تجليات ما وراء الرواية في مدينة الصور مثالا

إعداد : م.د اعتدال سلمان عريبي
جامعة بابل/ كلية التربية الاساسية

البريد الإلكتروني Email : Bas883.a.salman@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: ماوراء الرواية، التجريب، الصور ، مدينة الصور.

كيفية اقتباس البحث

عريبي ، اعتدال سلمان ، تجليات ما وراء الرواية في مدينة الصور مثالا ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Manifestations of the meta-novel in the city of images as an example

ITIDAL SALMAN ORAIBI
University of Babylon/College of Basic Education

Keywords : meta-narrative, experimentation, images, city of images.

How To Cite This Article
ORAIBI, ITIDAL SALMAN , Manifestations of the meta-novel in the city of images as an example, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2025,Volume:15,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Critics of the last three decades of the twentieth century have observed new literary features represented by the interest of narrative and semiotics in meta-narrative experimentation. The beginnings were with the American novelist and critic William Gass, who used it for the first time in 1970 in his book (Fiction and the Forms of Life). It is also right to call meta-narrative adventure. This modern critical feature assumed that the novel should be experimental, in other words, not sticking to the techniques imposed by the traditional novel.

Creativity cannot be without experimentation.It is the essence of creativity, and the novelist is creative whenever he is experimental. The experimental novelist bravely transcends reality and the familiar and ventures into the heart of the conventional narrative techniques.Experimentation in general is a feature of post-modernism, and meta-narrative showed these features. Experimental novelists transcend loyalty to the traditional theory in writing narrative fiction, to

be replaced by loyalty to experimental theory..The Iraqi novel paid great attention to meta-narrative, and the Iraqi novelist Luay Hamza Abbas in his novel (City of Images) dealt with narrative techniques with great specificity and deliberate intent on his part, and perhaps he created a novel that rebelled against the traditional novel with its usual details, as he is a specialist in studying narration as an effective technique in producing the post-modern novel. So what are the defining dimensions of meta-narrative, meta-story, and what lies behind them? And how did the novelist employ them?

الملخص

رصد نقاد العقود الثلاثة الاخيرة من القرن العشرين ملامح ادبية جديدة تمثلت باهتمام السرد والسيموطيقيا بالتجريب الميتا سردي، وكانت البدايات مع الروائي و الناقد الامريكي وليام غاس واستخدمه أول مرة عام ١٩٧٠ في كتابه (الادب القصصي واشكال الحياة) ، كما يحق تسمية ما وراء السرد بالمغامرة ، وفرضت هذه السمة النقدية الحديثة على الرواية ان تكون تجريبية، بمعنى عدم الثبات على التقنيات التي فرضتها الرواية التقليدية ، فلا يمكن ان يكون الابداع الا بوجود التجريب ، فهو جوهر الابداع ويكون الروائي مبدعا متى ما كان تجريبيا ، فالروائي التجريبي يتجاوز الواقع والمألوف بشجاعة ويغامر في قلب التقنيات السردية المتعارف عليها ، فالتجريب عامة سمة من سمات ما بعد الحداثة ، و الميتا سرد اظهر هذه السمات ، الروائيون التجريبيون يتجاوزون الاخلاص للنظرية التقليدية في كتابة السرد الروائي، ليحل محلها الاخلاص للنظرية التجريبية.

أولت الرواية العراقية اهتماما كبيرا للميتا سرد، وكان الروائي العراقي لؤي حمزه عباس في روايته (مدينة الصور) يتعامل مع التقنيات السردية بخصوصية عالية وقصدية مدروسة من لدنه، بل لعله خلق رواية متمردة على الرواية التقليدية بتفاصيلها المعهودة كونه متخصص في دراسة السرد كتقنية فاعلة في انتاج رواية ما بعد الحداثة، فما هي الابعاد التعريفية للميتا سرد الميتا قص وما ورائهما ؟ وكيف وظفها الروائي؟.

المقدمة

الحكاية هي البنية الاساسية الأولى للرواية ، تماما كما يعتمد المسرح على الحوار والمنلوج ، وكما الخطوط والالوان اساسا فاعلا للوحة الفنية، والعمودية اساسا للقصيدة التقليدية ، كذلك الميتا سرد للرواية ليعطيها بعدا ايديولوجيا .

ويبقى السؤال ما حدود التجريب الروائي ؟ ان تجاوزها النص الروائي فقدَّ قيمته كعمل فني ويكون مجرد تنميقا لا نصا ادبيا، فنحن امام حدود ومحددات قابلة للتجريب ، فكل فنون

السرد والشعر اساسها اللغة فهي فنون قولية تفرقه عن غيره من الفنون الاخرى كالرسم والنحت والعمارة والمسرح ، ونافلة القول: ان الرواية تخلت عن الحدود التقليدية تماما كما تخلى الشعر عن عموديته لينشط الشعر الحر و قصيدة النثر ، فالشعر كان يجرب في السمات لا يجرب في الجوهر، ومع ذلك بقي الشعر الحر وقصيدة النثر في خانة الشعر، "كتابات ما وراء القص لا تتفحص التراكيب الجوهرية للرواية فحسب، لكن تعرض التخيلية المحتملة للعالم خارج النص الروائي الادبي"[١] وعليه يجب ان نعي الابعاد الفكرية والا يعتبرونه عملية انعتاق من القيود ؛ حتى لا ندخل من باب التجريب ونخرج من باب التخريب .

ويقدم الناقد عباس عبد جاسم رأيه النقدي في كتابه (ما وراء السرد ما وراء الرواية) ان السرد والرواية وجهان لعملة واحدة، وإن الرواية جنس من أجناس السرد قائم على التخييل، فالأولى تتجه القراءة إلى ما وراء السرد وفي الثانية تتجه إلى ما وراء الرواية[٢]

مع كل ما تحمله الرواية التجريبية وخاصة الرواية الميتا سردية من عدم القبول من لدن القراء لأول وهلة حيث تستفز القارئ لما تتماز به من تجاوز المفاهيم الثقافية والدينية والعقلانية وتجاوز الثوابت الاخلاقية والمنطقية فهي روايات لا تخضع للتقنين السابق، بل متجددة في خلق قواعد جديدة، هذا التوجه الروائي اطاره وجوهره الحرية في الطرح يدعمه الخيال، هذا النوع الروائي يرفض السيطرة الخارجية لخلق سيطرة جديدة من داخل النص يحكمها الذات المبدعة التي لا تحتكم إلى التقليد ورافضة للبديهيات والمسلمات وتهدف إلى تطوير اساليب تقليدية شأنها ان تخلق تواصل من نوع خاص بين القارئ والمؤلف "فعلى الصعيد الذاتي ينشغل مؤلف الرواية بموقعه منها أكثر من انشغاله بالفرد أو الجماعة، وعلى الصعيد المعرفي تنشغل الرواية بخطابات العالم اكثر من تمثيلها لذلك العالم، وانشغال الروائي بذاته بحسب باتريشا واو يمثل نزعة تجريبية ذاتية الانعكاس[٣] .

يحدد فاضل ثامر (ما وراء القص) فيقول "الميتا سرد في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل احيانا في الانشغال على انجاز عمل كتابي ما يكشف فيها الراوي البطل عن انشغالات فنية بشرط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمّس طبيعة الكتابة الروائية"[٤] كما فعل الروائي جون فاولز الذي مثل الابداع الميتا سردي في روايته (امرأة الضابط الفرنسي) وحدد منذ البدء ان روايته متخمة بأمور خارج السرد القصصي منها العلمية والثقافية والسياسية، من شأن هذه الموضوعات ان تخّرج السرد من الرواية إلى اللارواية[٥].

قصارى القول : يسعى الميتا سرد إلى تشكيل دلالة نامية ومعاني جديدة، فيكون النص الميتا سردي بودقة ينصهر فيها النص الاصلي والنقد فتكون الرواية متشكلة بين السارد والناقد هذه الخلاصة التي سيتبناها البحث ويتم الاشتغال على أساسها .

ومن الكتب الغربية التي تناولت (ما وراء الرواية ما وراء القص)

–التخييل وشخوص الرواية، تأليف وليام غارس، عام ١٩٧٠

–ما فوق الرواية، تأليف فيدر مان، عام ١٩٧٥

–السرد النرجسي المفارقة ما وراء الروائية، تأليف ليندا هتيشيون، عام ١٩٨٠

–ما وراء الرواية، تأليف بتريشا واو، عام ١٩٨٤

–التخريف وما وراء الرواية، تأليف روبرت تشولز، عام ١٩٨٩

ومن الكتب العربية :

ما وراء السرد وما وراء الرواية عباس عبد جاسم

جماليات ما وراء القص– دراسات في روية ما بعد الحداثة– أماني ابو رحمة

المبنى الميتا– سردي في الرواية، فاضل ثامر

قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود– سعيد يقطين

العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، أحمد خريس

المبحث الاول

الميتا سرد كمفهوم نقدي عند الغر:

ظهرت على الساحة النقدية في سبعينيات القرن العشرين مجموعة من النقاد لدراسة وتحليل تقنية ما وراء السرد ؛ بوصفها إحدى تقنيات ما بعد الحداثة وبوصفها سمة من سمات النقد الحديث، تقنية الميتا قص اسبق بالوجود عن ما بعد الحداثة، والدليل؛ استشهاد نقد ما بعد الحداثة بالرواية الموغلة بالقدم انها مجسدة ومطبقة لتقنية ما بعد الحداثة دون أن ينظر لها نقديا والأعمق من ذلك؛ ان الوعي النقدي وصل متأخرا حتى أمسك هذه التقنية وأشبعها تنظيرا " كل شيء بدءً من دون كيشوت سيرفانتيس حتى تلك الروايات المتباينة لموريل سبارك وكرستين بروك روز إلى تخيلات بورخيس وواقعية غابريال غارسيا ماركيز السحرية وقص فيندلي التعليمي الان، يبدو أن الميتا قص متأصلا في الرواية منذ تاريخ نشوء الرواية إن لم يكن أبعد من ذلك [٦]، وكما ونجد الميتا قص من اهتمام الشكلانيين الروس ومنهم فيكتور شلوفسكي والبنيويين وفي طليعتهم جيرار جنيت ورومان ياكبسون ورولان بارت .

والاكثر شيوعا مصطلح (ما وراء الرواية) بفضل الناقد الامريكي ويليام غاس ، وتناول النقاد هذا المصطلح بالتعريف و التوضيح لماهيته التشكيلية، وكيف أسهم بتوليد تقنيات نبذت التقليد وحيدت الولاء للتقنيات السابقة " القص الذي يجذب الانتباه إلى نفسه، كونه صنعه ليطرح اسئلة بين الواقع والخيال، ولعل أوضح من عرف مصطلح (ما وراء الرواية) الكاتبة والناقدة الكندية ليندا هتشيون " رواية عن رواية، اي الرواية التي تتضمن تعليقا على سردها وهويتها اللغوية " [٧]

تعريف ليندا هتشيون بحاجة إلى تأمل ودقة من حيث التحديد مخصوص بجنس معين دون غيره ، فكانت الرواية كسرد يوازي التشكل، فيكون المتن اللغوي موازي للما وراء المخفي أو موازي للتعليق النقدي المعني بالرواية ، والتدقيق في التعريف يؤشر إلى إلغاء فاعلية ما وراء الرواية . تعدد تعريف الميتا قص أو ما وراء الرواية أو اللغة الواصفة أو الشارحة تعكس اهتماما متزايدا بالذاتية أو القصدية في تشكيل ما وراء السرد، وقد يتجاوز الاهتمام بالما وراءات أكثر من النص ذاته ، فصار الاهتمام بالذاتية والتخييل ؛ كون التخييل اسبق بالوجود والتداول من الرواية ذاتها "إن الرواية مصطلح اجناسي بينما مصطلح التخييل هو مصطلح عام لا ينطوي على تحديد إذ يمكن لمصطلح التخييل ان يصف اشكالا مهجّنة من التخييل" [٨]

حيث حيّد التخييل التجريبي التخييل التقليدي ورغم جهود النزعة المحافظة بخلق مناخا معاديا لجميع اشكال ما بعد الحداثة، وانتهى الصراع بين النزعة المحافظة المتمثلة بالجمهوريين ضد الراديكالية الداعية للتجريب والابتكار، ويحسم هذا الصراع لصالح الراديكالية ودعاتها بفضل الثقافة المرتبطة بمفاصل الحياة الاجتماعية و الثقافية والتكنولوجية خاصة التي كانت سببا جوهريا في خلق الرواية المعاكسة أو المضادة بوصفها رواية ذاتية الانعكاس أو التولد المساهم في تشكيل الرواية الخيالية والروايات الميتا قصية ، ورد فعل مضاد على كل سمات الواقعية التقليدية [٩].

