرسائل، واليوميات، والتوثيق، والصور على وفق اليات الميتاسرد، وأسلوب الكاتب الذي يتمثل بالتشظي والتشتيت يحتاج إلى ترتيب أحداث الرواية من القارئ، لان الكاتب سعى إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتباً واعياً بأساليب الصنعة الميتاروائية، فضلاً عن تأرجحه بين التخييل الإيهامي والحقيقة الواقعية وإشراك المتلقي في لعبته السردية.

إن رغبة الروائي (سعد محمد رحيم) بكتابة رواية تكررَ في روايته (ترنيمة امرأة) مع بطله (سامر) الذي ينوي كتابة رواية تضم كل تفاصيل حياته، واضعا شخصياته أمامه ومطلقا على نفسه الراوي العليم ((ها أنذا الآحق شخصياتي المبتكرة بسلطة الراوي كلي العلم (أهناك حقا راو كلي العلم) . أراهم يتحركون أمامي، وقد أستقلوا عن إرادتي، وصارت لهم حيواتهم وأقدارهم)). [٢٨] فيكشف عن وعيه الذاتي بشروط الميتاسرد، ويستدرج القارئ إلى لعبته السردية متلاعباً بالزمان والمكان، ومازجاً بين الحاضر اليومي وتفاصيل الماضي البعيد المستعار في ذاكرة البطل، فهو يحاور القارئ في اختيار شخصياته التي ينوي الكتابة عنها ((مايكل ونيكول شخصيتان في رواية . وفي رواية مفترضة لم تكتب بعد أو انها تكتبني في ذهني أو انها تكتبني أو أن راويا ما يخلقهما ويخلقني في فضاء السرد، على الورق أوفي ذاكرة الحاسوب وعلى شاشته ... أنا ومن عرفتهم كلهم وحكيت عنهم)) .[٢٩] فالكاتب يرغب بتدوين كل ذكرياته عن عائلته وعن زوجته حنان التي فارقت الحياة، وصديق عمره خالد، ووالدته ووالده، وحبيبته كلوديا التي ستشاركه الحياة المستقبلية، فضلاً عن شخصياته المتخيلة التي يحاول إدخالها في لعبته السردية،ليختم الرواية بنية الكتابة ((ها انني أعود ثانية، من أجل أن أنجز روايتي على ساحلي حيث العالم كله في داخلي حنان وكلوديا وخالد وشيماء أمي وأبي .. كلهم في سطوع ساعتي الاخيرة)). [٣٠] وبهذا كشف الكاتب آلياته الفنية والجمالية، وقدم نفسه بأنه كاتب يتحكم بمصير شخصياته،فضلاً عن تعلقه بمخيلته وسعيه إلى استفزاز قارئه الذي اعتاد على نمط معين من الكتابة السردية . ويكشف لنا الراوئي (برهان شاوي) عن أسرار الصنعة الميتا روائية من خلال تصويره للكتابة الابداعية، وتعلقه بمخيلته الواسعة فيعلن أن بطله (آدم البغدادي) كاتب كتب رواية عن بطله (آدم التائه)، وقد أنهى كتابة الرواية بعد أن قسمها على فصول ومشاهد أقرب إلى السينما، وشارك القارئ بأفكاره وكيفية وضع العنوان المناسب للرواية، وكيفية أجراء التعديلات في الفصول ((جلس آدم البغدادي على كرسيه قرب الطاولة، وسحب ملزمة الأوراق إليه بعد أن وضع الكوب جانبا، قرأ صفحة الغلاف التي كانت تحمل عنوان الرواية (السقوط الى الاعلى) فشطب العنوان وكتب عنواناً جديداً هو (متاهة آدم) . فكر أن عنوان (متاهة آدم) ربما يعبرعن فكرة الرواية وأحداثها أكثر من السقوط إلى الاعلى)). [٣١] ويبين للقارئ كيف يضع العنوان المناسب للفصل الذي يبدأ بقراءته ((كان آدم البغدادي قد قسم عمله الى فصول ومشاهد أقرب للسيناريو السينمائي منه إلى الفصول المتعارف عليها في النص الروائي . أخذ رشفة نسكافيه،ثم بدأ بقراءة

