حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م

مصطفى نزار سعيد الخفاجي

لغة عربية- النقد الأدبي- كلية الآداب- جامعة عين شمس

المستخلص

يتناول البحث الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م، والذي شهد تحولات ضخمة جراء الاحتلال الأمريكي للعراق وتوابعه. وينقسم البحث إلى ثلاثة فصول، تسبقهما مقدمة. والمنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي. وناقش الفصل الأول كيف تأثر الرواية العراقية بمستجدات الواقع العراقي من احتلال وعنف طائفي أدى إلى الموت والدمار، ولذلك أصبحت ثيمة الحرب والموت هي السائدة في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣. أما الفصل الثاني فتناول أهم الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣. وكانت أهمها هي رواية المنفى، سواء المنفى خارج الوطن أو داخل الذات وذلك كانعكاس للأحداث المضطربة سياسياً واجتماعياً. كما كانت من أهم مكاسب الأدب العراقي نمو الرواية العراقية النسائية، وتعبيرها عن الهوية النسائية في ارتباط بالواقع العراقي. كما ذهبت الرواية العراقية الجديدة إلى آفاق جديدة للتعبير عن الواقع العراقي. بينما تناول الفصل الثالث الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣، حيث تطورت الرواية العراقية على المستوى السردي واستخدمت عناصر روائية مميزة، مثل المفارقة اللفظية ومفارقة العنوان والتناص خاصة مع القرآن الكريم.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

المقدمة

الرواية جنس أدبي يتأثر - شأنه شأن الأجناس الأدبية الأخرى- بالواقع الذي ينشأ فيه، هذا الواقع الذي يموج بتغيرات سريعة على كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وقد مر العالم بالعديد من الصراعات تصاعدت حدتها مما أوجد بؤرًا ملتهبة للصراع الإنساني الدموي، وأنتجت ويلات إنسانية ومعاناة تكاد تكون يومية. وقد أسهم كل ذلك في توجيه العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، وصبغه في أحيان كثيرة بهذه الألوان من المعاناة الإنسانية للتعبير عما خلفته من عواقب وخيمة على الفرد والمجتمع على المستوى المحلي والإقليمي.

ولا شك أن العراق يعد من أكثر الدول العربية التي عانت من الصراعات والاضطرابات السياسية والحروب، وكان أبرزها الحرب مع إيران والحرب مع الكويت واحتلال قوات التحالف للعراق.

وفي أعقاب عام ٢٠٠٣م كان لزامًا على الرواية العراقية أن تعبر عن الواقع العراقي الجديد المتمثل في احتلال العراق على يد قوات التحالف بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وما تبع ذلك من نتائج أمنية وسياسية واجتماعية واقتصادية، فقد ألقت الحياة الفجائعية في زمن تحولات ما بعد عام ٢٠٠٣م بظلالها على المنجز الأدبي العراقي، وظهرت تمثيلات الموت بتجليات واضحة، وتوغل السرد العراقي في يوميات الناس ومعاناتهم من العنف الطائفي والقتل. ونظرًا لاتساع دائرة الحرية لدى الأدباء بعد عام ٢٠٠٣ بالمقارنة بما قبل عام ٢٠٠٣، فقد تمكنوا من التعبير عن مرارة واقعهم المعاصر، معتمدين على أساليب وأدوات فنية أكثر تنوعًا وأكثر ثراءً من حيث الدلالة.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في تنوع الإنتاج الروائي العراقي كما وكيفًا بعد عام ٢٠٠٣، وهذا يحدث نوعًا من التناسب والتوافق ما بين مشكلة البحث وهدفه الرئيس الذي تتمثل في رسم معالم الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣.

ومن هنا يأتي السؤال الرئيس لهذه الدراسة، وهو: "ما أهم ملامح الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣"

أهمية البحث:

تتضح أهمية البحث في التعرف على الوقع الفني الذي شهدته الرواية العراقية الحديثة بعد عام ٢٠٠٣م، وتعدد قوالبها واختياراتها كأداة لرصد تفاعلات الجوانب الإنسانية، وذلك من خلال ما أتيح لها من مستحدثات فنية موضوعاً وأسلوباً.

تساؤلات البحث:

تندرج تحت مشكلة البحث الرئيسة عدة تساؤلات فرعية تهدف الدارسة إلى الإجابة عليها، وأهمها:

١) ما مدى تأثر الرواية العراقية بمستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣؟

٢) ما هي أهم الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣؟

٣) ما هي أهم الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣؟

أهداف البحث:

١) تحليل تأثير مستجدات الواقع العراقي على الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣.

٢) التعرف على أهم الألوان الأدبية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣، مثل رواية المنفى والرواية النسائية

٣) التعرف على أهم الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ مثل المفارقة والتناص.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لاستجلاء الوصف الفني الذي يصطبغ به الإنتاج الروائي العراقي بعد عام ٢٠٠٣م، وتحليل مضمونها وكيفية تعبيرها عن الواقع العراقي ومدى الاتساق بين ماهية الموضوع الروائي والأدوات التي يستعين بها الروائي في إيصال رسالته.

حدود البحث:

تتمثل الحدود الزمانية للبحث في الفترة التي تلت عام ٢٠٠٣م. كما تتسع الحدود المكانية لتشمل الإنتاج الروائي لكل من الروائيين العراقيين داخل الأراضي العراقية وكذلك الروائيين الذين يعيشون خارج وطنهم في مهجر أو منفى.

الدراسات السابقة:

١) عبد القادر حسن أمين، القصص في الأدب العراقي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأميركية ببيروت، الدائرة العربية، ١٩٥٥.

تم تقسيم الدراسة وفق أساس منطقي قائم على تأثير عامل الزمن والأحداث التاريخية الكبيرة التي تؤدي إلى هزة عنيفة تبرر بروز ظواهر جديدة في اتجاهات شتى، أبرزها الظاهرة الأدبية والفنية. وقد تناول في الباب الأول من هذه الدراسة القصة القصيرة في مرحلة ما بين الحربين العالميتين. وفي الباب الثاني تناول القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية، كما خصص الباب الثالث لدراسة الرواية وقد استخدم الباحث مصطلح الأقصوصة للتعبير عن القصة القصيرة ومصطلح القصة للتعبير عن الرواية، ولم ينتشر المصطلحان اللذان استخدمهما الباحث في الدراسات اللاحقة، في حين تم تداول مصطلحي القصة القصيرة والرواية فيما بعد وعليهما استقر العرف الأدبي والنقدي.

وقد اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج التاريخي، على أنه يقف وقفات نقدية عند كثير من الأعمال القصصية والروائية، ويعطي بشأنها آراء وأفكاراً مستوحاة من طبيعة مضامينها وطريقة صياغتها الفنية، مما يجعل هذه الدراسة تؤرخ لبدايات النقد القصصي العراقي على أن بعض آراء الباحث في هذا الشأن تبدو بسيطة وغير متعمقة. وقد جارت سعة رقعة البحث على تلك الوقفات النقدية عند عناصر البناء في الفن القصصي لأن الباحث درس أكثر من ثمانين عملاً قصصياً وروائياً لواحد وثلاثين قاصاً وروائياً ذكرهم في مصادر دراسته، وأتبع دراسته بملحق إحصائي للقصة والرواية العراقية مرتبًا حسب

الأحرف الأبجدية لأسماء القاصين، حيث أحصى في ملحقه سبعة وتسعين قاصاً. وبدا الباحث من خلال آرائه النقدية في هذه الدراسة طموحاً وجريئاً ولا سيما في أحكامه النقدية على أعمال قصصية لم يسبقه أحد في تقويمها نقدياً.