اهتمت ستانلي فوجل في تعريفها للرواية بانها جنس اكثر تداولا من غيره على الساحة الادبية "يستلزم ما وراء الرواية استقصاءات في نظرية التخييل الروائي من خلال التخييل الروائي ذاته، فكتّاب ما وراء الرواية يتفحصون جميع أوجه الهياكل الادبية، اللغة والأعراف الخاصة بالحبكة الشخصية وعلاقة الفنان بفنه وبقارئه [١٠].

كذلك اصرّت كاتي وايلز ان يبقى الحكي داخل الحكي ، وان السرد ترتيب للأفكار أو تكون الافكار عبارة عن سرد أو حتى نقد خلاق وابداعي " الميتا سرد واحد من مجموعة

مصطلحات السرد وهي حكاية داخل حكاية، قصة من درجة ثانية " [١١] تماما كالاستبطانية والانطوائية والنرجسية .

تقترب بريتشا واو من طروحات ويليام غاس في تعريفه للميتا قص فما قدمته كان عظيما حيث حددت انماطا من الميتاقص ومنها :

النمط الأول : "تدمير السارد المحيط" هذا النمط يلغي دور السارد العليم الذي منحه له السرد التقليدي وتعلن موته، وكذلك اعلاء شأن الآراء المحيطة بالنص على رأيه وتنسيقه للنص، وكما يدعم خلخلة المتن الروائي وكل الأعراف الروائية التقليدية [١٢].

النمط الثاني : "النمط القائم على السخرية و التهكم" [١٣] بمعنى مشروعية الانتهاك للنص الاصلي تحت مسمى الكتابة النقدية كما اسماها جيرار جينيت "اختراقا سرديا" [١٤]

النمط الثالث : "نمط الميتا قص غير الظاهر" هذا النمط عصي على القارئ الا من له دربة بتقنيات ما وراء السرد [١٥]. نصل إلى نتيجة مفادها أن التقنيات التقليدية ما عادت تمثل عقبة في انجاح النص الروائي السردي، بل تحاول رواية ما بعد الحداثة أن تجد تمثلات جديدة تعوض النقص الحاصل بتلك التقنيات، فما وراء السرد يحاول أن يحطم الهياكل التنظيمية ليحقق طموحات سرديات ما بعد الحداثة، فحل التهجين والتشضي والسخرية والتهكم محل الرزانة والرصانة القارة في التقنيات التقليدية فيتعالى ما وراء السرد على السرد التقليدي، وفي هذا السياق يؤكد امبيرتو ايكو "إن رواية ما بعد الحداثة اخلت المبادئ المكان للنماذج الفكرية العابرة واخلت اليقينيات المتبقية من عصر الحداثة المكان امام النزعة النسبية الكاملة" [١٦] فأضحت رواية ما بعد الحداثة تناشد التفكيك في اليقينيات والتقنيات .

الميتاسرد كمفهوم نقدي عند العرب:

يوضح الناقد العراقي ثامر فاضل أن الميتا قص "في الجوهر ، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل احيانا في الاشتغال على انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة مذكرات مفقودة ، وغالبا ما يكشف الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس الكتابة الروائية" [١٧]

وتعددت المفاهيم التي وجهت لمفهوم (الميتا سرد) كما خلص لها عباس عبد جاسم بتسميتها (ميتاقص) ونعرض مجموعة من المصطلحات منها ما ردها ثامر فاضل "مصطلح مافوق الرواية surfiction والرواية النرجسية narclssitic novel وتخريفات fabulations والرواية الفائقية fiction super وخارج الرواية para fiction و الرواية الانعكاسية reflexive novel " [١٨]

وطرح الناقد جميل حمداوي تسميات زادت شيوعا في الأوساط النقدية ومنها "الميتا سرد والميتا قص والميتا تخييل والتشخيص الذاتي والرواية المرآة والرومانسيك والرواية والتضمين والحكاية التضمينية والحكاية المؤطرة المتخيلة والمحكي المؤطر والقصة داخل القصة والحكاية الملحقة خارج النص وميتا خطاب والسرد والادب النرجسي والميتا شارح والخطاب الميتا سردي والخطاب الميتا لغوي" [١٩] "يقوم فيه الروائي بانتاج نص روائي اخر داخل النص الاصلي بمعنى اخر أن يكون النص وموضوع الرواية هو الرواية في حد ذاتها "بمعنى كشف المسكوت عنه وانتاج الحقائق وتقديم التأويلات بحرية [٢٠] .

يرى جميل حمداوي أن الميتا قص "ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقدا، كما يعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية ورصد انشغالات المؤلفين السراد وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولاسيما المتعلقه بلأدب وماهيته و وظيفته " [٢١] بمعنى أن الخطاب الميت اسردي بحاجة الى مراجعة التقنيات الفنية وكل ما يتعلق بالجوانب الجمالية للعمل الابداعي بمراحل سابقة ولاحقة للنص حتى يحقق وظيفته الميتا لغوية. اما عبدالله ابراهيم فرأيه أن "يتمركز السرد حول ذاته، ويصبح داخل النص الروائي موضوعا لنفسه، فيقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية ومنظورات الرواة والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخييلية، وأثر النص في المتلقي، والصراع الناشب بين الرواة انفسهم للاستئثار بالاهتمام وانتزاع الاعتراف من المتلقين بأهمية ادوارهم ووظائفهم" [٢٢]

اما معجم السرديات فمفهوم الميتا قص في سياق شرح مصطلح (قصة على قصة) "الذي بتفسيره معارضته ذاته، يكشف طريقة انشائه، وهذا يعني إن كلام القصة الثانية على القصة الأولى ليس سرديا بقدر ما هو تعليق ونقد وتفكير في القصة وحكايتها" حيث القص يخبر عن القص، يفسر ويحلل ويؤول ويقنع المتلقي [٢٣]

يستعرض سعيد يقطين مفهومه الميتا سرد كما اصطلح على تسميتها بالميتا رواية بعد أن كانت (رواية النص) وافاض حديثا عن الميتاراوية "كونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في انتاجه الروائي حيث تحتفي الرواية ما بعد الحداثة بالذاتي على الجمعي، وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه، اي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء، لكنه ايضا من خلال انتاجه اياها ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة" تصنيع الميتا رواية والانهماك الذاتي بخلق

النص الآخر، لاهتمام رواية ما بعد الحداثة بالذاتي والفردي على الجماعي، فينشغل الروائي بنصه القادم وكيف يحقق الاندماج الناجح بين النص والنقد [٢٤].

اما نضال عبد الجبار فتحمّل الروائي مسؤولية تشكل النص الميتا سردي ويتحقق من "موقف الروائي من الرواية والمروي، فينحرف النص عن مساره منخرطا في مسار قصي مختلف يتأرجح بين التنظير والتعليق والنقد، معرّيا أدوات الكتابة، كاشفا موقفه من الابداع ومن النقد، معلنا عن وعيه باختياراته وادواته الجمالية التشكيلية، مؤكدا حرصه على تشكيل افق تخييلي اخر في اثناء النص نفسه مستفزا القارئ للتنبيه والانتباه إلى اهمية دوره في اعادة انتاج النص" [٢٥]

تأتي صنعة الميتا قص أو الميتا سرد بدراية وقصدية لتحقق مجموعة من الوظائف التي يسلط عليها الضوء في النقد الحديث ويشارك في تحقيقها الثالوث التواصلي لعملية السرد (الراوي أو المؤلف والقارئ والنص) فيقع على عاتق هذه العناصر وظيفة من الوظائف وهي :

١-اغناء السرد واثرائه نقدا وتخييلا وتوجيها

٢-تصوير الكتابة الابداعية ورصد عوالمها المتخيلة

٣-خلق نص سردي بوليفوي، متعدد الاصوات والأطاريح ومتعدد اللغات والاساليب والمنظورات الايدلوجية

٤-اعطاء الدور الفاعل للقارئ أن يكون منتجا فاعلا [٢٦]

نخلص أن الميتا قص لا يكون الا بوعي ودراية تامة، ومنذ تاريخ اسبق لإعلان مصطلح الميتا قص كان للعرب ممارسات روائية تطمح إلى الجدة والاثارة وكسر التقليد، كذلك فعل الكاتبان (طه حسين وتوفيق الحكيم) في روايتيهما (القصر المسحور) عام ١٩٣٦، بعمل مشترك يعبر عن تجربة روائية رائدة، حيث تظهر اسمائهم الصريحة أثناء السرد ومستوحاة من (ألف ليلة وليلة)، مما يجعل القارئ ينشد بقوة إلى مجرى الأحداث وكيف تستنطق الشخصيات السحرية الخيالية بين القصور و الجواري، وعودة شهرزاد الخيالية، هذا تقنين سردي يكسّر الرتابة التقليدية ليجنّس اليوم ضمن الميتا قص الميتا روائي، كذلك نجد الكثير من المؤلفات التي اشتغلت على الميتا قص دون قصدية، تماما كما فعل طه حسين وتوفيق الحكيم، وكذلك نجد الميتا قص غير المتعمد في (كليلة ودمنة) و (الف ليلة وليلة) و (ثرثرة فوق النيل) ولدى الغرب في (دونكيشوت) و (الديكاميرون).

التداخل السردي

اختار الروائي لؤي حمزة عباس تقنية ما وراء القص لتكون منهجا في كتابة الرواية، حيث تنتمي رواية (مدينة الصور) إلى روايات ما بعد الحداثة حيث يلزم أن يكون ما وراء القص

ردا عن القص وما وراء الرواية بديلا عن الرواية، حيث الراوي هو المؤلف وهو السارد المركزي المتسلط على السرد، هي رواية أحادية الصوت ومحدودية التفكير لأنها تنطلق من سارد واحد ووجهة نظر واحدة حيث تعدد وجهات النظر متأتي من تعدد الاصوات، فالسارد ينقل الاحداث بما يتناسب وجمالية العرض ويحقق التأثير على المتلقي من جهته فقط، ونحن مع الرواية متعدد الاصوات متعددة التوجهات والافكار والرؤى، حيث تعددية الاصوات يعطيها بعدا ايديولوجيا متنوعا فيسيح المتلقي بين اراء مختلفة وارواح متباينة وسلوكيات منفردة، وبالتالي القارئ غير ملزم بتقبل الرواية أحادية التفكير فيكون السارد محتكرا للأفكار والتوجه، وخلق متلقي أحادي الآيدلوجية، ولعل دعوات باختين ودوستويفسكي للرواية متعددة الاصوات حتما ما كان اعتباطا بقدر ما دعت الحاجة لتفتيح عقول القراء وقبول الرأي الاخر وخلق ايديولوجيات مختلفة وكذلك تحطيم دكتاتورية الروائي وتسلطه على النص، تماما كما فعل في الرواية موضوع البحث، هذا السارد العليم يبقى دون اسم على طول السرد ويتماهى مع جميع الشخصيات، عليه نلاحظ تعدد الشخصيات والصوت واحد هو صوت الراوي، كما تعمد ترك مساحات بيضاء بين انتقالة واخرى، هذا من باب الايهام وتشويش السرد في ذهن القارئ، وادخال الاخير في عالم التصورات و التوقعات ولها اعتبار المؤلف هو جميع الشخصيات؛ كونه سارد لجميع الاحداث ومعلق على الوقائع التي مرت بها الشخصيات "صوتها ينخفض وهي تواصل الحكاية الحلم بتفاصيله الدقيقة كأنه حلمها، ارى خالي في حكايتها يواصل المشي كما لو كان لا يرى الكلاب ولا يسمع هريرها واحس شيئا دقيقا معتما يذوب في حكايتها مثل قطرة حبر ملوثا الحلم"[٢٧] "ذلك ما قاله في اتصاله الهاتفي مع المديرية وهو يحدق نحوها"[٢٨]

تخلصت رواية ما بعد الحدثة من الشخصيات التقليدية، التي تناولها نجيب محفوظ والطيب الصالح وغائب طعمة فرمان وكذلك فيودور دوستويفسكي.