النص،لكي يضع عليه تعديلاته. وجد أمامه الفصل الاول من العمل وكان يحمل عنوان (الكابوس)، فبدأ القراءة))[٣٢] فهو يعي أسلوب القص ويسلتهم عالمه الروائي أحداثاً وشخصيات عديدة، ويتلاعب بقواعد الرواية التقليدية من حيث بناء شخصياته والأماكن والفصول داخل متاهاته. وفي (متاهة قابيل) يضع تعليقاته على كتابة روايته، ويتلاعب بالزمن الحاضر والماضي مازجاً بين الأحداث من خلال بطله (آدم التائه) الذي يكتب رواية عنه، ويعلن ان كاتبه قد تمرد عليه((آدم البغدادي: ما الذي يجري؟ لماذا تمرد آدم التائه علي بهذه الطريقة؟ انه يريد أن يكتب قصتي؟ أن يكتب رواية عني.... كيف ذلك وهو يعيش نهاية التسعينيات، بينما أعيش النصف الثاني من العقد الأول من القرن الدموي الجديد، لكن ربما هي رغبة دفينة لأكتب عن نفسي؟ كيف ذلك ... ألا يمكن لو شئت لكتبت مذكرات أو يوميات وتكون أكثر واقعية ووثائقية من الرواية التي هي عصارة لحيوات مختلفة)).[٣٣]

فهو يتحكم بمصير شخصياته، من خلال تساؤلاته التي لا يبحث فيها عن أجوبة، فهو يحاول باستمرار مع قارئه، فضلاً عن سلطة تمسكه بأبطاله ومصائرهم، فيكرر القول بانَه كاتب كما في (متاهة الأشباح)، إذ يروي عن نفسه وعن قصته للقارئ((اسمي آدم... لقبي البغدادي.... أجلس الآن حول طاولة الكتابة .... سأروي عن نفسي أشياء كثيرة ربما تفاجئك و تغضبك أو تثير استياءك وربما ستعجبك))[٣٤]. وهو بهذا يشير إلى نفسه كثيراً، إذ يبتكر الحكاية ويتحكم بها وبذلك يكسر الإيهام، ويشرك المتلقي في بناء لعبته السردية من خلال تساؤلاته وأفكاره التي يضعها بأ ستمرار أمام المتلقي، ولم يقتصر الكاتب الكتابة على نفسه أو على بطله الذي يختفي خلفه بل جاءت شخصيات اخرى في متاهاته تعلن عن نفسها وبوعي تام بانهم كتاب، ففي (متاهة حواء) يعلن (آدم اللبناني) بانه كاتب وشاعر من خلال لسان الراوي "استوى على السرير جالساً تعالى صوت اناه الداخلية في ذهنه: لا لا علي ان اعيد ترتيب اوراقي فانا لا اعرف الكثير انا شاعر وكاتب واريد ان اتفرغ للكتابة))[٣٥]. ويعلن أحد الشخصيات الروائية في (متاهة الارواح المنسية) بانه كاتب((أنا آدم أبن آدم..... كاتب مجهول، لاني ببساطة لم أنشر اي شيء لحد الآن لكني معروف في بعض الأوساط الأدبية وبين أصدقائي باني مشغول بالإعداد لكتابة رواية كبيرة، وهي لم تكتب بعد)).[٣٦] وتعلق (إيفا ماريا الذهبي) بانها كاتبة في دفتر مذكراتها (دفتر الألم)((أنا ايفا ماريا الذهبي..... أكتب هوامشي على طرف الكتاب الذي أقرأ و كثيراً ما أعود لذلك الكتاب بعد مدة من الزمن وأعيد النظر بتلك الهوامش حينما أحس برغبة في تغيير بعض الهوامش التي كتبتها فأعيد صياغتها حسب الحالة النفسية والجسدية والعمرية التي كنت فيها لحظة القراءة الأولى)).[٣٧] وبذلك فهو يعمد عن قصد واع بأن يدخل شخصيات متخيلة متصدعاً بضمير المتكلم بشكل واع وقصدي، ضمن الأطار الافتراضي لكسر الايهام وأفق توقع القارئ، وأختراق حدود الواقع، فيزاوج بين نفسه وشخصياته ليعلن بأنه كاتب، من خلال جمعه بين صوتين هما صوت المؤلف، وصوت الشخصيات، فيكشف الراوي بذلك عن انشغالاته بشروط الكتابة الميتا سردية.