٢) عمر الطالب، القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية في العراق، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٦٤.

اعتمدت تلك الدراسة على المنهج التاريخي لتتبع سمات القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية في العراق، ومن أهم ما تناوله الباحث هو أن الاتصال الفكري بين العراق وأوروبا بعد الحرب العالمية الثانية قد أثمر نتيجة لكثرة البعثات العلمية إليها ونقل التراث الغربي إلى اللغة العربية وإتقان المتعلمين العراقيين للغة الانجليزية واطلاعهم على الكتب والمجلات الأجنبية وصدر عدد من المجلات الأدبية التي اهتمت بالقصة وأولتها عنايتها. لذا كان للقصص المترجمة أثر كبير في تطور القصة العراقية بالإضافة إلى تأثير القصص العربي الحديث وإقبال المواطن العراقي على هذه الكتب القصصية إقبالاً كبيراً.

كما تناول الباحث أهم الاختلافات القصة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية وقبلها، مثل الفرق بين الخلق غير الفني ووعي الصنعة الفنية. وتمثلت أهم الاتجاهات الفنية هي الواقعية المشوبة بالرومانسية عند الرواد مثال ذلك ذنون أيوب بالإضافة إلى كتاب الجيل الثاني كفؤاد ميخائيل وشاكر السعيد ومير بصري وسليم مبارك وغيرهم.

كما أشار الباحث إلى أهم ما اتسمت به القصة العراقية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية من أشكال بدائية كشكل الرواية المكثفة التي برزت سماتها في قصص صلاح الدين الناهي ومحمد بسيم ذويب وعبد الرزاق الظاهر وفتاة بغداد. كما اتسع نطاق القصة الفنية في كتابات الرواد وكتاب الجيل الثاني، ففي أقاصيصهم عنصر التركيز وعنصر الإيجاز بالإضافة إلى التزام بعضهم بمبدأ الوحدات الثلاث واهتمام بعضهم بلحظة التنوير.

وجمعت القصة العراقية القصيرة بين مختلف الاتجاهات سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فهناك كتاب التزموا بالمشاكل والموضوعات المحلية الصرفة وآخرون توسعوا في موضوعاتهم ولم يقصروها على الموضوعات المحلية، والتزم قسم بالأسلوب الفصيح بينما تهاون آخرون باللغة واستعملوا العامية في الحوار، وهناك من تأثروا بالأساليب الغربية استعاروا هذه الأساليب في معالجة الموضوعات الاجتماعية وتخلوا عن المفهوم الكلاسيكي للقصة المبني على العقدة والحل واستعاضوا عنه بما يسمى الانعكاسات النفسية الفردية.

٤) شجاع مسلم دغيّم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧.

اتبعت الدراسة على المنهج الوصفي لرصد الطابع الفني المعني بالنص الروائي ذاته. وحرص الباحث على استعراض مناهج النقد الأوربي الحديثة ويوحي بأنه استوعبها واستمدّ منها منهجه الخاص، ويبدو أثر المنهج الشكلي الروسي واضحاً في منهجه ومثله أثر المنهج البنيوي ، ويشير الباحث إلى تأثره بهذين المنهجين خاصة وبغيرهما من حيث

إن هذه المناهج عامة قد لفتت الانتباه إلى ضرورة معاينة النص الأدبي عند نقدنا له وعدم الاقتصار على دراسة الظروف الخارجية المحيطة بهذا النص، ولكنّ الباحث في الوقت نفسه يشير إلى اختلافه مع هذه الحركات النقدية ولاسيّما في منطلقاتها الفكرية.

وقسم الباحث رسالته إلى ثلاثة فصول رئيسة هي: السرد والحكاية والوصف، وبناء المكان، وبناء المنظور.

وحرص الباحث على التميز والتجديد والتواصل مع حركة النقد الأوربي اضطره إلى أن ينظّر ويمهّد لكلّ مصطلح استخدمه في دراسته، فأدى ذلك به إلى ضخامة رسالته (بلغ عدد صفحاتها ٥٧٤ صفحة)، لهذا انطوت على شيء من الجرأة والجدّة في التناول.

هيكل البحث:

تم تقسيم البحث إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، وذلك على النحو التالي:

- المقدمة
- الفصل الأول: مستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ وتأثيرها على الرواية العراقية.
- الفصل الثاني: أهم الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣.
- الفصل الثالث: الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣.
- الخاتمة والنتائج.
- المراجع.

الفصل الأول

مستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ وتأثيرها على الرواية العراقية

تعد الرواية تعبيراً عن تفاعل الكاتب مع واقعه وظروفه، أو رصدة لمواقفه ورؤيته لواقعة المعيش؛ إذ لا يمكن أن يقف موقف الحياد من هذا الواقع، فهو ابن المجتمع الذي لا ينفصل عنه، يؤثر فيه ويتأثر به وبمشكلاته وقضاياه [١].

ومن ثم كان لابد من أن تنعكس مستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ على الرواية العراقية، وهو ما سيتم استعراضه في المبحثين التاليين.

المبحث الأول: مستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣:

مرّ المجتمع العراقي بعد عام ٢٠٠٣م بمرحلة من التحولات الكبيرة كانت هي الأقسى والأخطر منذ أن تأسست دولة العراق المعاصرة عام ١٩٢١م [٢]. فرغم أن العراق قد عانى من ظاهرة عدم الاستقرار السياسي تقريباً منذ تأسيس دولته المعاصرة، إلا أن ذلك كان على نحو متناوب، أما في مرحلة ما بعد ٢٠٠٣ ازدادت أموره ارتباكاً وصار عدم الاستقرار سمته الأساسية [٣]. فكان الحدث الفاصل في عام ٢٠٠٣م هو غزو العراق بواسطة قوات التحالف بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وما صاحبه من قتل ودمار [٤].

وتعد من أهم العوامل التي لعبت عاملاً أساسياً في التغيرات بعد عام ٢٠٠٣م هي طبيعة المجتمع العراقي وتعقيدات بنيته وكيفية تفاعله مع المستجدات التي حلت بالعراق. فالمجتمع العراقي من المجتمعات التعددية؛ إذ يتسم العراق بالتنوع الكبير سواء القومي أو الديني أو المذهبي [٥].

وبعد عام ٢٠٠٣م، عملت قوات الاحتلال على إحداث خلل وتمزيق في النسيج الاجتماعي في العراق وزيادة التفرق بين الأطياف المختلفة في المجتمع العراقي وتشجيع تأسيس ما يسمى بدولة المكونات، والتي يمكن تعريفها بأنها هي التي تؤدي إلى خلق عصبيات اجتماعية للمكون الذي تنتمي إليه، فتكون الدولة مؤسسة على أساس الطائفية والعرقية التي ينتمي اليها الأفراد والجماعات، وبذلك تخلق مجتمع يعاني من ضعف الاندماج الذاتي والانصهار، وتعيش الجماعات بجوار بعضها البعض لكنها تظل ضعيفة التبادل والتواصل فيما بينها [٦].