رواية لؤي حمزة عباس (مدينة الصور) من الرواية المقلقة ولا يمكن الاشتغال عليها من القراءة الأولى، فهي رواية ممتدة ومتداخلة ومتقطعة الاحداث مع صغر حجمها انها مجموعة قصصية، وهنا تكمن قيمة الاكتناز السردي وكذلك سيكون النقد معها، والسارد عليم يروي من الخارج ومشارك بالأحداث واكثر من ذلك يكون الكاتب مركزا ومحورا للحدث احيانا واحيانا غير مشارك "ركبت من كراج المعقل متوجها إلى العشار عبر طريق المحطة. الطريق الذي احبه. لا لشيء الا لكونه يمر بمحطة القطار بنوافذها التي تمر على الشارع" [٢٩] حالة الضياع شكلت سمات ما بعد الحداثة، تلك السمات التي انزاحت على كل مرافق الحياة، تماما كعشوائية الشخصيات وتقلباتها الحياتية في هذه الرواية، فلا تشعرك الشخصيات بأهدافها ولا بالانتماء

المكاني والزماني حتى السياسي والديني، بالإضافة أن اغلب هذه الاحداث لم تكن في جيل الروائي فهو من مواليد ١٩٦٥، وجاءت احداث عبد الكريم قاسم عام ١٩٦٣ واحداث الامام الخميني ١٩٧٤-١٩٧٩، مرض عبد الحليم حافظ وزيارته للمعقل عام ١٩٦٥، حيث توضع صورهم متقابلة في دفتره المدرسي ويضعها في دفتره المدرسي ويحفظها بين قميصه وجلده ، يا ترى هل كان ترتيب هذه الصور عشوائيا ؟ وما الخيط الرابط بين هذه الصور؟ يعتقد الباحث أن العلاقة بين هذه الصور هو القهر والدم والظلم، ولعلنا نتابع القصة بعد الاخرى لنقف على جاع اصحاب هذه الصور وانعدام الانسانية، ونقف على العلاقة الرابطة بين الروائي والاحداث وتنوع الصور بين الفوتوغرافية و المستلة من المجلات والصور المفترضة والمتخيلة التي لها علاقة تأثير كبيرة على الحبكة فكلما كانت الصور فاعلة ومؤثرة كلما زادت قوة الحبكة الروائية. وكذلك جاءت الرواية خالية من علامات الترقيم الا النقطة، كما خلت الرواية من العنوانات العتبات النصية التي نادى بها جيرار جنيت لما لها من اعتبارات تاريخية وثقافية وإشارات تدلل على مستوى النص، واكتفى بترك البياضات بين القصص بدلا من العنوانات الترقيم، ويبدأ القص دون مقدمات رابطة ولعلها سمة غالبة وطريقة تبناها المؤلف، كما تعمد الروائي تضليل القارئ بين عدد من ابطال الرواية، منهم (الخال وعبد الحليم حافظ وعبد الكريم قاسم والامام الخميني وكريمة واخيرا سعود) " كان سعود اكبر اخوة يوسف. يعمل ميكانيكيا على إحدى ساحبات ميناء المعقل. بقامته القصيرة الممتلئة وكتفيه العريضتين... وشعره الكثيف الواقف كأنه زرع على جلدة رأسه شعرة شعرة " [٣٠] تورط الكاتب في سرد غير تقليدي، سرد حول سرد داخل سرد، ويتدخل في وصف الاحداث ورصفها وتحديد مجرياتها مخاطبا المتلقي ومحاورا الشخصيات ويقدم تصوراته عن القص " يمكنني أن ادرك السبب الذي دفع يوسف ليتنقل باخيه من مكان إلى مكان ومن حكاية إلى حكاية. مكان موحش بعيد يدرأ به قسوة صورة الجريدة ووحشيتها. وحكاية معتمة ترفع عنه ثقل الموت وفداحته " [٣١] ، " أخذتني مثلما اخذت يوسف وياسين لعالمها الذي يتحرك بين الابيض والاسود " [٣٢] يمثل الروائي وهو يسرد احداث خاصة به واخرى خاصة بالشخصيات خزين تنهل منه الشخصيات، وروائي مسيطر على مجريات السرد فيحرك شخصياته حسب مقتضيات محددة ومتخيلة، حيث يطيل الوصف باعتبارها وقفات وصفية يصف عبرها الأماكن والطرقات والبيوت والأماكن العامة كالمطار ومحطة القطار هذه الاخيرة كان منها الانطلاقة الأولى للرواية " سيظل مرآي المحطة يرن في رأسي. ببطء وتمهل. بانتظار الزمن الذي أدخلها فيه فأرى القطار معبأ بالجثث. واعرف أن القطارات التي تمتد جسورا بين حياتين يمكن ان تخترق النفق المظلم بين الحياة والموت تتبعها اصداء صيحات موجعة " [٣٣]

الكاتب يسرد بدقة كل ما يرى، وينتبه القارئ على نوع السرد المتأتي من الوعي الذاتي، وإن الروائي ما عاد تقليديا بإنتاج قصة محكمة البناء، واكثر من ذلك هو ينتج وعيا نقديا وسلطة يفرضها على النص المتداخل [٣٤] هكذا تعمد الروائي كسر كل التوقعات المعتادة في كتابة روايته (مدينة الصور) وكل هذا لا يعد مثلبة على الرواية بقدر ما تتبنى سمات ما بعد الحداثة بعد اعلان الفيلسوف الفرنسي فرانسو ليوتار موت الحداثة وولادة ما بعد الحداثة في كتابة (الوضع ما بعد الحداثي) عام ١٩٧٩، فقرر انصار ما بعد الحداثة رفض العقلانية والحقيقة والمنطق وعد هذه المقولات وهما لا يمكن الاطمئنان لها، هكذا روايات لن تنال اعجاب القارئ الحداثي بقدر ما تلهم القارئ الما بعد حداثي ويستمتع المتاهات بين سطورها.

المبحث الثاني

تجليات الميتاقص في رواية مدينة الصور

إن ارتباط الميتا قص في الرواية ارتباطا وثيقا، كونها مثلت جنسا ادبيا رائجا "لوجود ابداعي متخيل، وقد تحولت كينونته المحضى الاساسية الى موضوعة حكاية من خلال تمفصلها في مسالك اجناسية جمالية حكائية كالقصص والروايات والمسرحيات تلك التي تتضمن حكاية تالية أو حكايات داخل حكاية كبرى، يدخل فيها معمار الكتابة، واحوال الكاتب والقارئ والمقروء، والناقد والناص المؤلف"[٣٥] فما عادت رواية بعد الحداثة حكرا على المؤلف، حيث اعطت للقارئ والناقد دورا تكميليا وضرورة من ضرورات استقامة الرواية والتعالي على السرد التقليدي، ومن الصعب أن يحدد المؤلف دور القارئ والناقد في تفسير مسيرة الروائي. بين هذا الجمع صارت الرواية تختلق واقع اخر و وعي اخر غير متوقع. روايات لؤي حمزة عباس عموما ورواية (مدينة الصور) تحديدا عالم روائي يبدأ من البصرة بجزئياتها المتكررة (المعقل والعشار والفاو وسفوان) وينتهي بالبصرة، هذه الرواية تنضوي تحت مظلة المتاهة أو مظهر من مظاهرها، كون الواقع ما بعد الحداثة اصبح مجرد متاهات، فما عاد القارئ يضع يده على رواية أو حكاية أو هوية أو شخصية أو مكان أو زمان الا والغموض والتخييل يلفها، هذا النوع من السرد فرضته الحياة وخراب العالم جوهر المادة السردية في نصوص ما بعد الحداثة وهذه الاخيرة لم تولد اجناسا سردية فقط بل ولدت أنماطا سردية أخرى ومنها الميتا سرد، فالبدايات في رواية (مدينة الصور) غامضة كذلك النهايات، وهذا يمثل عملية هدم متأثرا بتقنيات ما بعد الحداثة وخاصة مع دريدا وهايدغر، ثم اعادة انتاج البنيات اللغوية والواقع والمتخيل، وهذه الاخيرات بدورها خالقة لمتاهات اخرى، فتكون الرواية كتابة عن كتابة، وتكون البنية النصية مصانع لصنع متاهات لا حدود لها؛ كونها تجاوزت القواعد السردية التقليدية بأبعاد وبعديات كثيرة، وكلما تقدم

السرد كلما زادت تلك المتاهات ظلاما وضياعا، فتظهر تقنيات الميتا قص في بداية رواية (مدينة الصور) باعتبارها عتبة نصية بدأت بها ثيمة الرواية حيث كانت عنوانا لديوان الشاعر سركون بولص (الوصول الى مدينة اين) "هكذا التقطت خيط الرحلة من التراب بأسناني واستغرق وصولي الى بيتي الف ليلة وليلة. الوصول الى مدينة اين، سركون بولاص"[٣٦] اختياره لهذا العنوان كعتبة دلالة قطعية على الضياع والتيه، سواءً كان المكان المادي اضافة معنوية لتيه القارئ داخل الرواية، واعتمد تقنية ما وراء القص لتكون منهجا في كتابة رواياته. تنتمي رواية (مدينة الصور) إلى روايات ما بعد الحداثة، وعبر هذه التقنية الجديدة مرّر الروائي احداثاً تاريخية، وكذلك فوضى من الصور بين الحقيقة والخيال وفوضى الهويات التي حملتها الشخصيات بين (الخال وعبدالحليم حافظ وعبد الكريم قاسم ويوسف وسعود وكريمة وهلال وابو هلال وعبد الوهاب والامام وكومار وهرمان ملفل) تحمل كل صورة ذاتا وهذه الذوات تحمل موضوعا "تتحول الذات بفعل الفوتوغراف إلى موضوع "[٣٧] .