٢- المخطوط

توظيف المخطوطة في الرواية أسلوب سابق على الروايات العربية، فقد ظهر بلفظة في قصة (لادجادالف يو، وكافكا) وفي الرواية وجدت في رواية (عكرا)ل (بادلوكيلو)[٣٨]

ويسعى هذا الأسلوب إلى خلق روح جمالية تؤثر في المتلقي لتحقيق صدق فني لحوادث لم يطلع عليها الراوي، فضلاً عن التوظيف الفني من خلال رسم الشخوص ووصف الاماكن النائية زمانياً.[٣٩] يظهر الميتا سرد عبر أساليب عدة منها توظيف المخطوط الذي يعد من أهم التقنيات الحديثة في البناء السردي، وهو يذكرنا بادعاء كثير من

الكتاب انهم يكتبون عن مخطوط أخذوه من احد أصدقائهم أو عثروا عليه مصادفة، والغرض من هذا التوظيف التبرؤ من عملية الكتابة نفسها ونسبها للغير أو الآخرين.[٤٠] وتقليد المخطوط يغري الروائيين ويستهويهم ويفتح لهم مساحات للتخييل والبحث والتنفيس والمحاكاة الساخرة، والرواية العربية لم تتوان في الانتساب الى هذا التقليد العريق، إذ كتبت مجموعة من النصوص اعتمدت المخطوط خلفية وسنداً لكتابة روايات استقبلها النقد الروائي العربي بنوع من الحفاوة والاهتمام ومنها رواية "عزازيل" للروائي المصري (يوسف زيدان)، و"راق الحب" لـ (خليل صويلج) من سوريا ،إذ حققت الرواية العربية خلال العقود الاخيرة انجازات فنية مبهرة وحضوراً كبيراً، ومكانة بارزة جعلتها في صدارة المشهد الابداعي العربي، وهو ما جعل الناقد جابر عصفور يطلق على ذلك مسمياً عصرنا ب "عصر الرواية".[٤١]

اولا: المخطوط التسجيلي

هذا العنوان للمخطوط يقوم بدراسة ثلاثة أنواع تحته وهي: الرسائل والمذكرات، واليوميات، لما تمتاز به هذه الأنواع من خصائص تسجيلية تدفع إلى الاستعانة بها في توثيق السير والتراجم وغير ذلك.[٤٢] فللرسائل في رواية (غسق الكراكي) تأثير كبير في حياة بطلها (كمال)، إذ الأولى تتحدث عن طفولته وحبه لابنة عمه (ساره)، والثانية تتحدث عن زميلته (مها) التي أحبها في الجامعة أما الثالثة فهي مختلفة ويرويها إلى شيخ الجامع، فيحدثه عن مخاوفه من الحرب ونتائجها، ليترك الروائي الرواية مفتوحة النهاية، ولا تخلو الرواية من عنصر المفاجئة، إذ تصل في نهايتها رسالة من حبيبته (مها) التي أحبها، فيقرأها ابن عمه الذي ينوي كتابة رواية عن كمال بعد استشهاده فيقول:((ماذا باستطاعتي أن أفعل غير أن أصوغها وثيقة اخرى إلى عالم الرواية)) .[٤٣] وتوظيفه للصور التي تحكي عن ذكريات البطل عندما كان طالباً في الجامعة((أزحت هذه الصورة جانباً.... جئت إلى صورة وهو طالب في الجامعة، يرتدي زي الطلبة الموحد..... صور كثيرة عشرات الصور تهيئ لتكوين فكرة عن جوانب حياته)).[٤٤] ومع رسائله وصوره هناك الأوراق التي ملأ فيها خواطره وأحاسيسه((إذ اواجه هذا الركام من الاوراق أجدني مضطراً الى ارتكاب ممارسة قسرية تتمثل بالانتقاء)).[٤٥] وهناك اليوميات المدونة بتواريخ تبدأ مع ٣ – آذار – ١٩٨٢((الواحدة بعد منتصف الليل تدق الساعة في الراديو، والتوتر مايزال..... والأمهات في المدن البعيدة وفي القرى، لم ينمن بعد، فهناك طيف، وهناك حب، وهناك خوف، وهناك هاجس)) .[٤٦] ويرى الناقد (فاضل ثامر) أن أسلوب اليوميات يتضح فيه قصد السارد / المؤرخ أو المدون في الكتابة من خلال لغة تزاوج لغة (عجائب) ولغة القص الحديث ببساطتها ومباشرتها وتضمينها للصياغات البلاغية والحذلقات الأسلوبية التي قد يلجأ اليها بعض كتاب الميتا-سرد.[٤٧] في حين ترى الكاتبة (كليزار أنور) أن الكاتب (سعد) كان مراوغاً في روايته (غسق الكراكي) إذ أدخلنا في متاهة لا نهاية لها. ووضع قوانين اللعبة - لوحده ورسم خطوطها بنباهة.[٤٨] وبذلك فقد كشفت الرسائل والمذكرات والصور والتواريخ جوانب من شخصية البطل (كمال). وهذه القصدية السردية من لدن الكاتب كشفت لنا نرجسية الكاتب الميتاروائية، ووعي الكاتب الذاتي بتقنيات ما بعد الحداثة. ويقف القارئ منبهراً أمام الوعي المسبق الذي وظفه الروائي (سعد محمد رحيم) في روايته (مقتل بائع الكتب)، إذ اعتمد على مجموعة آليات من وراء السرد منها اليوميات والرسائل والصور، بعد أن عثر الصحفي (ماجد البغدادي) على صندوق يحوي أسرار المرزوق ومنها يومياته التي كتبها بخط عريض والحبر الاسود وكأنها تعبير عن حياته المليئة بالمفاجآت وبدأت بـ ١-آيار((عيد العمال العالمي!!!! شعب بكامله عاطل عن العمل..... البطالة الكاملة..... أنا في شك من معرفة ماركس وكينز بمثل هذا الاصلاح....)).[٤٩] والرسائل التي أرسلها