فعندما ننظر إلى العراق بعد عام ٢٠٠٣م، نجد أن ما آلت إليه الامور قد باتت مشجعة على الفرقة والتناحر، وتشجع وتدعم صعود الهويات الفرعية على حساب لهوية الوطنية، إذ تجد الهويات الفرعية أسباباً كثيرة تدعم تغولها وزيادة أهميتها لصالح انحسار وضعف الهوية الوطنية [٧]. فقد أدى الوضع العراقي المتردي سياسياً وأمنياً واقتصادياً إلى غياب الثقافات الوطنية الجامعة لهوية الدولة والانتقال مرة أخرى إلى الالتفاف وراء الهويات الفرعية، بل ظهر مبدأ الابتعاد عن الهويات الوطنية، فاستخدمت القومية والدين والطائفة والعشيرة لأعراض سياسية [٨].

وعانى العراق بعد عام ٢٠٠٣م من العنف الطائفي والإرهاب، حيث تسببت هذه التنظيمات الإرهابية بمختلف مسمياتها في تأجيج الصراع الطائفي في العراق، وذلك من خلال تسترها وراء شعارات إسلامية من أجل تحرير العراق من الاحتلال أو للدفاع عن

مكون أو طائفة معين، وأدت ممارسة العنف من جانب هذه الجماعات إلى رد فعل معاكس من جماعات أخرى، فنتج عنف مضاد بذريعة الدفاع عن مكون معين أو عن طائفة معينة، وإذا ما أخذنا في الاعتبار ضعف المؤسسات الأمنية يمكن إدراك حجم المشكلة التي كانت تتفاقم يوماً بعد آخر [٩].

المبحث الثاني: أثر مستجدات الواقع العراقي على الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م:

انعكست مستجدات الواقع العراقي بعد ٢٠٠٣م بشكل واضح على الأدب العراقي. فجاء الأدب العراقي بتنوع فنونه ليواكب ذلك الصراع على الهوية وينقل المخاوف والتصورات برغبة تجسيد الواقع أو تنبيه العراقيين من خطر الانقسام المجتمعي[١٠].

وأصبحت ثيمة الأدب العراقي في زمن العنف هي الموت الذي يخيم على الناس، وهو فضاء دلالي لأجواء العنف والفجيعة في العراق. فالانكسار النفسي يطغى على الشخصيات وعلى الفضاء المكاني والزماني، بحيث يمسي الموت مركز ثقل السرد والبؤرة الإخبارية التي يدور حولها؛ مما يدل على تعميق ثيمة العنف الذي جثم على المكان. وهو تكريس للسرد الفجائعي بعد ٢٠٠٣، فكان الأدب شاهداً على مسيرة العراق السياسية والاجتماعية تحت الآلام والمعاناة، ووثيقة للذات المنكوبة بالعنف. فقد تميز خطاب الموت في المدونة الروائية بكونه يتأسس على الاحتفاء بالفجيعة والغياب والأفول، إذ تتحول المعاناة الى حكاية ومصير لكل الشخوص، وهم يرزحون تحت ثنائية الحياة والموت، ويواجهون خيبة الأحلام والآمال في مسيرة حياتهم [١١].

وفي هذا الصدد تذكر سمية الشوابكة: "إن القارئ الراصد لما صدر بعد عام ٢٠٠٣ من روايات، يعجب من هذا الكم الهائل غير الهين من الروايات المثيرة للاهتمام والجدل في آن واحد بعد أن اعتمدت أساليب فنية جديدة تغاير المألوف السائد من قبل، وتتجاوزه إلى تقنيات تجريبية جديدة في تصوير الألم والخراب والواقع المفجع وسط فوضى الحرب والدمار والاقتتال والإرهاب والموت المأساوي" [١٢].

وتقدم الرواية العراقية الجديدة، في ظل التحولات السياسية والتداعيات الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية التي شهدها العراق بعد عام ٢٠٠٣، تمثيلا سردياً شائقاً مركباً ومتوتراً لموضوع السقوط والخراب تارة، وموضوع الهوية المغلقة أو المتوهمة أو المنزاحة أو الملتبسة أو المرتبكة تارة أخرى حيث الصراع الطائفي المأساوي، وأحوال الأقليات العرقية والدينية التي اهتز انتماؤها لموقعها الهش في النسيج الاجتماعي العام بعد أن عمت الفوضى واختلت الأركان، وبرزت سوءات الأيديولوجيات السياسية المغلقة على سطح المشهد العراقي، لتحيل المجتمع العراقي إلى كيانات متضادة ومتحاربة [١٣].

إن الرواية العراقية فيما بعد عام ٢٠٠٣م، زمن التحولات أو زمن الفاجعة، قد أسست لها واقعية جديدة هي الواقعية العراقية في زمن العنف. وقد امتزجت هذه الواقعية بالفنتازيا لتجسد الحالة العراقية، وانزرعت المشاهد الفجائعية بصورة مروعة في نسيج السرد الفجائعي في أغلب الروايات العراقية؛ فرسمت هذه المشاهد المسارات السردية للمنجز الروائي العراقي، وأصبحت الرواية العراقية مدونة لشتى أنواع القتل، ومرثية الأسى العراقي، وسجلاً للزمن السياسي والاجتماعي والنفسي السيئ، مثلما أضحت معنية

ببنية الغياب ونزيف الأنا للشخصيات الروائية التي تعيش مصائرها التراجيدية [١٤].

فمنذ عام ٢٠٠٣ وحتى الآن، ظهر عدد كبير من الروايات العراقية التي أخذت على عاتقها تسجيل الأحداث والمتغيرات التي طرأت على الواقع، وأغلب هذه الأعمال تقوم على توثيق الحروب والموت المجاني والسجون والزنزانات والخوف ومصادرة كرامة الإنسان وحريته، وقد رصدت هذه الاعمال ايضا الاحتلال والإرهاب وتشظي الهويات وضياع الأحلام، وتناولت المواطن العراقي وما يعانيه من اضطهاد وتدهور على كافة الأصعدة؛ السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية. فقد وجد الروائي نفسه أمام كم هائل من الأحداث والمتغيرات، فكان لابد له من أن يعد العدة ويغوص في خضم الأحداث والمتغيرات ليصوّر لنا هذا الواقع الذي بدأ يفرض نفسه بشكل أو بآخر، خاصةً بعد تخلّص الروائي من قيود الخوف والاضطهاد الذي جوبه به الكتّاب وتلاشي الموانع والخطوط الحمر فامتلك نوعاً من الحرية في التعبير عن الواقع ونتيجة لذلك جاءت هذه الروايات متلائمة مع واقع الإنسان العراقي بخوفها وآلامها وأحزانها فأصبح الروائي بمثابة موسيقار يعزف على وتر الواقع بكل تناقضاته. وأخذت الرواية العراقية أبعاداً جديدة بعد عام ٢٠٠٣، إذ أنها سارت بخطى واثقة نحو الأمام، وأحدثت نقلة نوعية بعد السقوط. فقد ظهر بعد ٢٠٠٣ فظهر روائيون عبّروا عن المعاناة العراقية، وباتت الرواية العراقية باتت اليوم أكثر حضوراً وأشدّ تعبيراً وأعمق وعياً مما جعلها مرآة للواقع [١٥].

إن المشهد الأدبي والثقافي العراقي بعد عام ٢٠٠٣ يمثل انعكاساً حياً للمشهد السياسي، فهو واقع بين تيارين أحدهما ثوري طموح ينشد التغيير ويدعو إليه لكنه واقع في الوقت نفسه تحت مظلة الأرستقراطية والنخبوية لذلك فهو محدود الانتشار وربما القيمة، والثاني هو تيار أصولي قوي يتمتع بقاعدة اجتماعية واسعة يحاول كبح جماح القوى المتحررة بالعودة إلى الأصولية بحجة الحفاظ على الهوية من ناحية أخرى، وبين هذا وذاك فهناك تيار وسط يحاول اللعب على ترويض الجديد بحجة أن يكون متماشياً مع التقليد أو التغيير معاً وعدم ولتنافر بينهما، وأمام هذا المشهد أصبح البحث عن الهوية من أهم ما يشغل الروائيون العراقيون [١٦].