الرواية دون عنوانات فرعية، وبالتالي يقحم القارئ لربط هذه الصور والهويات لتصل معه حد الاجهاد لربطها وفهم الحكمة من ايرادها بهذه الصورة المتناثرة، فلا يوجد بطل مستمر يتابعه القارئ، ونجد حكاية تدخل في حكاية اخرى والحكايتان داخل حكاية اخرى، هذه الطريقة في العرض الروائي كسر للمفهوم التقليدي، وثمة تقديم الرواية بنصين من روايتين من التراث الشعبي والعالمي:

الأولى: ورود (الف ليلة وليلة) في أول مجموعته الصورية، دلالة على اتباعه طريقة السرد التلفيقية بين مجموعة الصور، تماما كما فعلت شهرزاد في (الف ليلة وليلة) وحكاياتها المتناثرة، والملكة في لومينا في رواية (الديكاميرون)

الثانية: النص الاخر الذي يقدم به روايته من الرواية العالمية (موبي ديك) للروائي العالمي (هرمان ملفل) "اجل ثب وثبتك الاخيرة نحو الشمس يا موبي ديك: دنت ساعتك ودنى من يدي الرمح الذي سيرديك" [٣٨] هذه الرواية تعتبر من روائع الادب الامريكي، كتبها ملفل بين عامي ١٨٥٠-١٨٥١توضح الرواية معرفة الروائي العالمي ملفل بالبحر والبحارة، آخاب قبطان لسفينة تجوب البحار اكتشف احد الرحالة على متن هذه السفينة أن مالكها آخاب يجوب البحار بحثا عن الثأر من الحوت الابيض الشرس الذي يدعى (موبي ديك) الذي دمر سفينة آخاب يوما ما وتسبب في بتر ساقه، فصار هذا الحقد الدفين محركا لآخاب للانتقام، وتكشف الرواية عن دور الشر داخل البشر وكيف يكون محركا له [٣٩]. اما مدخل الرواية فيبدأ بقوله "شيء ما يتغير. شيء لا يكاد يرى لكنه يحس على الوجوه بملامحها الموهنة. مثل اثر جرح قديم مندمل" [٤٠]

يعرض للقارئ نبوءات لأحداث موجعة تعبر عنها الوجوه الموهنة المتعبة من جراحات مضى عليها زمن كلما تشافت عدت الظهور. تظهر تجليات ما وراء السرد في المشاهد التي يعرضها الروائي كما عرضت شهرزاد الحكاية تلو الحكاية في (ألف ليلة وليلة)، ليمرر افكاره الفلسفية والسياسية والدينية والثقافية والاجتماعية.

توظيف الصور :

في هذا البحث نكشف عن توظيف الروائي لمجموعة من الصور حيث " تصبح الصورة خطابا حرفيا دالا وموحيا " [٤١] وكوسيلة تواصلية ونزعة تكوينية وشكلا ابستمولوجيا فاعلا في خلق الحبكة التي لها دورا في إثراء التجربة الروائية ما بعد الحداثة، وأول من دشن هذه التقنية في اعماله الروائية هو الكاتب الفرنسي باتريك موديانو، إن الحضور المكثف لدفتر الصور الخاص بسعود ضمن نسيج الرواية لتصبح الرواية مهجنة هجينة، وهذا التهجين يسهم في تكسير احادية الملفوظ [٤٢] حيث عمد الروائي منذ العتبة الأولى المتمثلة بالعنوان (مدينة الصور) لينبه القارئ عن فحوى مضمون الرواية، حيث اعتمد على مجموعة من الصور ليشكل نسيجه الروائي، ليعبر من خلالها عن الفضاء الروائي المتمثل بالزمان والمكان والعلاقة التبادلية بينهما، بحسب (باشلار) حين يترك الزمان اثره ورسومه على المكان، وكذلك يحيلنا الاخير إلى مرجع زمني يرتبط بالإدراك الواعي "وما يتمخض من هذه العلاقة اذ يبرز الارتباط المتبادل بين العلاقة المكانية والزمانية في الكل المدرك الملموس" [٤٣] فتشد القارئ متاهات مكانية يسيح فها القارئ والإمعان بسردها والاهتمام بها، مثل سوق الدجاج وسوق الجمعة المكان المتعلق بمساحات زمانية ومكانية في نفوس اهل البصرة، هذا السوق من الاسواق المحلية المتفق على انعقادها يوم العطلة الرسمية يوم الجمعة في اغلب محافظات العراق وحتى في الدول الاخرى، وصارت هذه الاسواق الشعبية من العادات التي لا يتنازل عنها اي شعب من الشعوب، فهناك سوق الاحد وسوق الثلاثاء بحسب ايام اجازاتهم الرسمية، للتبضع بأسعار مناسبة واحيانا اقتناء الكتب والقطع النادرة والقديمة والحيوانات والسيارات والدراجات الهوائية وملتقى تجار الانتيكات" على الرغم من طنين الامل. امل عدول يوسف عن قراره. وعادة الذهاب إلى سوق الجمعة. انه العيد الذي يتكرر كل اسبوع. عيد من دخان البصرة وطيور وعاديّات. عيد المعروضات التي لا شكل لها ولا عدّ ولا لون. بسطات على امتداد شوارع القديمة... نتدافع وسط الجموع متوجهين إلى سوق الطيور..." [٤٤] يواظب اهل المعقل لزيارة سوق الجمعة منذ عقود وصار من ملامح المدينة البصرية، وريادته واجبتا لأغلب السكان، وما زال سوق الجمعة من المراكز التراثية والاماكن التي تستنشق فيها عبق الحضارة، فالروائي يتوجه صوب المعالم التراثية والاثار الحضارية والحقائق.

يتناول الراوي ما وراء القص التاريخي ، من تراث العراق وحضارته غير المنقب عنها حتى الان، ما وراء القص يلزم النقد الوقوف على تلك الاثار التي استباحها الجهلة، بقايا آثار تعود لآلاف السنين، حرص الراوي أن يضمر خطابا للقارئ مفاده انها مازالت دون تنقيب ومن يعثر عليها من العامة لا يعنيه الا المكاسب " هل تصدقين باننا وجدنا إناء خزف مدفونا في الحقل. كان هلال يحرث. مسحاته تشق الارض وتنزل حتى احس بها تصدم شيئا صلبا. شيئا قويا يمنع المسحاة من النزول ... خبرني عن الاناء الذي وجدوه في الحفرة. لم اصدق الامر فنهضت سريعا وركضت معه. منذ أكثر من اربعين عاما وأنا احرث وازرع. لم اترك شبرا واحد فيه لم يمرَّ عليه سن مسحاتي... كانت الحفرة مثل بئر. في وسطها ينتصب إناء خزف غطى جوانبه الطين. قلت له أعد الطين إلى الحفرة حتى نرى ما نفعل. واياك أن تخبر مخلوقا بما وجدت... خرجت مع هلال إلى الحقل. اخذنا نحفر من جديد حتى اخرجنا الاناء. حمله هلال بجهد على ظهره وسرنا إلى الغرفة وكانت مضاءة بثلاثة فوانيس... كان الاناء عاليا. أعلى من بني آدم فمه مسدود بقطعة من الصلب ورقبته قصيرة تنفتح على تدويرة عريضة ثم يأخذ بالضيق. كان اشبه بتابوت واقف. كان يقدح مع كل ضربة ويرن... فتكومت قطع صغيرة لم تكن داخله ليرة ذهب. كان داخلة رجل اي والله. رجل طويل مسبل اليدين ما زلت اراه شاخصا أمامي حتى هذه اللحظة. عيناه مغمضتان وشعره ينزل على كتفيه خيوطا من ذهب. يغطي جسده العاري كفن ابيض...وسقط الجسد كومة من تراب" [٤٥] يقدم ما وراء السرد توضيحا لوجود هذه الاثار ومنها المومياء وكيف تعبث بهذا الارث الحضاري الجهلة، وغاب عنهم " إن هذه المخلفات مجتمعة تلقي الضوء ساطعا على المستوى الحضاري الذي عاش فيه الانسان في هذه البقعة من الارض وفي فترة من الزمن " [٤٦] ليس هذا فحسب بل هي مؤشرات لنوع الثقافة والسياسة والممارسات الدينية المسلم بها في حقبة من الزمن، ومحاولة هلال ووالده فتح القبر طمعا باستحصال الاموال كما اعتقدوا، وبجهلهم ضيعوا إرثا حضاريا عظيم " إن اي حفرة لقبر لم يمسها اللصوص تعود اما لقبر لم يتم حفره قديما وبذلك لم توضع فيه محتويات لان القبر كان فقيرا بمحتوياته ولا يحتاج لسطو اللصوص " [٤٧] ولعل أول عمليات التنقيب في التاريخ كانت على يد الملك البابلي (نبونائيد) عام ٥٥٦-٥٣٩ ق.م ونجحت مساعيه بالكشف عن عدد من المعابد في بلاد الرافدين ومنها معبد الاله (سين) حيث بناه الملك (ترام سين) وحفاظا عليه قام بترميمه، والبعض يرجع عملية البحث عن الحضارات الأولى إلى الملك الآشوري (آشور بانيبال)وكذلك الملك البابلي (نبوخذ نصر) وكذلك فعلت ابنته (بلشلتي) فقامت بجمع التحف الاثرية المكتشفة من الحفريات

في غرفة وعرضتها على زوارها، فكان هذا أول متحف في التاريخ ليدل على نشاطات الانسان وثقافته في تلك الحقب [٤٨] .

تناول مشروع الرواية شخصيات متعددة سيتناولها البحث بحسب ورودها في الرواية:

شخصية الخال

الصورة الفوتوغرافية تحديدا اداة سردية ناطقة صادقة التعبير والدلالة سجلت مدلولاتها عبر الزمن في محطات عبور الشخصيات من الماضي البعيد إلى الحاضر وحتى لحظة التوثيق، حيث ترتبط هذه الصور بعاطفة مركزة تمكن الروائي من التأثير المباشر على القارئ، ويستوعب القارئ أنه أمام صور فوتوغرافية صور مفترضة تقدم روائيا لا صورة شعرية، خلال مقاطع وصفية دقيقة، فيدخل القارئ في متاهات التقديم والتأخير والاسترجاع والاستباق وتداخل القص، هذه الحركات الزمنية تقع ضمن زمن الحكاية " تمنيت أن التقط صورة من بعيد لخالي بدشداشته. وهو يمشي مخطوف البال متمهلا على الكورنيش... وصورة لابي يحدثنا عن رواية عبد الكريم قاسم في مجيئه الى المعقل... وصورة للحاج حميد وقد وقف الى جانبه بانتظار نداء الزعيم، وصورة للحاج في لحظته الذهبية الى جوار ايطالية رأس السنة... وصورة اخرى لوجه جدتي في اللحظة التي اقتربت فيها من أمي وهي تستمع لها تحكي الحلم الذي صار حلمها " [٤٩] في بضع اسطر مرر السارد على القارئ شخصيات متعددة سيمعن الحديث عنها لاحقا كشخصية (الخال) التي اعطت انطباع لي انها شخصية البطل وبعد صفحات تلاشى تماما، حتى أن علاقته بالسارد ابن اخته سطحية للغاية " لم تكن بين خالي وانا أتصوّره متمهلا يمشي على الكورنيش وصورته المحفوظة في ألبوم العائلة أية صلة. الصور تكذب. ذلك ما قلته لنفسي في اللحظة التي رفعت الصورة فيها من الألبوم لألصقها في دفتر الصور. بحرص وتوجس بعيدا عن عيني امي. ما قلته لنفسي في اللحظة التي رأيته فيها مرة كان عائدا من الكويت. احدى عوداته البعيدة المتباعدة. كنا نعيش وقتها ما يشبه العيد. " [٥٠] ينقل السارد اللاعلاقة بين السارد العليم كشخصية مشاركة بالحدث والاحساس وبين خاله القادم من الكويت، ومع ذلك يسرق صورة الخال من ألبوم الصور الخاص بأمه إلى دفتر الصور الخاص به، ما وراء هذه العلاقة الجافة علاقة انتماء للعائلة وعادات وتقاليد يفرضها المجتمع، صورة لدفء العائلة بين الخال واخواته وأولادهن حيث يتوافدون إليه والتبرك برؤيته، صورة الخال تتعلق باطار القصة ومع ذلك فان أبعاد ما وراء السرد نلتمسها بالعلاقات الأسرية والذاكرة الجماعية التي ازالها الزمن ولم يبقى منها سوى الذكريات، فشخصية السارد المشارك تحيلنا إلى قوة الانتماء للعائلة والعادات والتقاليد التي لن يغادرها السارد " فالمجتمع يسلط على الانسان منذ طفولته الباكرة إيحاءا مكررا في