المرزوق إلى حبيبته جانيت، والمرسلة من جانيت إلى المرزوق ((عزيزي محمود لا أعلم ان كانت هذه الرسالة تصل اليك أم لا ..... التقيت برجل من بغداد هو الدكتور أحمد الشمري .... أخبرته عن الطريقة التي يمكن بها ايصال الرسالة إلى شخص عراقي لا أعرف سوى اسمه يسكن في بعقوبة)).[٥٠] ومع الرسائل هناك مجموعة من الصور القديمة باللون الأبيض والأسود والتي مثلت مرحلة الشباب للمرزوق ((الصور القديمة باهتة، يظهر فيها شاباً حليق الرأس، يرتدي بنطالاً عريضاً وقميصاً بأكمام قصيرة يقف أمام جمة من النباتات عند نهر ديالى ..... ويرفع بيده اليمنى كأساً مملوءة بشراب حليبي، عرق على الأرجح)).[٥١] وبما ان المرزوق كان رساماً عثر الصحفي على مجموعة من اللوحات الفنيه التي رسمها المرزوق ومنها ((جسداً انثوي ملتم على نفسه قليلاً، معلق في فراغ مضبب. مرسوم من منظور جانبي – ملامح الوجه غير واضحة تماما غير ان المشاهد يميز عيناً واحدة لوزية وانفاً رفيعاً وفماً ممتلئا)).[٥٢] وهذه المصادر وغيرها وضحت شخصية المرزوق وبينت فصول حياته المثيرة والمتعرجة، وعلاقاته وصداقاته مع النساء والرجال وتجربته السياسية القلقة في العراق، ومن ثم في تشيكوسلوفاكيا، وهربه منها الى فرنسا .[٥٣] وبهذا نجد الراوي يتلاعب بثوابت الرواية التقليدية من خلال العنوان وبناء الشخصيات، وافصاحه عن نفسه بأنه كاتب ومحقق فضلاً عن تصويره للكتابة الابداعية ورصده للعوالم التخيلية وجذب المتلقي إلى لعبته الميتا روائية. ويرى الكاتب أن الأسئلة التي يواجهها كل كاتب في أثناء انغماسه ببناء روايته خفية، بينه، وبين نفسه تصبح في روايات ما وراء الرواية جزءاً من هذا البناء، متخيلة نسيج السرد ومانحة اياه نمواً واستمراراً، فما يحكيه الراوي ليس فقط قصة شخصيات الرواية، وانما الى جانب ذلك قصة الكتابة نفسها، ما يدفع بالكتابة قدماً الى الامام وما يعترض سبيلها.[٥٤]