امتازت الرواية العراقية قبل عبر مراحلها المختلفة بالاهتمام بإشكالية البناء للزمان والمكان والشخصيات والأحداث لا في الثمانينيات، إلا أن الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ قد شهدت اهتماماً كبيراً بالبحث عن المضامين والموضوعات، ولم يعد الروائي العراقي منشغلاً بالآليات قدر انشغاله بالثيمات، وبخاصة عند أولئك الكتاب الذين بزغ نجمهم في ظل التغيير وما بعده، ولعل هول المرحلة بوصفها انعطافًا خطيرًا في تاريخ العراق المعاصر، وما رافقها من كم هائل من الموضوعات الطازجة والجديدة وغير المعتادة هو السبب في هذا اللهث وراء احتواء أكبر قدر من تلك الموضوعات في مقابل تجاهل غير مقصود للأشكال والبنية الفنية. واتسمت الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م بالغنى والثراء، وبمغامرتها التجريبية كتقنيات ورؤى منحازة إلى الواقع بأشكال ومياسم خاصة وفريدة، وما ذلك إلا انعكاس منطقي لهول المعيش اليومي، وعمق الهم الفني الذي ينوء تحت وطأته القاص والروائي العراقي، وبهذا حازت رواية ما بعد التغيير جوائز وتصدرت المنابر ولم

تعد حبيسة محليتها أو رهينة أنانيتها [١٧].

كانت الروايات بعد عام ٢٠٠٣ متشظية بكل الهم العراقي، بما فيه من مخلفات الحروب والحصار والكبت والموت. وفي المراحل الأولى لهذا السرد كانت الرؤية الفكرية غير جلية، لما ستؤول إليه حركة المجتمع أو بما يريد أن يقوم به السرد من مساهمة في بناء منظومة معرفية حقيقية، وصدر كم كبير من الروايات التي صدرت، بلغ أكثر من ثلاثمائة رواية طبعت قبل عام ٢٠١٠، الذي يعد تاريخاً مهماً في مسيرة الرواية العراقية، بما تمخض عنه من استقرار شكل معين في السرد، وهو الذي سيكون اللبنة الأولى لما يسمى لاحقا بالرواية الجديدة، التي أخذت على عاتقها الكثير من القضايا، سواء في المعالجة الفنية أو طريقة تناول الموضوعات المختلفة التي يزخر بها المجتمع العراقي. إن انعتاق الرواية من سلطة الدولة ودخولها في حضن المجتمع فرض عليها في المرحلة الحالية مسئوليات جساماً في تجذير الوعي المعرفي المستقبلي لحركة المجتمع [١٨].

الفصل الثاني: أهم الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣

كانت أبرز الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ هي: رواية المنفى، والرواية النسائية، والرواية الجديدة.

المبحث الأول: رواية المنفى:

تعد رواية المنفي كانت هي اللون الأدبي ذو التأثير الأكبر بعد عام ٢٠٠٣م، فهناك عدد من الروائيين كانوا منفيين خارج بلادهم ولكنهم في الوقت نفسه أخرجوا رواياتهم التي تعبر بصدق عن هذا المنفى، ولكن كان البعض الآخر من الروائيين من كان منفيًا داخل حدود وطنه العراق. فليس المنفى مكانًا غريبًا فحسب، إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء [١٩].

يمثل أدب المنفَى ظاهرة مميزة راح يتنامى حضورها في آداب الأمم التي خضعت للتجربة الاستعمارية، أو مرّت بظروف الاستبداد السياسي أو الديني. وتشكّل الكتابة السردية لبّها الجوهري. ويفيض أدب المنفى برغبات الاشتياق والحنين والقلق، وهو مسكون بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه وفي منفاه، على حدٍّ سواء؛ لأن المنفَى يكرّس عجزا عن الانتماء إلى أي من العالمين المذكورين، وتعذّر الانتماء، يقود إلى نوع من الترقّع الفكري، والرهبنة الروحية، والعقلية، وذلك قد يفضي إلى العدمية أحيانا، حيث تتلاشى أهمية الأشياء، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفِيّ، ولكن قد تظهر حالة مناقضة، فالمنفيون الكبار، عبر التاريخ، هم الذين أوقدوا شرارة الأمل في نفوس شعوبهم، وألهموها فكرة الحرية، وقادوها إلى شواطئ الأمان، فالمنفيُّ ما إن يتخطّى الذاتية المغلقة إلا ويصبح كائنا عالميا يتطلع إلى تغييرات شاملة. والمنفيون ينظرون إلى غير المنفيين نظرة استياء وسخط. فهم ينتمون إلى محيطهم، أما المنفِيّ فغريب على الدوام. يقضي معظم حياته في التعويض عن خسارة مربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه [٢٠].

وقد أفرزت هذه الحال المزعزعة للمنفيين مدونة ضخمة من الكتابة الشعرية والسردية تعرف بـأدب المنفَى، وهو سجل متنوع أسهم فيه عدد كبير من الكتّاب المنفيين الذي استلهموا تجاربهم، وجعلوا منها خلفيات لعوالم افتراضية أفضوا بحنينهم إليها، ورغبوا

في أن تكون المكافئ لإحساسهم بالفقدان والغياب، وقد عرفت الرواية العراقية هذه الظاهرة خلال العقدين الأخيرين، وما لبثت أن أصبحت موضوعا اجتذب إليه الكتّاب الذين وجدوا فيها معادلاً سردياً لحالة المجتمع العراقي، فطرحوا كل مشكلات الهوية والهجرة والاستبداد والاحتلال [٢١].

نماذج لرواية المنفي:

أ- رواية "حارس التبغ" لـ "علي بدر" [٢٢] (معبرة عن المنفى داخل الذات)

تعد هذه الرواية مثالاً لطرح موضوع الهويات السردية المتحولة لشخصية المنفي، فتتجدد الشخصية في كل زمان ومكان تكون فيهما. لا تتوفر للشخصية قوة نفسية على هجرته، ولا على نسيانه، ولا يمكن العيش فيه إلا بالتنكر والتخفي، فلم يتمكن الشخصية الرئيسة في الرواية وهو الموسيقار اليهودي يوسف سامي صالح، أن يعيش خارج العراق سواء في إسرائيل أو في إيران، وتعذّر عليه العيش في العراق إلا بعد أن أكثر من اسم مستعار وأكثر من هوية دينية وطائفية. وهذا نوع جديد من المنفى الداخلي الذي يتخطى الدلالة الجغرافية لمفهوم المنفى؛ فالعلاقة المركّبة بين إحساس الشخصية بالانتماء للوطن، ونبذ الوطن لها، وضعتها في منطقة متوترة لا تستطيع فيها أن تكون هي بصورة معلنة، ولا تتمكن أن تكون غيرها بإرادتها، فتبتكر فكرة الأقنعة المتعددة. وطرحت الرواية قضية الهوية على خلفيتين متداخلتين، الأولى خاصة بالراوي، والثانية خاصة بالشخصية؛ فأول ما يلفت الانتباه درجة التماثل بين الراوي والشخصية، إذ يطابق "علي بدر" بين الراوي والموسيقار، بحيث يكون الراوي حامل لرؤية المؤلف وخبراته الحياتية، ويقوم بدور كاتب مأجور يعمل لصالح الصحافة الأمريكية إبان احتلال العراق[٢٣].