مختلف شؤون العقائد والقيم والاعتبارات الاجتماعية وهو بذلك يضع تفكير الإنسان في قوالب معينة يصعب الخروج منها هذا الذي جعل الانسان الذي نشأ في بيئة معينة ينطبع تفكيره غالبا بما في تلك البيئة من عقائد دينية وميول سياسية واتجاهات عاطفية " [٥١] فتتوالى صورة الطفولة والاصدقاء والعائلة، خاصة وإن تقنية (الفلاش باك) تعمل بقوة على السارد ليسترجع بين الحين والاخر الماضي والطفولة والتعلق الحميمي بالأم" كنت أعلق بذيل عباءتها لأرى ان كان خالي مازال كما في الصورة، يلبس السيدارة وقميصه العسكري بازراره النحاسية الكبيرة، امي تقول أنه تسرح من الجيش من زمان. وهو يعمل اليوم مع شيوخ الكويت. لم اكن اعلم ماذا يعني أنه يخلع سدارته ويستبدل قميصه الخاكي بدشداشة نصف عمر."[٥٢] كان وما زال الزي العسكري سمة بارزة لا تليق إلا بمستحقيها من الشجعان وهذا الانطباع انتقل دون قصد إلى الصبيان، فالسارد يحاول أن يقلل من شأن الخال ويستغرب خلعه للزي العسكري مقابل الدشداشة!! تماما كما فعل الصبيان في رواية (مائة عام من العزلة) عندما حاولوا تقمص شخصية (ريليانو) بزيه المهيب باعتباره أكبر طغاة العصر. شخصية الخال تتحول عبر الزمن الذي أخذ جانب التقطيع، فما عاد الزمن دولابا يدور بتسلسل، فالزمن متناثر والأحداث متقطعة وبهذا التقطيع يعلن إيقاف الزمن ويرفض التطور التعاقبي له، حيث تتحول الشخصية المألوفة من الاقرباء والغرباء ورجوعه من الكويت يمثل عيدا لهم إلى شخصية سارحة غارقة في العتمة، لا يعرفها إلا الخال نفسه " من بين الوجوه المأخوذة الصامتة رأيت وجه خالي. وجه خالي الذي لم أره منذ كنت صبيا " [٥٣] صوّر السارد تقلبات وجه الخال بين الماضي والحاضر يكشف عن سايكولوجية السارد فنراه يتقبل ماضي الشخصية والعودة إلى الطفولة ولا يرغب حاضره ولا يتقبله.

شخصية سعود

نلحظ في الحديث عن سعود وعي الكاتب بالأحداث التي تلحق بسعود وهو يؤسس هويته الروائية فتتوالى الصور ويستبق الاحداث بإعلان موت سعود الذي كرره أكثر من مرة ليذكرنا بمصير سعود والشباب أو من ابناء جيله ومصيرهم المشترك المتعلق بتاريخ الحرب العراقية الايرانية، وعلق على صورة زواجه السري من كريمة فيتكشف خبر هذا الزواج " بعد حوالي اكثر من خمس سنوات مع أول قذيفة تطلقها ايران على ميناء المعقل. سيموت سعود ولما لم يكن قد تزوج بعد أو اكمل الثلاثين. ستتشظى قامته القصيرة وقد نزلت القذيفة مباشرة كأنها قذيفته. ولا يستدل على جثته الا من فروة رأسه التي عثر عليها ملتسقة على الجدار"[٥٤] "وقعت قذيفة عليه مباشرة . خلفت حفرة واسعة لم يكن فيها اي اثر. كل ما بقي من سعود هذه البقعة المدماة على الجدار. نتفة من جلدة رأسه دلّت عليه "[٥٥] سيتذكر يوسف فاجعة الموت

التي لحقت بسعود الاخ الاكبر عام ١٩٨٠ فالصورة التي نشرتها الصحف تعيد لذاكرة يوسف الماضي الذي عاش في وجدانه ووجدان اهل المعقل لسنوات، موت سعود كان الأول من نوعه بالعراق كانت القذيفة التي اصابته دون غيره كانت له فمزقت فروة رأسه. هذه الصورة التي كررتها الصحف وكررها الكاتب يريد أن يقول انها الأولى وليست الاخيرة ولا فرق بين الماضي والحاضر وإن القمع والقتل الخاطئ ما زال ساريا حتى اليوم، فصورة البقعة الحمراء والحفرة التي سببتها القذيفة مرتبة بالواقع السياسي، تلك اشارات رمزية لتمثّل الموضوع وأخذه للواقعية والادراك الحسي لهذا الواقع.

شخصيات لؤي في حالة غياب وحضور، يوسف يحاول أن يدرأ موت سعود فمرة يحاول أن " يمحو صورة الجريدة . يزيل بقايا جدارها المهدم ويغيّب بقعتها الكثيفة السوداء. يمحوها ويضيف بدل عنها صورة جديدة. صورة يمسح بها موت سعود كما يمسح بخارا عن مرآة. لا ليرى وجهه على الزجاجها المضبب بل ليمنح وجه أخيه فرصة يطل بها على العالم مرة أخرى... لم تهشمه قذيفة من قبل. فرصة يتحرك فيها مثل شبح على شوارع المعقل" [٥٦] ويمزق صفاء الأخ الاصغر لسعود الصورة التي نشرتها الصحف عن مقتل سعود بقذيفة " صورة موته الفادح ترن في . ترن في رأسي... سحبتها من الصفحة التي وضعتها فيها مقابل صورة عبد الحليم على سرير المرض. من دون أن أنظر لها ثنيتها ووضعتها في جيب قميصي. صعدت إلى السطح... كما يصعد شبح يتحرك ظل... أخرجت الصورة وأنا احس لأول مرة أن لها ثقلا غريبا كأنها لم تكن صورة ورقية مقتطعة من جريدة. مزقتها قطعا صغيرة. أصغر ما يمكن لأصبعي أن تقطع. ثم نثرتها عاليا نثرتها " [٥٧]

وناس وأم كريمة

يمثلان أزمة الانسان والخذلان والجزع والصراع مع الحياة، فأم كريمة لم يفرمها القطار وانما يمثل وناس وام كريمة التشوهات النفسية والعقد الاجتماعي التي أدت بهما إلى الانتحار دون تفسير، كذلك الروائي لم يذكر مؤشرا عن الاسباب التي أدت بهما لاختيار هذا المصير الغامض، فانتهت ايامهما وكأنهما لم يخلقا " حكاية وناس الحكاية التي ظلت تدور في سماء أسمارهم المنجمّة وهو يحاولون تصور الرجل يسابق القطار الصاعد إلى بغداد... كان يقف على رصيف محطة قطار المعقل مثل رمح فارع الطول... يقفز عن رصيف رقم واحد بكتلته الكونكريت العالية خارجا من المحطة. لا أحد يعلم من أين جاء إلى المحطة...لم يكن يبعده عنها صيف شتاء. يستقبل النازلين من القطار بابتسامة عريضة كأنه كان ينتظرهم جميعا. يحمل حقائب هذا ويلاطف صغار ذاك. لم يكن يقبل عن اعماله أجرا...من الذي همس في اذنه

ان السباق مع القطار لا يكون الا ندا لند؟ ترك السائق المعقل وراءه ليمضي في المساحات الرملية المعتمة لمح شبحا بعيدا يلوح أمام القطار. كما لو كان يركض بين قضبان السكة...حدق مليا أمامه لكنه لم ير شيئا. في رمشة جفن تراءى له أن القطار صدم شيئا ما. صدمة خفيفة عارضة... قبل أن يتوجه لمكتب الناظر ألقى نظرة سريعة على مقدمة القطار. كانت نظيفة كما خرج بها من محطة المعقل... بعد تلك الليلة لم ير احد وناس. لا داخل المحطة ولا خارجها. لكن سواق قطار المعقل الصاعد إلى بغداد ظلوا يحسون صدمة خفيفة تتكرر أول الليل على مقدمة القطار " [٥٨]

" كانت الام قد غادرت المنزل بعد ايام من عودة كريمة لتعيش مع اختها في منطقة السكك... لولا القطار الذي وضع حدا لحياتها ... لم تدرك الامر حينما سمعت طرقاتها متواصلة على الباب يخالطه صياح غير مفهوم... لم تكن الاصوات بضجيجها المتلاحق تشبه أصوات رجال الامن. كانت أصوات صبية فزعين. فتحت الباب ورأيهم. عشرات من الأولاد الذين لم تر وجوههم من قبل يصيحون في وقت واحد. يخبرونها عن القطار الذي فرم الجسد " [٥٩] أين دم وناس على مقدمة القطار؟ !! واين اللحم الذي فرمه القطار لأم كريمة؟ !! تساؤلات لم تجب عنها الرواية، بعد تلك الليلة لم ير أحدهم وناس، اختفى الاخير في ظروف غامضة جدا، سائق القطار يلمح شبحا وسط الظلام، ويلقي نظرة سريعة لمقدمة القطار وكانت نظيفة، لا دماء ولا آثار لحم متطاير ولا أي دليل لإدانة القطار، القطار بريء من دم وناس وأم كريمة!! انه عالم من الفانتازيا يمعن الراوي في خلخلت السرد فيترك الاستفهامات هنا وهناك ليثير هلوسة القارئ تجاه واقع معيش ومرئي، ويؤزم المتلقي وهو ينتقل من ضيق إلى ضيق ومن عقدة إلى عقدة دون انفراج فيشحن المتلقي بالحزن واليأس، فالقطار رمز للقتل والخطف، فصار القطار معادل موضوعي لحكومات تنهج طريق الخطف والاغتيالات والاعتقالات دون ترك أي أثر خلفها، مثل هلال الذي اختفى ولم يعرف أحدا مكانه وصار في عداد المفقودين، وناس حمل حقائب المسافرين ويبتسم لهم ويوصل اطفالهم إلى أماكن جلوسهم في القطار دون أي مقابل، تماما كرواية (قطار الاشباح) واختفاء ركاب القطار وتبقى الاشباح تتنقل عبر عوالم بين الخيالية والحقيقة من دولة إلى اخرى، وثمة تحول أصاب شخصية وناس فتحول من صورته البشرية الى صورة الشبح الذي احسه سائق القطار ليلا في كل مرة مع القطار الصاعد إلى بغداد، فالسارد للقص يضع وناس في حالة أنطلوجية في عالمه الخاص وقطعا هو عالم مختلف عن العالم المتعارف عليه أو العالم البشري حيث يبقى القارئ في تساؤل عن عالم وناس الخاص ولا يمكن أن يجد القارئ أو الشخصية تفسيرا منطقيا له، في الوقت الذي أظهر السارد وناس من العوالم

الاخرى ووضعه في موضع التساؤل، بالجهة الأخرى اخفى الكثير من الشخصيات والاحداث من السرد كالخال وهلال ووالدة السارد، أين كومار الهندي؟ ما نهاية كريمة التي أولاها الراوي جل العناية؟