تختفي الروائية (كليزار أنور) خلف بطلتها (تيجان شوقي) في رواية (الصندوق الأسود) فهي كاتبة قصص وروايات تنشر أعمالها في الخليج العربي، وتستخدم الكاتبة المخطوط التسجيلي ومنها الرسائل عبر الانترنيت وتدوين التواريخ، إذ تصل رسالة من معجب عبر جهاز الحاسوب "كنت أتابع كل ما تنشرين من قصص... اقرأها.... أحللها... وكأني فرويد.... أغار من أبطالك وأفكر في صفاتهم وأدقق يا ترى من تنطبق من بين كل من تعرف، ومثل أي صياد ماهر قررت أن أضيق عليك الخناق ..... ورميت بشباكي ورسائلي..... كلها كي أحاصرك"[٥٥] وتقوم بتدوين التواريخ في كل ما مر بها من أحداث فمثلاً "الثلاثاء ١٨ – ٣ ٢٠٠١ كم كان جميلاً هذا اليوم قبل سنة، وكم هو حزين الان قبل سنة كانت عندي أمسية في اتحاد الادباء وحضرها كل من يحب أدبي".[٥٦] وترى الدكتورة (نادية هناوي) أن الكاتبة تتساءل عن كتاباتها: هل هي ذات أهمية تستحق القراءة ؟ كنوع من الايهام السردي الذي يحقق للحركة القصصية وحدتها وانسجامها، وذلك باعتماد المونولج أحياناً والبوح الحواري المباشر أحيانا اخرى، مبينة ان هذا العصر قد أنتج كاتباً غير قادر على أن يأخذ القارئ بين دفتي كتاب.[٥٧] وبهذا فهي تفصح عن نفسها بأنها كاتبة بارعة من خلال معجبيها فضلاً عن أستخدام التأرجح بين التخييل الايهامي والحقيقة الواقعية بعدما أغنت السرد وأثرته، وأشركت المتلقي وأمتعته في لعبتها السردية.

وفي رواية (في أروقة الذاكرة) لـ (هيفاء زنكنه) تزاوج الروائية بين السرد والميتا سرد، إذ تستخدم المذكرات التي تشمل الرسائل ،ويوميات السجينة في السجن السياسي، فتبدأ الرواية بحكاية على لسان صديقة تركت أوراقاً عند الروائية تنقل فيها أجواء سجن النساء في تلك المرحلة "هل المهمة يسيرة ؟ خاصة وانني لم التق بتلك الصديقة منذ سنوات ..... لم اختارتني دون الاخرين لتترك رسائلها واوراقها الخاصة ؟ ... هل يحق لي نشر عدد منها الرسائل تشير الى ما هو عام أكثر مما هو خاص، ولكن هل يمنحني ذلك الحق

في نشرها حسنا يبدو ان الوقت قد حان لحسم التردد".[٥٨] وقد وظفت الروائية تقنية اليوميات لتنقل أجواء سجن النساء ووضعها المأزوم حيث تتيح اليوميات للكاتب قطعها متى يشاء أو الاضافة بها حسب ماتستدعيه بنية النص والثيمة وكمية المعلومات التي يريد بثها في النص.[٥٩] الخميس ٨/٢٠ "قالت السجانة بصوت عالٍ، وهي تشير الى الزنزانة الأخيرة، في نهاية الممر: لا شاغر لدينا، ستبقين مع أم وحيد وأم جاسم وأم علي. ببطء تتبعت خطوات السجانة الضخمة. لا بد انها في الاربعين من عمرها، شعرها أسود فاحم"[٦٠]

وفي "١١/٢٠ مذكرة ادارية "سيزورنا وفد من احدى الدول الاشتراكية للاطلاع على تجربتنا الناجحة، وفي مجال رعاية المرأة داخل السجن. عليكن بتنظيف المكان وترتيبه، وتلميع الادوات في المطبخ وارتداء افضل ما لديكن من ملابس" ذلك ما بلغنا به منذ يومين، وكأنما حلت علينا لعنة لا نعرف مصدرها".[٦١] وقدمت الكاتبة وهي تمتلك وعياً ذاتياً في كتابتها السردية الكثير من الهموم الفكرية والسياسية التي أصابت المرأة العراقية في ظل الأنظمة الحاكمة السابقة، من خلال استخدامها المخطوط التسجيلي وأنواعه، ومنها الاوراق واليوميات، وحاولت خلق روح جمالية وحوادث جديدة والافصاح عن المسكوت عنه، وهذه كلها لم يطلع عليها المتلقي في الرواية التقليدية.

ثانياً: المخطوط الفني

يعبر هذا العنوان عن أنواع المخطوط: التي تخضع للتجنيس الادبي من لدن راوي المخطوط ،أو راوي الاطار ويبرز في الانواع مثل القصة والمقامة والحكاية والرواية.