ويلخص المؤلف القابع وراء الراوي أطراف القضية بكاملها قائلاً: "إن الهوية ترتبط على الدوام بواقعة سردية، فهي حكاية تلفق أو تفبرك أو تسرد في لحظة هي مطلقة الاعتباطية، في لحظة تاريخية يتحول الآخرون فيها إلى آخرين، وأغراب، وأجناب، ومنبوذين أيضا.. وهكذا تبين حكاية هذا الفنان أن الهوية هي حركة من حركات التموضع وسياسته، فما أن تجد لها موضعًا في حركة تاريخية معينة حتى تغيره في لحظة تاريخية أخرى، فكل هذه المجاميع التخيلية تبدأ بسرد مفبرك ومخترع ومتخيل لتنفي الاختلاط وتداخل الهويات في ما بينها، كما أنها تكشف عن هذه الأطر المتوهمة والمصنوعة والمفبركة في لحظة تاريخية معينة، فهي إذن مفتريات روائية، وهي أيضا سرد صريح، فكل جماعة وهي تفقد جذورها في الزمان فإنها تعمد إلى استعادة أفقها البعيد المفقود، ولا يمكن لها استعادته إلا من خلال السرد والخيال"[٢٤].

ويضيف المؤلف: "عاش يوسف في غمرة صراع الهويات في الشرق الأوسط، وشعر أن حاضره يهيمن عليه شبح الحرب أو الاقتتال الأهلي، شعر أن الهويات منذرة بنهاية كل شيء. شعر بالاختناق وقتها أو بالموت، كانت البلاد سفينة تغرق شيئاً فشيئاً، ومخاوفه تزداد أضعافاً مضاعفة، كان العالم المحيط يتقهقر وينهار، الهزائم المتتالية في بلد ممزق تفترسه الإيديولوجيات الكاسحة، فوضى مريعة، غياب كلي للعقل وللقيم، ووجوده الشخصي مهدد كل لحظة. بدلاً من أن يشعر يوسف أنه المركز الثابت للأشياء، أخذ يشعر

بالخوف، وشعر بأن هنالك قوة هائلة قذفته إلى العتمة، أخذ يشعر أن الزمن يمضي، وهنالك نوع من التقهقر والتراجع إلى وراء، شعور بالاندحار والسقوط" [٢٥].

٢- رواية "الحفيدة الأمريكية" لـ "إنعام كجه جي" [٢٦] (المنفى والهوية والمرتبكة)

تقدم رواية "الحفيدة الأمريكية" تمثيلا سردياً شائقاً لموضوع "المنفى الهوية المرتبكة"، وأحوال الأقليات العرقية والدينية التي يهتز انتماؤها حينما تعم الفوضى وسط الجماعات الكبرى الحاضنة لها، وكل ذلك على خلفية وضع العراق الذي زعزعته أحداث الاستبداد ثم الاحتلال، فتنهار أساطير الانتماء القديمة، وتُستحدث أساطير بديلة، وتتغير الأسماء، ويقع التلاعب بالمصائر، وتُقترح هويات ضيقة جداً، أو هويات كونية واسعة جداً. لا مكان لشخص سوّي في هوية مغلقة، ولا في هوية متوهمة، ولا يمكن أن يكون بلا هوية. يحتاج المرء إلى هوية مفتوحة هي مزيج من هويات موروثة ومستحدثة، هوية قابلة للتحول بتحوّل الأحداث والأزمان تطوّر نفسها بنفسها. هذه هي الخلفية الثقافية العامة التي ترتكز عليها رواية "الحفيدة الأميركية"، حيث تنفتح على المتغيرات التي شهدها العراق في تاريخه المعاصر، وبانتقاء شخصيات متّصلة بذلك التاريخ وتحوّلاته تطرح الرواية جملة من الرؤى والمواقف، لم يعد العراق أرض انسجام اجتماعي، وتماسك قيمي وأخلاقي، إنما تقاسمته الأيديولوجيات والمصالح والرهانات الكبرى الخاسرة دوما. لقد صار العراق بحاجة إلى إعادة تعريف نفسه، وذلك ما تعبر عنه الرواية بطريقة واضحة، وقاسية؛ فخلف نسيج الأحداث تقبع مواقف الشخصيات لتعبر عن رؤى جديدة مغايرة لرؤى الأجيال القديمة تماماً [٢٧].

إن بطلة هذه الرواية تدعى "زينة"، وهي شابة عراقية أشورية مسيحية، ولكنها كانت ضمن قوات التحالف التي غزت العراق. ومن جماليات هذه الرواية تناولها لصراع النفس بين ما تحمله من أخلاق وبين الواقع المعاش، بين الأفكار المتشكلة وبين مفهوم العصر، بين الواجب والحاجة، بين العراق وأمريكا، بين الماضي والحاضر، بين الخير والشر، فالرواية مليئة بالصراع. ففي البداية تحاول بطلة الرواية أن تبرر مشاركتها مع جيش الاحتلال، فتحاول أن تقنع نفسها بأن ما تقوم به لصالح العراق والشعب العراقي، وأن هذه المشاركة تعد عملا نبيلا وإنسانيا ووطنيا، فلا ضرر من هذه المشاركة، فهي من سيعيد للشعب العراقي الحرية الديمقراطية التي افتقدها. فتحدثنا عن تخيلها عن الجيش الأمريكي الذي جاء ليعمر ويبني العراق، فتقول: "إنني ذاهبة في مهمة وطنية، جندية أتقدم لمساعدة حكومتي وشعبي وجيشي، جيشنا الأمريكي الذي سيعمل على إسقاط صدام وتحرير شعب ذاق المر مساكين أهل العراق، لن يصدقوا أعينهم حين ستفتح على الحرية. حتى الشيخ العجوز منهم سيعود ولدا صغيرا وهو يرتشف حليب الديمقراطية ويتذوق طعم الحياة كما عشنها أنا هنا" [٢٨].

وبعد أن تشاهد زينة قصف بغداد والخراب الذي لحق بها، تأكدت بأنها تقدم على أمر في غاية السوء يتناقض مع إنسانيتها، وأنها تساعد على قتل شعبها وتدمير وطنها العراق، فتقول: "رغم حماستي للحرب اكتشفت أنني أتألم ألما من نوع غريب يصعب تعريفه، هل أنا منافقة، أمريكية بوجهين؟ أم عراقية في سبات مؤجل مثل الجواسيس

النائمين المزروعين في أرض العدو من سنوات؟ .. كنت أنكمش وأنا اشاهد بغداد تقصف وترتفع فيها أعمدة الدخان بعد الغارات الأمريكية، كأنني أرى نفسي وأنا أحرق شعري بولاعة سجائر أمي أو أخز جلدي بمقص أظافري، أو أصفع خدي الأسير بكفي اليمنى"[٢٩].

كما ركزت الرواية على هجرة العراقيين نتيجة للاحتلال الأمريكي، فقدمت لنا رقم يوضح حجم المأساة التي وقعت على العراقي بعد الاحتلال، فتقول: "خمسة ملايين عراقي تركوا الحياة التي يعرفون ومضوا إلى المجهول" [٣٠].