شخصية كريمة

واحدة من الصور التي يقصها الروائي قصة (كريمة) التي تعرضت للانتهاك الجسدي بوعي منها ارغمتها ظروف المعيشة، وكان يفترض أن تمتثل لقيود المجتمع و التقاليد، بل تمرد على عذرية الجسد التي نادت بها الحركات النسوية ما بعد الحداثة، فالمرأة انبل من تغييب رغباتها تحت قسوة الحياة، ان يكون ثمن جسدها المال امام رجال "مخصيّون امام السلطة السياسية فيستأسدون على النساء"[٦٠] فعبر أحداث مرت بها كريمة "بعينيها العسليّتين وسمرتها الباهرة. سمرتها التي تحلق بمذاقها الساحر اعلى من سمرة اهل البصرة المعتادة. قبل أن تذوب في الفم مخلفة نشوة لاسعة. بأعوامها التي لم تتخط الثمانية عشر. هكذا قدر. من طولها من فتنة ملامحها من امتلاء نهديها اللذين يراهما من فتحة الزيق كلما انحنت على القناني" [٦١] .هكذا كانت كريمة في حكاية (مدينة الصور) حيث خصص لها مع سعود وهلال النصف الاخير من الرواية، لتفصح عن انتكاسات وخيبات امل المرأة بالرجل والمجتمع، حيث ينصاع الروائي إلى قانون الجنس والخطاب الذكوري المضمر فلم يعلق الكاتب على سبب توجه كريمة للرذيلة العظمى والمنزلقات الحادة التي عصفت على حياة كريمة، فحصر هذه الشخصية بين عملها كعاملة وبين تقلبها للاستمتاع أو للحاجة مع مدير معمل البسي "قد تركتها بهيجة بين يدي المدير واغلقت الباب وراءها. يرى اصابع المسخ تزحف بجلدها المجعّد نحو ازرار القميص. تفتحها زرا بعد اخر"[٦٢] ومرة اخرى تخوض غمار العشق وممارساته مع سعود "ظل نائما في سرير كريمة حتى ضحى اليوم التالي يتقلب على قماش شرشفه الستن الناعم المطرز. رغباته مشبعة وجسده هادئ مستريح فوق نجوم القماش"[٦٣] كريمة واحدة من الشخصيات أو النماذج الواقعية التي انتهكتها قطرات حبر ذكورية وحولتها إلى مساحات تتصارع عليها الرغبات وسرعان ما تمتزج الرغبة بالغيرة، ويتابع سعود تواجد كريمة في غرفة المدير وللمرة الثانية بمساعدة بهيجة مسؤولة العاملات بقسم التعليب، كانت بهيجة تعمل جنسيا لصالح المدير فتهيء له اجمل العاملات لقضاء وقت الفراغ، كانت كريمة آخر امرأة مرتّ بحياة المدير غير مسالمة، حيث يوقف سعود هذه النزوة عنوة، فسعود "رأى نفسه يركل باب الخشب بقوة فينفتح مهشما زجاج نافذته. رأى المدير وقد شله الفزع يقف وسط الغرفة رافعا يديه في تسليم. مترقبا يد سعود وهي تهوي على جبهته بقنينة البيسي الممتلئة كان قد خطف قنينة من أحد الصناديق القريبة... غطى

السائل البني الخفيف جبهة المدير المجعدة واختلط بدمه الذي سال على وجهه في خط مستقيم. رأى كريمة تكوّر نفسها تغطي صدرها بيدين راجفتين قبل أن تسقط مثل سعفة على الاريكة" [٦٤] هذه الشخصية تنمو وتختفي وتعاود الظهور بعد أن تكبر الاحداث، وتدخل كريمة في وضع نفسي متأزم عاجزة عن تغيير القدر وسحب قدمها من المنزلق الوعر، وعلى الرغم من العلاقة المشوشة والضبابية بين كريمة وسعود الا أن كريمة تتزوج من هلال الذكر ولا يزداد رجولة لأنه بليد وغير سوي والوحيد من يحمل اخطاء الاخرين دون أي شعور لما يحمل، فيحصل على كريمة دون تكلفة.

ابو وهاب خال هلال الشيخ الجسور الصارم يسكن الفاو ويعمل نائب ضابط مأمور مشجب السلاح ، يزور أخته أم هلال بعد زواج ابنها هلال من كريمة، لكنها زيارة غير سلميّة؛ كان في جعبته متاهة جديدة " ما بقى أحد من البصرة الا وسمع بسالفة معمل البيسي ... كانت عيناه وحشيتين. احست كريمة نظراتهما تقطعها بلا رحمة. طقطقت حبات مسبحته. ثم أضاف متسائلا: شنهي احنه نايمين على ذانه لو نبلعه ونسكت علمود المرة ابلاشي؟ لم ترد ام هلال بكلمة واحدة بقيت مطأطئة الرأس. نظرت كريمة من فتحة الستارة رأته جمع حبات مسبحته في قبضة يده ونهض مغضبا ... كان أبو هلال قد عاد من الحقل وكان قد وقف قريبا من الباب بجسده الضئيل الذي يغط في دشداشته. دفعه أبو وهاب بكتفه في طريقه إلى الخروج" [٦٥]

يتعرض ابو وهاب لزيارة غير متوقعة من ابن اخته هلال، وبعد ايام عاد هلال الى كريمة " شهقت وهي ترى المسدس ملفوفا بقطعة قماش مشجرة... لف الصرة كما لو لم ير كريمة أو يسمع شهقتها ونهض عن السرير... فتح الدولاب ودسَّ الصرة في الخانة العلوية خلف الثياب" [٦٦] بقي المسدس متاهة ولغز حتى النهاية، هل اخذه هلال بطلب من خاله أبو وهاب ليخفي جريمة السرقة؟ أم سرقه هلال ؟ وما حاجة هلال به؟ وهل يمتلك القدرة لغسل العار الذي لحقه من كريمة إثر حادثة معمل البيسي مع المدير؟ بعد تحقيقات طويلة يسجن أبو وهاب ويلاقي مصيره " بعد أقل من أربعة أشهر أعدم أبو وهاب في سجن الفيلق بتهمة السرقة وتزويد أعداء الثورة بالسلاح "[٦٧] هجم رجال أمن منطقة الهارثة في ساعة متأخرة من الليل على بيت ابو هلال، ويتم اعتقال هلال بعد ضبط المسدس في غرفة نومه، ويختفي أي اثر لهلال"بعد مرور اشهر على غياب هلال...قررت أن تضع نهاية لوجودها في بيت أبي هلال... حتى اصبح المنزل بأناسه واشيائه مثل اطياف ذكرى بعيدة غابرة أخذت الاشياء تحصرها منذ وصول خبر اعدام ابي وهاب... حملت اثوابها القليلة"[٦٨] وعلى اثر هذه الحادثة تركت كريمة بيت ابو هلال قاصدة بيت امها حيث وجدته مقفلا وبعد مجيء والدتها لم ترحب الام بوجودها كعادة الامهات

المستقبلات انكسار بناتهن وترميم حطامهن "بعد اذان الظهر بقليل رأت امها قادمة يجللها السواد على عادة نساء البصرة العاملات...دخلات وكأنها لم ترها. تركت الباب مفتوحا وراءها ...حملت كريمة صرتها ونهضت متوجهة إلى غرفتها. انتظرت أن تأتي امها لتغلق الباب. وتعد سجنها. لكنها لم تأت ولم تغلق الباب...بعد فترة اكتشفت انها لم تعد تبقى في المنزل، اكتشفت ذلك من الطعام الذي يظل على حاله كلما اعدّت الصينية لغداء امها أو عشائها... عشرات من الأولاد الذين لم ترى وجوههم من قبل يصيحون في وقت واحد. يخبرونها عن القطار الذي فرم الجسد"[٦٩] أخذ القطار أمها وفرم جسدها لتعاود كريمة الوحدة وتقاسيها بمفردها، نلحظ العبث يعم الرواية على مستوى الشخصيات، مصير الشخصيات عائم، فكريمة شخصية يفككها الروائي أكثر من مرة ويجعل لكل وجه صورة ولكل حكاية صورة تماما كشخصية تماضر في (النخلة والجيران) عام ١٩٦٦ وحليمة في (حياة قاسية) عام١٩٥٩ ومنيرة في (الرجع البعيد) عام ١٩٨٠، ويردد دوما (الصور تكذب)، تعمد الروائي ترك النهايات أو الحلقات غير مغلقة ليشد القارئ ويفعّل التأويل والنقد لتلك النهايات، فلم يطلعنا عن ملابسات سرقة المسدس، هل لقرار اتخذه هلال لغسل العار الذي لحقه من زوجته كريمة؟ قد يكون أبو وهاب أودعه عند هلال على سبيل الامانة؟، في الربع الاخير من الرواية يحاول الروائي أن يرمم ما فككه في شخصية كريمة "سحبني ياسين إلى الزاوية البعيدة حيث يقف يوسف تحت صورة فوتوغرافية بالأبيض والاسود بدت من بعيد مثل اية صورة لزوجين حديثي العهد بالزواج لكنها مع اقترابي منها بدت صورة لا مثيل لها. كان سعود يرتدي بدلة انيقة مخضرة لقماشها بريق.. شعره الواقف القصير يلتمع كما لو كان مبللا. وعيناه تبسمان يمد يده اليمنى لتستقر في حنو ولذاذة على خصر كريمة"[٧٠] هكذا فعل الروائي في متاهاته فنراه يلغم الاحداث ويشوش السرد ويفاجئ المتلقي مؤخرا بتلوين الصور. والبعض الاخر شخصيات عابرة لم تذكر الا في سطور " في الوقت الذي جلس فيه كيورك إلى الطاولة أمام بدروس أبو غيناك دخل موظف إعلام الشركة. سلم على عجل وقال: وينك أبو غازي عبد الحليم حافظ ينتظرك"[٧١] شخصية ابو غازي وبدروس المسيحي صاحب مخزن المشروبات ومدرس التاريخ وحتى كومار من الشخصيات العابرة التي لا تؤثر على سير الأحداث ولا حتى من الشخصيات الثانوية بل هي شخصيات مجوفة تزيد القارئ تشتيتا، وطال هذا الشتات الاحداث المحيرة ولا رابط لها في باقي القص، وعلى سبيل المثال عندما يقص الهندي كومار لسعود شراء الهند لبواخر من شركة ما وراء البحار ص١٣٢، زيارة الشاب الإيراني وعائلته للخال ص ١٢-١٤. الصورة كتقنية سردية اداة ناقلة للأحداث، ويردد السارد (الصورة تكذب) وتصوره أن الصورة دوما خادعة لا تظهر الا من الزاوية التي يريد

المصور اظهارها، فتخفي قباحة الواقع، لكن ثمة من يرى أن الصور المحدودة الفتوغرافية كاشفة لنصف الحقائق وتؤدي دورا حاسما في نقل جوانب كبيرة من حياة السارد والمجتمع، لكن السارد بقوله (الصور تكذب) التي صارت ملازمة له كأنه يتبرأ من ملازمة الحقيقة للصور" يبقى يرددها الصور تكذب. المجلات تكذب. الاجساد تكذب"[٧٢] فالصور التي حكى عنها لا تتسم بالشفافية فهي صور ملتبسة ملغمة ملغزة، هذا التكذيب الشمولي مفاده إن كل شيء في الكون غير حقيقي، كل شيء في الواقع الحياتي أكذوبة، الصورة تقدم محددات زمانية تراكمية للحقائق عبر الزمن ونافذة ندخل منها إالماضي، فالصورة خطاب يوحي بدلالات تاريخية وثقافية، وإصراره (الصور تكذب) يضع الحقيقة بعلاقة وسطية بين الواقع والخيال، ويأتي دور الميتا قص ليحمّل القارئ عبء العلاقة المعقدة بينهما، وما على القارئ إلا أن يعي البنيات الداخلية للصور التي انتقاها الروائي ليعيد تشكيلها تأويلا ونقدا. ويبقى الكاتب حبيس بين الحقيقة والخيال بين الواقعي والمتخييل، فالرواية تنهض على مبدأ الوجود والحقيقة، فيطرح الكاتب احيانا بنيات جوهرية تشعر القارئ بالوجود الحقيقي وسرعان ما يلتبس الامر على القارئ ويدخل متاهة الخيال واللاحقيقة " صور سقطت من جلود اصحابها مثلما تسقط شعرة. ينفخ عليها الزمن نفخته القاهرة فتسقط دونما ألم. تتمايل في هواء الذكرى قبل أن تستقر على رصيف السوق... رأيت الصورة قريبة من الحافة المتربة قريبا من الاقدام باهة ومحززة اطارها الأبيض مصفرة مثل باقي الصور. لو لم اقرأ التعليق المطبوع اسفلها لما استوقفتني ابدا. التعليق الذي ضرب اعماقي وتصاعد مرّا إلى بلعومي: عبد الكريم قاسم بعد لحظات من اعدامه الصور تكذب... صاح يوسف...صاحت البنت التي تنام في حنجرته...صاح مدرس التربية الدينية...الصور تكذب " [٧٣]