وفي الرواية نصادف كثيراً من الاعمال التي توظف هذا النوع من المخطوط وجود شخصية روائية تحاول القيام بتأليف رواية، وتشتغل بالحديث عن كيفية خلقها ورسم شخصياتها وموضوعاتها، وهو أسلوب قديم وحديث يهدف الى كتابة رواية ينشغل فيها الراوي بالحديث حول الرواية بوصفها فناً وفكرة ونصاً، وهناك من النقاد من يعد رواية "رواية حول كتابة الرواية" لـ (تريسترام شاندي) ورواية (مزيفو النقود) لـ (جيد) ليس سوى أدب.[٦٢] وفي روايات (برهان شاوي) إذ تشكل(متاهة آدم)المدخل إلى ثلاثيته المعروفة بثلاثية المتاهات:متاهة آدم،ومتاهة حواء،ومتاهة قابيل ،في هذه الروايات ثمة روايات تتداخل لكتاب،ويمكن ملاحظة ان الكتابة الميتا سردية تنطوي على رغبة في التدوين والتوثيق للأحداث في الوقائع، لذا يسعى الكاتب (آدم البغدادي)الذي يختفي خلفه الكاتب ،بأن يكتب رواية عن بطله (آدم التائه) الكاتب، وآدم التائه يكتب عن بطله (آدم المطرود) وحبيبته (حواء الصايغ)، هذا الكاتب آدم التائه الذي هو بطل روائي يمارس تفكيك نصه السردي أيضاً ،وذلك من خلال هوامشه الشخصية ككاتب روائي على النص الروائي الذي كتبه ثم نقرأ تعقيب الكاتب الأول "آدم البغدادي" على تعقيب بطله الكاتب الثاني "آدم التائه" وهكذا ندخل في لعبة سردية تذكرنا بالصندوق الصيني او دمية الماتريوشكا الروسية.... وهذه التقنية اخذها الكاتب من عالم السينما ومن المسرح الملحمي من جهة اخرى، إذ يتم قطع التماهي والتقمص في المسرح الملحمي وحجب عنصر الايهام.... وتذكير التلقي – القارئ بان ما يشاهده او يقرأه هو مسرحية وليس الحياة.[٦٣] ويربط الكاتب (آدم البغدادي) روايته بمرحلة الثمانينات من القرن الماضي وصولاً إلى الوقت الحاضر، فيتحدث عن العنف السياسي المرعب والمنفلت وعن الأقدار المأساوية التي ينتهي إليها البشر، وبعد أن ينتهي من كتابة مخطوطات روايته يقتل على يد قاتل مأجور، فتأخذ المخطوطات من (آدم المحروم) الكاتب والصحفي وبعد ان يطلع عليها يقتل على يد مليشيات إرهابية، لتنتقل المخطوطات إلى حبيبته (حواء الزاهد) ثم إلى (حواء الكرخي)، أما مصير (آدم التائه) فيقتل على يد (قابيل الموسى) وتنتقل مخطوطاته الى حواء

الصحراوي، والمخطوطات هي تنتقد الوضع الحالي في العراق من قتل وإرهاب، وهكذا تظل مخطوطات الكاتب تنتقل بين الشخصيات. إن توظيف المخطوط الذي ينتهي إلى أدب ما بعد الحداثة مرتبط بالحديث عن التغييرات التي شهدتها السردية العربية والعراقية الحديثة، لما تمتلكه المخطوطة من قدرة تأملية، اذ يمكن استثمارها لنفي مركزية بعض النصوص، وقد أثرى توظيف المخطوط العمل الادبي، وحطم مبدأ الايهام بالواقعية، وحاول جذب المتلقي لمخطوطات رواياته التي كتبها مؤلفون متعددون داخل الرواية الأصلية، فأدخل القارئ في لعبة فنتازية متجاوزاً بذلك الواقعية التقليدية. وقد لا يكتفي الروائي عادة بتوظيف المخطوط وطرحه داخل العمل الادبي بل يعمد الى اطلاق مصطلحات شتى بأهميته ومنها مصطلح (الوثيقة) وهو بذلك يحاول النزوع بنا إلى الموثوقية بنص المخطوطة.[٦٤] كما في رواية (المخبر السري) لـ (سالم بخشي المندلاوي) التي تعد أشبه بمدونة تاريخية للمرحلة السابقة من تأريخ العراق، نتعرف عليها من خلال اوراق ووثائق سرية يرويها الراوي عن بطله (ثائر) الذي يبحث عن السر بعد سنين طويلة من إعدام والده وعميه (قاسم وجاسم)، فقد عاش يتيماً مع زوج أمه وعمه (منخي الأدبس) فتبدأ رحلة البحث عن الوثيقة في مؤسسات الدولة بعد سقوط النظام السابق، حتى يصل إلى الوثيقة السرية التي طالما بحث عنها وتشمل تقرير المخبر السري، ليتبين للقارئ بأن المخبر هو عمه الذي رباه "جئتكم بتقريري هذا لاعلمكم بان اخويّ منتميان لاحزاب عميله معادية للحزب ".[٦٥] وبهذا فقد تمكن بمهارة سردية من توظيف أنواع من المخطوط الذي ينتمي إلى تقنيات القص ما بعد الحداثية، وأستحضر قدرة القارئ على التخييل، وحطم الحبكة القصصية بخلق وثيقة داخل نصه السردي.