المبحث الثاني: الرواية النسائية:

تعد كتابة الرواية الحديثة هي ممارسة فعلية للتجريب، وتزيد نزعة التجريب لدى المرأة المبدعة التواقة إلى التحديث ومجاوزة الأنماط التقليدية السائدة في الإبداع والحياة معاً، ويمكن ملاحظة ذلك في عدد من الروايات النسائية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م. فقد أدى الواقع العراقي الجديد إلى منح الكاتبات العراقيات العراقية القدرة على التحرر من الأبنية الفنية والسردية التقليدية والتقوقع الفكري والتابوهات القامعة حيث اتسمت المرحلة بالرؤى التجريبية لتحقيق الازدهار الفكري، وإنما يكون ذلك عبر ترميم وتنظيم للذاكرة، وتحريكها لإنتاج جديد. [٣١]

لقد سعت الكاتبات العراقيات سعت في مرحلة ما بعد ٢٠٠٣ إلى تأكيد مفهوم الهوية الذاتية التي تنضوي تحت الهوية الإنسانية والوطنية كما ركزت بعض الروايات على الهامش وذاكرة الحرب في حين حفلت روايات أخرى بحضور طاغ للموسيقى كعنصر فاعل ومؤثر لتحقيق الرقي الإنساني إضافة إلى استلهام أساطير بلاد ما بين النهرين كتأصيل للهوية ودفاع عن الذاكرة الشعبية التي يجري العمل على محوها، كما استلهمت بعض الروايات النصوص المعرفية والفلسفية، أيضا برز عنصر الفانتازيا في روايات عديدة مستحضرة المغيّب والمهمل من الحياة العراقية. [٣٢]

نماج للرواية النسائية العراقية:

١- رواية "المحبوبات" لـ "عالية ممدوح" [٣٣]

تناقش هذه الرواية قضية الهوية لعدد من النساء المنفيات، اللاتي أجبرن على ترك أوطانهن الأصلية، فتقاطعت مصائرهن مع مصير "سهيلة أحمد" ممثلة المسرح العراقية التي تعيش وحيدة في باريس بعد أن نزحت عن بلادها، وهاجر ولدها إلى كندا، فتُركت وحيدة، وسقطت في غيبوبة فاقدة الوعي في غرفة العناية المركزة في أحد مستشفيات باريس. إن حالة سهيلة بين الموت والحياة كانت مناسبة لبعث الاهتمام بالماضي والحاضر، وبوضع الذات الأنثوية تحت دائرة الضوء. فقد أدى سقوط "سهيلة" فاقدة للوعي، ومكوثها في غرفة العناية الفائقة إلى حشد الشخصيات النسائية حولها، فتلقت دعماً منقطع النظير من "المحبوبات". والمحبوبات هم نساء متضامنات قررن الاستغناء عن الرجال بعد أن مررن بتجارب مؤلمة وحصدن إخفاقات نفسية وجسدية، وهن يتواصلن عبر الأحاسيس الجياشة والأحزان المتبادلة واليوميات، ويكافحن بعيدا عن هيمنة الأزواج والآباء، والإخوة، ويمكثن وحيدات يتبادلن مواقعهن ومواطنهن وعواطفهن، وجميعهن مشدودات إلى أنوثة ناعمة

تواجه كبحًا عامًا وتهميشًا مقصودًا، فيلجأن إلى تواصل داخلي متين فيما بينهن، يستعضن به عن تواصل مبهم مع رجال ينتهي الأمر معهم إلى الاستئثار بكل شيء (٣٤).

وتعد رواية "المحبوبات" أشبه بتلويحة وداع في زمان ومكان يتصف بالإبعاد القسري والقسوة والتيه والعزلة والتلاشي التدريجي. فهناك دائماً هناك توق الى حياة غائبة في مكان آخر، هو المكان الذي غادرته البطلة الى الأبد، بغداد. كما لو أن عالية ممدوح أرادت من خلال هذه الرواية أن تلقي آخر نظرة على مدينتها الذاهبة الى المجهول (٣٥).

٢- رواية "طشاري" لـ "إنعام كجه جي" (٣٦)

يعد موضوع الهوية هو محور تلك الرواية من بدايتها حتى نهايتها. فبطلة هذه الرواية قد تكبدت عناء الرحيل إلى باريس من أجل أن تلتحق بقافلة اللاجئين الفارين من العراق المنكوب، الذين تحولوا إلى مجرد "طشاري" وهي "مفردة شعبية عراقية تشير إلى ما لا يمكن جمعه"، وهي في الرواية رمز للعراق المتشرذم بصفة خاصة وللعالم العربي على وجه العموم. إن الكاتبة تؤكد أنها لم تخترع بطلا لكي تمرر من خلاله أفكارها عن عراق لم يعد له وجود على أرض الواقع. واستطاعت الكاتبة أن تقدم صورة عن جالية من اللاجئين العراقيين الذين صاروا يرتادون مقبرة افتراضية لا تضم قبور آبائهم فحسب، بل وأيضا قبورهم، وصنعت من خلال تلك المقبرة وهماً بحجم بلد، حينها قرر اللاجئون في لحظة يأس أن يكونوا في مكانين في الوقت نفسه: باريس باعتبارها منفى، والمقبرة الافتراضية باعتبارها وطنا محصنا بالأدعية. وشيء من هذا يحدث كل لحظة لكل لاجئ عراقي، بغض النظر عن الوقت الذي أمضاه في بلد لجوئه. وكانت عائلة "وردية إسكندر" قد توزعت بين بلدان اللجوء فكانت نموذجا مثاليا للعائلة العراقية التي تشظت فصارت "طشاري"، وصارت العوائل العراقية تلتقي، لكن في أحد بلدان اللجوء، حتى لقاؤها صار يعبر عن تشرذمها حين يعيدها إلى الفراغ الكوني الذي أصبحت تدور فيه (٣٧).

إن تلك الرواية لا تعطينا فحسب صورة عن عظمة المرأة العراقية في نضالها من أجل بناء وطن يكون في حجم كرم أهله وتسامحهم، بل إنها أيضاً تضعنا في قلب التاريخ المعاصر للعراق من النواحي الاجتماعية والثقافية التي اختفت وصارت جزءاً من الماضي. فتعبر الرواية عن أمة مضطربة لا تزال تحلم بمستقر لها أو كما عبرت الكاتبة: "كنا يهودا في بابل، ومسيحيين فى الحيرة، ومسلمين فى الكوفة، ولدينا مراقد لأنبياء، كنا مناذرة وعربا وكردا وسريانا وأشوريين وكلدانا وتركمانا وأرمنا وهنودا، كانت بابل تضمنا، لغات وأجناساً وألعاباً فلكية وأحلام دمى تلهم حراس الليل الصبر، لكن ذلك كله صار جزءاً من الماضي" (٣٨).