شخصية عبد الكريم قاسم

يوظف الكاتب احداث تاريخية مرَّ بها العراق، " عبد الكريم شخصية لا تغيب عن درس التاريخ ... تاريخ أوربا تاريخ الاسلام تاريخ العراق القديم أو تاريخ الوطن العربي... سيواصل حكايته سيعود صبيا بدشداشته المقلمة يجول في حكايات الزعيم على امتداد سنوات حكمه الاربع واشهره الستة وايامه الخمسة عشر. سنة بعد سنة وشهر بعد شهر ويوما بعد يوم. حتى اللحظة التي انطلقت فيها العيارات النارية في التاسع من شباط ١٩٦٣ في دار الاذاعة فأردته قتيلا " [٧٤] في نوع من الاستباق السردي يقدم الكاتب نهاية الزعيم على الاحداث المريرة التي مرت عليه ومن بقى معه حتى النهاية، التمعن الدقيق في صورة الزعيم يعطي انطباعا بالفاصل الزمني الشفيف بين حاضرنا وماضي الصورة ، باستشراف حدث مقتله قبل الاحداث السابقة لمقتله، لعل السارد يقتل المسافة الزمنية للأحداث التاريخية وزمن السرد، صورة عبد الكريم قاسم مستلة

من الصحف التي اعتنت بتفاصيل رحيل الزعيم، واهتم كثيرا بسلوكيات الزعيم وخاصة لحظة استقباله الموت، وكأنه من المناهضين لمصرعه الأليم، هذه الصورة واحدة من الصور التي احتفظ بها السارد في دفتره الخاص، وضعها بورقة منفردة " هل كنت اخشى أن يسيل دمه من جديد ينزل من البركة السوداء الممتدة من اسفل صدره حتى فخذيه يغرق الصورة ويبلل الدفتر " [٧٥] لعب الغرب الرأسمالي دورا فاعلا في انهاء حياة عبد الكريم قاسم ذي النزعة الاشتراكية، في يوم ٨-٩/شباط/١٩٦٣ سيطر الانقلابيون على المرافق الحساسة بالدولة، ورفضوا التفاوض معه في السفر خارج العراق، وكان طلبهم الوحيد هو الاطاحة به، وفشلت جميع محاولات التفاوض مع عبد السلام عارف التي ابداها يونس الطائي رئيس تحرير جريدة الثورة وكان صديقا حميما لعبد الكريم قاسم، ووجه عبد اسلام عارف أوامره ليونس الطائي بالمغادرة وانتهاء مهمته، بقى عبد الكريم قاسم محاصرا ومن معه ليومين، في اليوم الثاني حاصر الانقلابيون وزارة الدفاع بأمر من عبد السلام عارف الصديق الدائم للرئيس، وبعد القصف المكثف على المبنى دخل الانقلابيون للقبو الذي احتمى فيه الرئيس ، وكلف الرائد محمد علون الدخول لمبنى الوزارة وترتيب عملية تسليم الرئيس وكان اعزل من السلاح الا من العلم الابيض، الا أن حماية الرئيس ألقت عليه بالرصاص وردته قتيلا، وثارت ثائرة الانقلابيين واقتحموا المبنى بقوة القصف المكثف، وسلم الرئيس ومن معه انفسهم دون أي شرط، وطلب الاخير أن يحاكم امام الشعب محاكمة عادلة، لكن رفِض طلبه وتقرر اعدامه، وفعلا تم اعدامه من قيل الانقلابيين " لم يدرك ياسين معنى الجملة المطبوعة أسفلها. لم أدرك معناها. معنى أن تلتوي رقبته وقد اصتدم رأسه بالجدار. معنى سقوطه عن الكرسي. أن يتمدد مرميا على الارض. معنى البركة السوداء الممتدة من أسفل صدره حتى فخذيه " [٧٦] ، حكم العراق أربع سنوات ونصف تحت ضغوط الاحزاب وأولهم الحزب الشيوعي ورغبته ضم العراق إلى الاتحاد السوفيتي والحزب القومي ورغبته الانضمام إلى مصر.

أمعن الكاتب في متاهاته واغرق القارئ والناقد فيها، فيحاول أن يخلق متاهات تخييلية " مرأة مضيئة تلوح فيها اشباح بعيدة عابرة. أشباح بعباءات وعمائم. أشباح بالابيض والاسود. أشباح بالرمادي الحائل تخطف من دون أن تقف تلتفت. في البعيد. في عمق المرآة تبدو خيام قليلة متفرقة تحت سماء غائمة... انهم يترقبون اللحظة التي يقف أحد الاشباح فيها. يقف ويلتفت. اللحظة التي تنقلهم إلى عوالم بعيدة. عوالم أبعد من سماء الجامع " [٧٧] مال الراوي إلى التخييل بمساحات لا يستهان بها، فيربط القارئ مع عوالم الاشباح، واحينا حتى الحقيقة يضفي عليها نزعة تخييلية دافئة. كذلك يعلق الروائي على بعض التصريحات والمقولات الفلسفية واحيانا

التاريخية والدينية، فعلق في روايته مدار البحث عن مصطلح (الصيرورة) التحول الدائم لكل شيء في هذا العالم وهي اصل الوجود " من دون ان يحس أحد منهم انه لم يعد كما كان منذ لحظة فحسب "[٧٨] توقفنا مقولته أمام جهابذة الفكر اليوناني وما اطلقه (هرقليطس) على التحول الذاتي واطلق عليها (شذرات هرقليطس) وفيها " لا يمكن أن تنزل مرتين في النهر نفسه، لان مياها جديدة تغمرك باستمرار "[٧٩] يوجّه الروائي القارئ إلى اهمية الاحتكام لقناعات تمثل جوهر الوجود مفادها إن العالم الطبيعي يكشف عن وجود الاضداد وانها في صراع دائم وأزلي لا ينفك ولا يمكن اللحاق بها، تماما كما الشمس التي تتجدد مع كل شروق وتحول البارد إلى ساخن والرطب إلى جاف، بمعنى أن كل شيء في تحول حتى متاهات لؤي حمزة عباس في تولد وتحول ليُدخل القارئ في متاهات متعلقة مع الذاكرة .

الخاتمة والنتائج:

١- (مدينة الصور) مجنسة على الرواية كجنس أدبي معروف، إلا انها مجموعة لقصص قصيرة مثلتها صور منها الجميل ومنها الزائد الذي لم يضف شيئا جديدا، وهذا ينزاح على بعض الاحداث مثل الاحداث والقصص التي قدمها الهندي كومار، وظهور سيارات اللاندكروزات والقص المحيط بها، والمطار كان مكانا فائضا في السرد وصورة القرد ومتعلقاته وغيرها .

٢- بعض الشخصيات تشعر القارئ انها مقتحمة للنص كشخصية الهندي كومار وابو غازي والمسيحي ومدرس التاريخ .

٣- العلاقات الرابطة بين الاشخاص ليس مثالية، فعلاقة السارد بخاله غير المسمى علاقة تقاليد ولا يراه الا بفترات متباعدة تصل لسنوات الا أنه دائما ما يراه في منامه .

٤- يميل الروائي إلى تفكيك الشخصية ويعيد ترميمها، لكن في النهاية تبقى أغلب الشخصيات مفككة ونهاياتها مأساوية ومفتوحة وقابلة للترميم .

٥- تميل الرواية أو مجموعته القصصية غير المعنونة وغير المرقمة إلى إيهام القارئ وكسر أفق توقعاته لخلق متاهات يسيح فيها القارئ ويكتشف مؤخرا انها غير مجدية أو انه تشبث بالقارئ لإشباع الفجوة الجمالية لنصوصه القصصية وبعتقادنا أنه لم يفلح القارئ بهذا الامر.

٦- تعمد الروائي تمكين السارد أو الراوي من تشكيل شخصياته من خلال ضمير المتكلم على أغلب السرد.

٧- يرافق الموت شخصياته، ولا يتوقف الحديث عنها بل يميل الى تقنية الاسترجاع لأحداث مرت بها الشخصيات وبشكل واضح جدا .

٨- الوضوح العالي للغة السردية لان الرواية تميل الى الواقعي أكثر من التخييل .

الهوامش

[1] . Robert scholes,fabulation and metaficion,university of illinoiss press, vrbana-chicago-lngo,1979, p 114

[٢] ما وراء السردما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق، ط١، ٢٠٠٥، ٩

[٣] . ينظر: ما وراء السرد مراء الرواية، ٧٢

[٤] . ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العراق، ع٢، شتاء ٢٠١٣، ٦٣

[٥] . ينظر: مدخل إلى دراسة الرواية، جيرمي هاثورن، تر: غازي درويش عطية، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦، ٥٧

[٦] . الرواية اليوم، ماركوم برادبلي، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٦

[٧] . ما وراء القص ثقافة واقعية الوعي الذاتي، هيي ساوما، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص، دراسة في رواية ما بعد الحداثة، تر: اماني ابو رحمة، دمشق، دار نينوى، ٢٠١٠، ١٣

[٨] . مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٣، ع١، ٢٠٢١،٦٩/٣/١٥، issn 1112-914x ،

[٩] . ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية، ٢٨-٢٩

ينظر: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٣، ع١، ٢٠٢١/٣/١٥، issn 1112-914x

[١٠] . الميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، ٧٧

[١١] . ما وراء القص ثقافة واقعية الوعي الذاتي، ١٥

[١٢] . الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر، رنا فرمان محمد الربيعي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤، ٢٠

[١٣] . م.ن ، ٢٠

[١٤] . السخرية في الخطاب الواصف رواية العجب والعجاب لأحمد المديني انموذجا، سهيرة شبشوب، مجلة اشكالات في اللغة والادب، ع٩، ٢٠١٦، الجزائر، ٧٨

[١٥] . الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر، ٢٠

[١٦] . آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ١٣١

[١٧] . ميتا سرد ما بعد الحداثة، ٦٨

[١٨] . مجلة علوم اللغة وادابها، المجلد ١٣، ع١، ٢٠٢١/٣/١٥، issn 1112-914x

[١٩] . الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٨، ٩، على الموقع: w.w.w. alukah.net

[٢٠] . الخطاب الواصف في ادب معمر حجيج رواية مهاجر ينتظر الانصار، سفيان نغيش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، ادب معاصر، تبسة، ٢٠١٧، ١٠

[٢١] . أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، جميل حمداوي، شبكة الآلوكة،٥، w.w.w.alukah.net

[٢٢] . السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، مجلة علامات، ع١٦، ٣٣

[٢٣] . .معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠، ٣٣٦

[٢٤] . الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مجلة مواقف، ع٧٠-٧١، فبراير ١٩٩٣

[٢٥] . المبنى الميتا سردي في رواية دامة والتنين لادورد خراط، نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي، مجلة كلية التربية الانسانية للعلوم التربوية والانسانية، ع٤٢، شباط ٢٠١٩، جامعة بابل، ١٤٢٥

[٢٦] . ينظر: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ٦-٨

[٢٧] . مدينة الصور، ١٧

[٢٨] . م . ن، ٣٠

[٢٩] . م.ن ، ٧

[٣٠] . م.ن ، ٢٤

[٣١] . م.ن ، ١٢٧

[٣٢] . م.م ، ١٢٦

[٣٣] . م.ن ، ٧

[٣٤] . ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار الامان، الرباط ، ط١، ٢٠١٢، ١٢٤

[٣٥] . السرد المفتون بذاته (من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء)، رسول محمد رسول، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٥، ٧

[٣٦] . رواية مدينة الصور، لؤي حمزة عباس، دار الرافدين، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠١٨، ٤

[٣٧] . الغرفة المضيئة، تأملات في الفوتوغرافيا، تر: هالة نمر، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، ١٧

[٣٨] . رواية مدينة الصور، ٥

[٣٩] . رسالة إلى روائي شاب، ماريو بار غاس يوسا، تر: صالح علماني، المدى، سوريا، ط٢، ٢٠١٠، ٢٨

[٤٠] . رواية مدينة الصور، ٧

[٤١] . فضاء الصورة الفوتوغرافية في رواية يا مريم، أ.م.د سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، ع٤١، كانون الاول ، ٢٠١٨،