الخاتمة

نتوصل إلى ان ما وراء الرواية في المنجز العربي للروائيين الكرد جاء بعدة صيغ وهي ما وراء الرواية، ورواية المخطوطة عبر استخدام تقنيات الأوراق، والرسائل، واليوميات، والوثيقة، وقد أهلت نصوصهم السردية من خلال وعي ذاتي بأن تكون أدبا سردياً خيالياً فيه الكثير من الأحداث وان كانت مأخوذة من الواقع، لكنها مثلت تقنيات ما بعد الحداثة.

Abstract

Beyond storytelling in the Arab achievement of the Iraqi Kurdish novelists

A study in postmodern novels

Maysaloon Nouri Nawaf

Postmodern novelists sought to include their narrative texts with postmodernist techniques ,including the narrative that came in several versions ,namely the narrative of the novel and the story of the manuscript through the use of the papers , letters , diaries and document.Their narrative texts were guided by self- awarwness that they were fictitious narrative literature.

الهوامش

١- ينظر: جماليات ما وراء القص، مجموعة مؤلفين ،ترجمة اماني أبو رحمة ،دراسات في رواية مابعد الحداثية- سورية-دمشق،ط١-٢٠٠١: ٣. وينظر:الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر،رنا فرمان محمد ،رسالة ماجستير- جامعة القادسية-كلية الاداب:١٨.

٢- ينظر: جماليات ما وراء القص:١٣.

٣- ينظر:خطاب التجريب والرواية،رواية العراق أنموذجاً،د.حسين عيال، دار امل الجديدة،سوريا-دمشق،ط١-٢٠١٦: ١٣.

٤- المصدر نفسه:١٢٢.

٥- ينظر: الرواية العربية ما بعد الحداثية،د.ماجدة هاتو هاشم،وزارة الثقافة،بغداد،ط١- ٢٠١٣: ١٠٠.

٦- ينظر: المصدر نفسه:١٠٠.

٧- ينظر:جماليات الشكل القصصي،دراسة في القصة العربية القصيرة في العراق،كامل فرعون،منشورات ضفاف،ط١- ٢٠١٣: ٨٩.

٨- أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب،جميل حمداوي بحث منشور على شبكة المعلومات www.alakah.net

٩- ينظر:موسوعة السرد العربي ،د.عبد الله ابراهيم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١-٢٠٠٥: ٥٩١.

١٠- ينظر:قضايا الرواية العربية الجديدة،الوجود والحدود،د.سعيد يقطين ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط١- ٢٠١٠: ١٧٤.

١١- ما وراء السرد،فاضل ثامر وانشغالات النقد ما بعد الحداثي،جريدة الرياض منشورة على شبكة المعلومات www.alrigadh.com

١٢- المبنى الميتاسردي في الرواية، فاضل ثامر،دار المدى،بغداد، ط١- ٢٠١٣: ١٦.

١٣- ينظر: الميتاسردي في الرواية، الاديب العراقي،د.عبدالله ابراهيم،مجلة فصلية تصدرعن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق – بغداد،٢٠١٤-٢٠١٧: ٨.

١٤- ينظر: ما وراء السرد-ما وراء الرواية،عباس عبد جاسم،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط١-٢٠٠٥: ٨-٤٥.

١٥- اتجاهات ما بعد الحداثة في دراسة الرواية العربية في العراق(١٩٩٠-٢٠١٦) ،مصطفى مجبل متعب ،أطروحة دكتوراه، جامعة ديالى' كلية التربية للعلوم الانسانية:٤٦.

١٦- ينظر:المصدر نفسه:٦١.

١٧- ينظر:السرد القابض على التاريخ مباصرة في (رواية التاريخ) ومعاينة في نماذج روائية عربية واجنبية،أ.د. ناديه هناوي، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان،ط١-٢٠١٨: ٢٩.

١٨- ينظر: المصدر نفسه: ٢٩.

١٩- ينظر:السرد القابض على التاريخ: ٣٠

٢٠- رواية حكايتي مع رأس مقطوع،تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١-٢٠١١: ٧٠.

٢١- الرواية:١٢٥.