المبحث الثالث: الرواية الجديدة:

إن مصطلح الرواية الجديدة يختلف عن مصطلح الرواية الحديثة، فالرواية الجديدة هي المرحلة التالية وهي الأكثر تطورا، بل والأكثر تمردا عن الرواية الحديثة، كما تعد في الوقت نفسه مفارقة لها من حيث المعنى والمبنى، لذا فقد أطلق على الرواية الجديدة تسميات عدة منها أنها رواية اللارواية، أو الرواية التجريبية، أو رواية الحساسية الجديدة، ويبدو أن تعدد التسميات يؤكد أن هذه الرواية لا تنطوي أبدا تحت خط موحد لأنها بطبيعتها وفلسفتها

تتعدى كل الخطوط، وتستعصي على جميع المحددات. [٣٩]

نماذج للرواية الجديدة:

١- رواية "أبناء الماء" لـ "عواد علي" (معبرة عن ثنائية القهر والحب):

تقدم رواية أبناء الماء تمثيلا سردياً لمعاناة نماذج من النسيج العراقي المتعدد الأديان والمذاهب غادرت موطنها الأصلي مكرهة إلى بلدان اللجوء بسبب تعرضها هي وذويها إلى أصناف مختلفة من القمع والإرهاب متمثلة في التهجير والقتل الجماعي والاختطاف والتهديد. وتكشف الرواية من خلال الأحداث التي ترويها شخصياتها السبعة في سياق متعدد الأصوات عن ذلك الواقع الافتراضي أو المتخيل القائم على ثنائية القهر والحب، والكوارث التي أصابت فئات كثيرة من النسيج العراقي. حيث يجمع بين شخصيات الرواية بأنهم عراقيين شعروا بالخطر نتيجة لجرائم الجماعات الإرهابية، وذلك مع اختلاف أديان ومذاهب تلك الشخصيات بالإضافة إلى اختلاف أماكنهم داخل العراق. ويضطر جمعيهم إلى مغادرة العراق متوجهين إلى إلى عدة بلدان للحصول على اللجوء، ويتلقن في مكتب مفوضية اللاجئين بعمّان، حيث تتشكل بينهم علاقات صداقة، ثم يجمعهم بلد لجوء واحد هو كندا، وهناك يواصلون رحلة الاغتراب ومتاعب الحياة التي تواجههم وهم يسعون إلى كسب قوتهم وتدبير معيشتهم ونفقاتهم اليومية، حيث يجدون في ذلك معاناة شديدة، تصل ببعضهم إلى استشعار الندم لمغادرة موطنهم الأم [٤٠].

٢- سلاطين الرماد لـ "سعد هادي"

تتناول رواية "سلاطين الرماد" للكاتب العراقي المغترب "سعد هادي" - في حبكة درامية شديدة التعقيد- مجموعة من العراقيين نساءً ورجالاً سافروا في رحلة إلى بيروت في أواخر عام ٢٠٠٦م، وكانت بيروت حينها تعيش وضعًا داخليًا سياسياً مضطرباً وعنيفاً، فأغلقت الطرق تماماً من وإلى العاصمة. وهكذا فإن هؤلاء الأشخاص الذين هربوا من بلدهم بسبب ويلات الحرب، قد وجدوا أنفسهم مرة أخرى في فندق صغير منعزل. وتدور الرواية بكامل أدواتها وتفاصيلها وفنياتها وتقنياتها في هذا المخبأ المنعزل وسط تشابكات درامية حادة بين شخصياتها. وتغوص الرواية في أغوار النفس والعلاقات المجتمعية، وفي الوقت نفسه فإن الكاتب لا يرضى بالحلول الوسط، ولا يؤمن بالرضوخ، فأبطاله متطرفون ثوريون يحملون معاول الهدم والبناء في آن واحد [٤١].

الفصل الثالث: الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣

عمد بعض الباحثين والنقاد إلى تحديث أدواتهم النقدية دون الالتزام بمنهج معين، مما يعكس إلى حد ما رغبتهم في الإحاطة بخصائص الكتابة القصصية معرفياً وجمالياً. وقد عني نقاد وباحثون بجزء أو بعنصر من النص القصصي والروائي، أو بخاصية من خصائصه، أو بتمحيص القول في شكل أو نوع من أنواع النصوص القصصية. ويلاحظ في اشتغالهم النقدي بعض أدوات النقد الجديد. وتتمثل أهم هذه العناصر في المفارقة والتناص.

المبحث الأول: المفارقة:

إن الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تناولت مفهوم المفارقة قد أجمعت تجمع على أهميتها بوصفها تقنية بلاغية؛ إذ ترى سيزا قاسم أن المفارقة تعبيرٌ غير مباشر،

وهي فنٌ من الفنون البلاغيّة؛ لقيامها على التورية [٤٢]. ويرى جابر عصفور" أنها "الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكلاً دلالة تنطوي على المفارقة" [٤٣]. ويذكر عبد العزيز الأهواني أن المفارقة هي "تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجُّب القارئ دون تفسير أو تعليل" [٤٤].

ويمكن استعراض أهم أنماط المفارقة فيما يلي:

المفارقة اللفظية:

تعدّ المفارقة اللفظية: "أبسط صور المفارقة، حيث تعتمد المغايرة بين المنطوق". والمفارقة اللفظية في أبسط تعريفاتها: "هي شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالباً المعنى السطحي الظاهر" [٤٥].

وتنشأ المفارقة اللفظية من كون الدال يؤدي مدلولين نقيضين: الأول، مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في حقيقته بنية ذات دلالة ثنائية، غير أن المفارقة، إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضاً للأول، تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول [٤٦].

إن صاحب المفارقة اللفظية يخفي نفسه عادةً خلف قناع، وكلماته وحدها، أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة. وأهم ما يميز المفارقة اللفظية من غيرها من التعليقات المشابهة هو ما تتمتع به من إيجابية نفعية وتداولية. أما وظيفة المفارقة اللفظية فهي الإدانة، والمرح، وحماية المتكلم أكثر من التعليقات المبالغة والحرفية. والمفارقة اللفظية تعتمد على التناقض بين معنيين، الأول: معنى ظاهر، والثاني معنى خفي وهو المعنى المقصود، وهي بها حاجة إلى قارئ ماهر يستطيع الوصول إلى المعنى المقصود[٤٧].

مفارقة العنوان:

يعد العنوان عنصراً من العناصر المهمة للدخول إلى النص الروائي، فهو يوحي أحياناً بصورةٍ مصغرّة عن المفارقة اللفظية الكامنة في النص. فالعنوان هو "مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، فهو أول منطقة يواجهها القارئ وهو يتدخل في النص محللاً ومؤولاً ويرمز الى شبكة احتمالاته ويكشف عن علاقاته مع عتبات النص الأدبي الأخرى" [٤٨].

يمثل العنوان السردي المفتاح الأول لعالم الحكاية، وهو الدال والحكاية هي المدلول، وقد حدد "جيرار جينيت" وظائف العنوان بأربع، هي لإغراء والإيحاء والوصف والتعيين، وهو مكمل للنص ودال عليه، وليس ضرورياً أن يحتوي أجزاء النص كلها، وانما يخلق الإيحاءات والارتباط بين العنوان والنص، وتكثيف السردية – بعيداً عن المباشرة والوضوح – وشعرية العنوان وسحره، بكل ما فيه من مباغتة وغموض وايهام، وغاية وادهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة، ولا قيمة للعنوان أصلاً من دون نص" [٤٩].

إذن يشكل العنوان بنية إشارية دالة، تحمل كثير من خفايا النص، بل قد يحيل العنوان إلى ما لا يقوله النص، من خلال استراتيجيته الضاغطة داخل العمل الأدبي. ويتميز العنوان بطاقةٍ توجيهية هائلة، فهو يجسّد سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يقوم باستدعاء القارئ إلى نار النص الأدبي [٥٠].

ومفارقة العنوان من أكثر أنواع المفارقات أهمية؛ فخضوع العنوان للتضاد أو الغرابة أو احتواؤه على الإيحاء أو السخرية أو التناقض يكون به حاجة إلى تفسير أو تأويل من القارئ [٥١].