[٤٢] . ينظر: مقتربات السرد الروائي (دراسة في تقنيات سردية لنصوص روائية)، د. سمير خليل، دار روافد، لبنان، ط١، ٢٠١٦، ١٢٨

[٤٣] . الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للنشر، ٢٠١٣ دمشق، ٣٦

[٤٤] . مدينة الصور، ٣٤

[٤٥] . مدينة الصور، ١٢٢-١٢٣

[٤٦] . الرائد في فن التنقيب عن الاثار، فوزي عبد الرحمن الفخراني، منشورات جامعة قاريونس، بنيغازي، ط٢، ١٩٩٣، ١٨

[٤٧] . م . ن ،، ٧١

[٤٨] . ينظر: طرائق التنقيب الاثري، د. جمعة الطلبي، بغداد، ٢٠٢٠، ١٠

[٤٩] . مدينة الصور، ٦٨-٦٩

[٥٠] . م . ن، ١٠

[٥١] . لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث (من بداية الحكم العثماني حتى منتصف القرن التاسع عشر)، الدكتور علي الوردي، مطبعة امير قم، ط١، ١٣٧١-١٤١٣، ٦

[٥٢] . مدينة الصور، ١٠-١١

[٥٣] . م .ن ، ٩٠

[٥٤] . م . ن، ٢٤

[٥٥] . م . ن ، ٥٤

[٥٦] . م.ن ، ٥٦

[٥٧] .م . ، ١٢٨

[٥٨] . م . ن ، ١١٩

[٥٩] . م.ن ، ١١٨

[٦٠] . معجم الاسلوبيات، كاتي وايلز، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ٤٣٢

[٦١] . مدينة الصور، ٩٩

[٦٢] . م . ن ، ١٠٠

[٦٣] . م . ن ، ٨١

[٦٤] . م . ن .١٠٢

[٦٥] . م . ن ، ١٠٨

[٦٦] . م.ن ، ١١٠

[٦٧] . م . ن ، ١١٠

[٦٨] . م ز ن ، ١١٦

[٦٩] . م . ن ، ١١٨

[٧٠] . م.ن ،١٢٦

[٧١] . م.ن ، ٢٨

[٧٢] . م . ن . ،٢٣

[٧٣] . م.ن ، ٣٥

[٧٤] . م . ن ، ٣٨

[٧٥] . م .ن ، ٤٢

[٧٦] . م . ن ، ٣٧

[٧٧] . مدينة الصور، ٤٣

[٧٨] . م . ن ،٧

[٧٩] . فلاسفة اليونان من طاليس الى سقراط، جعفر ال ياسين، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، المنصور، ط٣، (د.ت)، ٤٠

المصادر

1-Robert scholes,fabulation and metaficion,university of illinoiss press, vrbana-chicago-lngo,1979, p 114

٢- أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، جميل حمداوي، شبكة الآلوكة، w.w.w.alukah.net

٣- آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.

٤- ايران في المخاض وتيار السياسة المضاد ، ط١ ، دار التوجيه الاسلامي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٠.

٥- الخطاب الواصف في ادب معمر حجيج رواية مهاجر ينتظر الانصار، سفيان نغيش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، ادب معاصر، تبسة، ٢٠١٧.

٦- الرائد في فن التنقيب عن الاثار، فوزي عبد الرحمن الفخراني، منشورات جامعة قاريونس، بنيغازي، ط٢، ١٩٩٣.

٧- رجالات الدولة الاسلامية في ايران، حسين كريم حمود ووفاء عبد المهدي الشمري، النبراس للطباعة والنشر، ط١، بغداد، ٢٠١٩.

٨- رسالة إلى روائي شاب، ماريو بار غاس يوسا، تر: صالح علماني، المدى، سوريا، ط٢، ٢٠١٠.

٩- الرواية اليوم، ماركوم برادبلي، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٩٦

١٠- رواية مدينة الصور، لؤي حمزة عباس، دار الرافدين، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠١٨.

١١- السخرية في الخطاب الواصف رواية العجب والعجاب لأحمد المديني انموذجا، سهيرة ١٢- شبشوب، مجلة اشكالات في اللغة والادب، ع٩، ٢٠١٦، الجزائر.

١٣- السرد المفتون بذاته (من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء)، رسول محمد رسول، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠١٥.

١٤- السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، عبد الله ابراهيم، مجلة علامات، ع١٦.

١٥- طرائق التنقيب الاثري، د. جمعة الطلبي، بغداد، ٢٠٢٠.

١٦- الغرفة المضيئة، تأملات في الفوتوغرافيا، تر: هالة نمر، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

١٧- الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للنشر، ٢٠١٣ دمشق .

١٨- فضاء الصورة الفوتوغرافية في رواية يا مريم، أ.م.د سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، ع٤١، كانون الاول ، ٢٠١٨،

١٩- فلاسفة اليونان من طاليس إلى سقراط، جعفر ال ياسين، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، المنصور، ط٣، (د.ت)

٢٠- قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار الامان، الرباط ، ط١، ٢٠١٢.

٢١- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث (من بداية الحكم العثماني حتى منتصف القرن التاسع عشر)، الدكتور علي الوردي، مطبعة امير قم، ط١ .

٢٢- ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٥.

٢٣- ما وراء القص ثقافة واقعية الوعي الذاتي، هيي ساوما، ضمن كتاب جماليات ما وراء القص، دراسة في رواية ما بعد الحداثة، تر: اماني ابو رحمة، دمشق، دار نينوى، ٢٠١٠.

٢٤- المبنى الميتا سردي في رواية دامة والتنين لادورد خراط، نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي، مجلة كلية التربية الانسانية للعلوم التربوية والانسانية، ع٤٢، شباط ٢٠١٩، جامعة بابل .

٢٥- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٣، ع١، ٢٠٢١/٣/١٥، issn 1112-914x

٢٦- مدخل إلى دراسة الرواية، جيرمي هاثورن، تر: غازي درويش عطية، مر: سلمان داوود الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦.

٢٧- معجم الاسلوبيات، كاتي وايلز، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٤.

٢٨- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.

٢٩- مقتربات السرد الروائي (دراسة في تقنيات سردية لنصوص روائية)، د. سمير خليل، دار روافد، لبنان، ط١، ٢٠١٦.

٣٠- الميتا روائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، سعيد يقطين، مجلة مواقف، ع٧٠-٧١، فبراير ١٩٩٣.

٣١- الميتا سرد في القصة القصيرة في المغرب، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٨، ٩، على الموقع: w.w.w. alukah.net

٣٢- ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، العراق، ع٢، شتاء ٢٠١٣.

٣٣- الوثيقة والتخييل التاريخي في روايات علي بدر، رنا فرمان محمد الربيعي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤.

sources

1-Robert scholes,fabulation and metaficion,university of illinoiss press, vrbana-chicago-lngo,1979, p 114

2- Meta-narrative forms of discourse in the short story in Morocco, Jamil Hamdawi, Al-Aloka Network ،w.w.w.alukah.net

3 Mechanisms of Narrative Writing, Umberto Eco, translated by: Saeed Bin Karad, Dar Al- Hiwar for Publishing and Distribution, Latakia, Syria, 1st ed., 2009.-

4- Iran in Labor and the Counter-Political Current, 1st ed., Dar Al-Tawjih Al-Islami for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1980.
5- Descriptive discourse in the literature of Maamar Hajij, the novel "A Migrant Waiting for the Supporters", Soufiane Negish, a supplementary thesis for a master's degree in Arabic language and literature, Contemporary Literature, Tebessa, 2017.
6- Pioneer in the Art of Archaeological Excavation, Fawzi Abdul Rahman Al-Fakharani, Publications of Garyounis University, Benghazi, 2nd ed., 1993.
7- Men of the Islamic State in Iran, Hussein Karim Hamoud and Wafaa Abdul Mahdi Al-Shammari, Al-Nabras for Printing and Publishing, 1st ed., Baghdad, 2019.
8- A Letter to a Young Novelist, Mario Bargas Llosa, trans. Saleh Almani, Al-Mada, Syria, 2nd ed., 2010.
9- The Novel Today, Marcom Bradley, trans. Ahmed Omar Shaheen, Egyptian General Book Authority, Egypt, 1st ed., 1996
10- The City of Pictures Novel, Louay Hamza Abbas, Dar Al-Rafidain, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 2018
. 11- Sarcasm in the descriptive discourse, the novel "Wonder and Wonder" by Ahmed Al-Madini as a model, Suhaira
12- Shabshoub, Ishkalat Magazine in Language and Literature, Issue 9, 2016, Algeria
.13- The Self-Fascinated Narrative (From Pure Being to Readable Existence), Rasul Muhammad Rasul, Dar Al-Thaqafa Wal-Ilam, Sharjah, 1st ed., 2015.
14- Narrative and Narrative Representation in the Contemporary Arab Novel, Abdullah Ibrahim, Alamat Magazine, No. 16
.15- Methods of Archaeological Excavation, Dr. Jumaa Al-Talabi, Baghdad, 2020

16- The Shining Room, Reflections on Photography, trans. Hala Nimr, printed by the General Authority for Amiri Printing Affairs, Cairo, 1st ed., 2010.
17- The Narrative Space in the Literature of Jabra Ibrahim Jabra, Ibrahim Jandari, Tammuz Publishing, 2013 Damascus.
18- The Space of the Photograph in the Novel Ya Maryam, Asst. Prof. Dr. Samer Fadhel Abdul-Kazem Al-Asadi, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue 41, December 2018،
19- Greek Philosophers from Thales to Socrates, Jaafar Al-Yassin, Arab Thought Library for Publishing and Distribution, Baghdad, Al-Mansour, 3rd ed., (n.d.)
20- Issues of the New Arab Novel: Existence and Borders, Saeed Yaqtin, Ikhtilaf Publications, Dar Al-Aman, Rabat, 1st ed., 2012.
21- Social Glimpses from the History of Modern Iraq (from the Beginning of Ottoman Rule until the Mid-Nineteenth Century), Dr. Ali Al-Wardi, Amir Qom Press, 1st ed.
22- Beyond the Narrative Beyond the Novel, Abbas Abdul Jassim, General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 1st ed., 2005.
23- Beyond the Narrative: A Realistic Culture of Self-Awareness, Hei Sauma, in the book Aesthetics of Beyond the Narrative: A Study in the Postmodern Novel, translated by: Amani Abu Rahma, Damascus, Nineveh House, 2010
24- The Meta-Narrative Structure in the Novel Damah and the Dragon by Edward Kharrat, Nidal Abdul-Jabbar Hassouni Al-Khafaji, Journal of the College of Human Education for Educational and Human Sciences, Issue 42, February 2019, University of Babylon.

25- Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Volume 13, Issue 1, 3/15/2021, ISSN 1112-914x
26- Introduction to the Study of the Novel, Jeremy Hathorne, translated by Ghazi Darwish Attia, published by Salman Dawood Al-Wasiti, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 1996. 27- Dictionary of Stylistics, Katie Wiles, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2014.
28- Dictionary of Narratives, Muhammad Al-Qadi and others, Dar Muhammad Ali for Publishing, Tunis, 1st ed., 2010.
29- Approaches to Narrative Fiction (A Study of Narrative Techniques of Novelistic Texts), Dr. Samir Khalil, Rawafed Publishing House, Lebanon, 1st ed., 2016. .
30- Meta-narrative in the new narrative discourse in Morocco, Saeed Yaqtin, Mawaqif Magazine, Issue 70-71, February 1993.
31- Meta-narrative in the short story in Morocco, Jamil Hamdawi, 1st ed., 2018, 9, on the website: w.w.w.
32- Meta-narrative of Postmodernism, Fadhel Thamer, Al-Kufa Magazine, Iraq, Issue 2, Winter 2013.
33- Document and Historical Imagination in Ali Badr's Novels, Rana Farman Muhammad Al-Rubaie, Master's Thesis, Al-Qadisiyah University, Department of Arabic Language, 2014.