٢٢- رواية بعل الغجرية، تحسين كرمياني،دمشق ط١-٢٠١٤: ٤٠.
٢٣- الرواية:٤٠.
٢٤- الرواية:٢٠-٢١.
٢٥- رواية غسق الكراكي،سعد محمد رحيم،دار الشؤون الثقافية العامة،ط١- ٢٠٠٠: ٥.
٢٦- الرواية: ١١.
٢٧- ينظر: ما وراء السرد- ما وراء الرواية، مصدر سابق:١٠٧.
٢٨- رواية ترنيمة امرأة..شغف البحر، سعد محمد رحيم، عمان- دار فضاءات،ط١-٢٠١٢: ٩٧.
٢٩- الرواية:٩٧.
٣٠- الرواية:٢١٢.
٣١- رواية متاهة آدم، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت-لبنان، ط١-٢٠١٣: ١٢.
٣٢- الرواية: ١٢.
٣٣- رواية متاهة قابيل، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت-لبنان، ط١-٢٠١٣: ٤٦٦.
٣٤- متاهة الاشباح،برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت-لبنان، ط١-٢٠١٣: ١٩.
٣٥- رواية متاهة حواء، برهان شاوي،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت-لبنان،ط١-٢٠١٣: ٥.
٣٦- رواية متاهة الارواح المنسية، برهان شاوي، منشورات ضفاف،ط١-٢٠١٥: ١٤٦.
٣٧- الرواية:٨١.
٣٨- قراءة في رواية(عشاق وفوتوغراف وأزمنة) صادق الطريحي،ملاحق جريدة المدى اليومية، السبت ٢١-٢٠٠٧ www.n-dawa.com
٣٩- ينظر:الانشغال ما بعد الحداثي في عالم الروائي فاضل العزاوي،م.د. اشراق كامل، جامعة النهرين- كلية العلوم السياسية https: www.ias.net
٤٠- قراءة في رواية(عشاق وفوتوغراف وازمنة) مصدر سابق.
٤١- ينظر:واقع الرواية العربية ومسيرة انجازاتها، محمد أبو هيثم،صحيفة الثورة، العدد ١٨٥٢٧، ٢٠١٥.
٤٢- ينظر: توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث ، نادية غضبان محمد، الجامعة المستنصرية،كلية الاداب:٥٥.
٤٣- الرواية:١٦٠.
٤٤- الرواية:٣٧.
٤٥- الرواية:٤٦.
٤٦- الرواية:٤٧.
٤٧- ينظر:المبنى الميتاسردي، مرجع سابق:٢١٩.
٤٨- ينظر:كليزار انور: قراءة((غسق الكراكي)) رواية رجل مغادر في زمن aslimnet-free.fr
٤٩- رواية مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد شارع المتنبي،ط١-٢٠١٦: ٤٩.
٥٠- الرواية:١٢١.
٥١- الرواية:١٥.
٥٢- الرواية:٩٦.
٥٣- ينظر:حكايتي مع فن الرواية وتقنية ماوراء الرواية((شهادة روائي هاو)) سعد محمد رحيم،مجلة الاديب العراقي الصادرة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين، ١٤-٢-٢٠١٧: ٥
٥٤- ينظر: المصدر نفسه:٥
٥٥- رواية الصندوق الاسود، كليزار انور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١-٢٠١١: ٢٥.
٥٦- الرواية:٣٨.
٥٧- ينظر: تجلّس السرد النسائي هوية ونسقاً في رواية الصندوق الاسود،أ.د. نادية هناوي، مجلة الناقد العراقي، ١٢-٥-٢٠١٧ www.alnaked-aliraqi.net
٥٨- في أروقة الذاكرة، هيفاء زنكنه، دار الحكمة، بغداد، ط١-١٩٩٥: ١.
٥٩- متغيرات السرد في الروايات العراقية ١٩٩٠-٢٠١٠، الكتابة النسوية، مقالة، م. رواء نعاس محمد،أ.م.د عبد الله حبيب كاظم، جامعة القادسية، كلية الاداب: ١٢.
٦٠- الرواية:٥٧.
٦١- الرواية:٦٥.

٦٢- توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث، مصدر سابق:٦٧-٦٨.
٦٣- ينظر:عن الميتاسرد في المتاهات ، برهان شاوي، مجلة الاديب، مصدر سابق:١٠٥.
٦٤- توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث، مصدر سابق،٦٧.
٦٥- رواية المخبر السري، سالم بخشي المندلاوي، وزارة الثقافة والنشر الكردية، بغداد،ط١- ٢٠١٤: ١٥١.