وتظهر مفارقة العنوان، في عنوان رواية "امرأة القارورة" لسليم مطر [٥٢]، الذي يتميز كسر المألوف والمعتاد، فهو يقوم على نقيضين الأول الإنسان "امرأة"، والآخر الجماد "القارورة"، إذ ترتب عن هذا العنوان مفارقات عدّة داخل النص الروائي، فامرأة القارورة حُبست في قارورتها لقرون عديدة من قبل زوجها الذي أراد أن تكون له وحده فلا يراها أحد، إذ نستنتج من رمزية هذا العنوان أنه يشير إلى ما تعانيه المرأة من اضطهاد وانعدام حرية داخل المجتمعات الشرقية، وقد كان اختيار الكاتب للفظة "القارورة" اختياراً موفقاً، فما يعرف عن المرأة من رقتها وسرعة تأثرها وانكسارها النفسي يوافق تماماً سرعة تحطم القارورة عند تعرضها لقوة بسيطة، وقد بيّن ذلك الرسول الأكرم محمد -ﷺ- حين قال:(رفقاً بالقوارير))[٥٣].

وتوجد مفارقة مركبة للعنوان متجلّية في رواية "الركض وراء الذئاب" لعلي بدر؛ إذ يحيل هذا العنوان المفارق إلى مفارقات كبرى داخل المتن الروائي، ففي هذه الرواية هناك مفارقتين: الأولى ضرب مفهوم المثقف العراقي اليساري، والثانية ضرب مفهوم الثورة نفسها، وذلك عبر وصفها بالذئب: "ومع ذلك ربما نحن في العراق أول من أدرك أن الثورة مثل الذئب.. نعم بالتأكيد، نحن في العراق عرفنا الثورة مثل ذئب يركض أمامنا ونحن نركض وراءه بلا انقطاع . نركض وراءه ونحن خائفون منه، نريد أن نمسك به، غير أننا غير قادرين على الاحتفاظ به" [٥٤]. فالسخرية من المثقف اليساري هي مفارقة للواقع الذي يرى فيه نصير الفقراء، والسخرية من مفهوم الثورة عبر وصفها بالذئب، ومن عادات الذئب المكر والخداع.

ونلمح مفارقة العنوان في رواية "أصفاد من ورق" ليونس هداي ميس، فالتناقض متجلٍ من خلال توظيف الكاتب – في عنوان روايته - للفظين لا يمكن لهما أن يتوافقا في الواقع، فالأصفاد حديدية كما هو معروف عنها، ولكن الكاتب وظف كلمة "ورق" لتغدو هذه الأصفاد ورقية، والمعنى الباطني لهذا العنوان هو القيود الحكومية ، فالرواية تتحدث عن معاناة "البدون" وما فعلته الحكومة الكويتية بسلبهم هويتهم وحقوقهم وتهجيرهم الى بلدان اخرى، فجلّ ما كانوا يطمحون إليه هي تلك الورقة التي تثبت مواطنتهم، ولكن الحكومة بدل ذلك قيدتهم ومنعتهم من السفر [٥٥].

وتعد مفارقة اللفظ وضدّه من أوضح صور المفارقة وأكثرها انتشاراً في الرواية العراقية المعاصرة، إذ يجمع الكاتب بين لفظين متناقضين، محاولاً توظيف هذين اللفظين تحت مكون واحد. فالضدية نوع من العلاقة بين المعاني، فبمجرد ذكر معنى من المعاني، يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، ويتجلى هذا بشكلٍ واضح بين الألوان؛ فذكر البياض يستحضر السواد في الذهن، واستحضار أحدهما يستتبع عادة استحضار الآخر، فالتضاد فرع من المشترك اللفظي(٥٦).

تسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيداً من الترابط والعمق، إذ أنها تعمل على دفع القارئ أو السامع للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص. وتطالعنا مفارقة اللفظ وضدّه في رواية "في وضح الفوضى" لزينب قاسم الأعرجي، فتقول: "تجمهر الناس كالعادة، ساعتئذٍ وامتلأ باب بيتنا المغفور، بذلك الصراخ الأخرس"(٥٧). فالمفارقة المتولدة هنا موجودة بين اللفظين "الصراخ" و"الأخرس"؛ إذ أن الصراخ يعني التحدث بل التحدث بصوتٍ عالٍ، أما الخرس فيعني عدم التحدث مطلقاً أي البكم، أما أن تجمع بين الصفتين فهذا ما لا يمكن مطلقاً أن يحدث إلا على أساس المفارقة.

ونلمح المفارقة اللفظية في رواية "الإرسي" لسلام إبراهيم: "أضيع في الأسئلة وكسر الأزمنة والوجوه، أو لروائح وضجيج الأمكنة الأخرس يصعق برأسي، أشلاء لا تنتهي من الحراك والدوار" (٥٨). فتشكلت مفارقة اللفظ وضدّه عبر ثنائية (الضجيج /الأخرس)، فقرن الكاتب بين لفظين متناقضين.

مفارقة التشبيه:

التشبيه عند أهل البلاغة هو "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"(٥٩). ومن الجدير بالذكر أن بنى التشبيه لا تندرج بمجملها في المفارقة، وانما يتحرّك التشبيه المقلوب بشكله البنائي المنعكس، وناتجه المفاجئ ليلج منطقة المفارقة، ففي التشبيه المقلوب يتحوّل المشبه إلى مشبه به، ويصير المشبه به مشبهاً، إذ تعتمد بنيته على عملية التقديم والتأخير التي تحدث بين طرفي التشبيه. وكذلك كل تشبيه خولِف فيه التواطؤ واختل المنطق والعرف وقعت المفارقة، كتعسف التشبيه بين أمرين لا شبه بينهما مطلقاً، لتناقضهما وتعارضهما، واختفاء الحدود المتعارف عليها بين أركان التشبيه (٦٠).

ومن أمثلة مفارقة التشبيه في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣، ما جاء في رواية "في وضح الفوضى"؛ إذ تشبه الكاتبة تشبيهاً متناقضاً: "هذه العربة يوسفنا الذي حافظنا عليه في قلب الكارثة، عكس إخوة يوسف الذين رموا أخاهم في البئر" (٦١). فهنا تشبه الكتابة "العربة" بـ "النبي يوسف"، ليكون المشبه متناقضاً مع المشبه به، إذ عمدت إلى قرن متناقضين متباعدين كل البعد في مضمون واحد.

المبحث الثاني: التناص:

يتضح تناص التخالف في رواية "حارس التبغ" لعلي بدر، إذ يشبه الكاتب تشبيهاً يستدعي المفارقة: "العراق مثل يوسف بين إخوته، لكن يوسف المسكين الذي يستسلم ويفوز في النهاية بقلب أمه وأبيه واخوته، يختلف عن العراق الذي يضرب بعنفٍ وبكل ما عنده" (٦٢).

ففي أسلوب التشبيه ينبغي أن يكون المشبه به وسيلة تقريب أو تعريف أو توضيح صفة في المشبه، وهذه الصفة – بكل الأحوال – تشترك بين المشبه والمشبه به، ولكن في هذا النص نجد المفارقة واضحة فليس هناك أي صفة مشتركة بين العراق والنبي يوسف. فبدلاً من أن يكون التشبيه في هذا النص يقرب بين الطرفين أخذ يبعد فيما بينهما ومن هنا تولدت المفارقة.

التناص مع القرآن الكريم:

نجد مفارقة التناص في رواية "مقامة الكيروسين" لطه حامد الشبيب: "اطلب ماذا تريد يأتيك طلبك ملفوفاً بالسليفون مصوناً داخل صناديق منجّدة بالياقوت والزمرد تحملها مناقير هداهد، تصلك قبل أن يرتد إليك طرفك ... أي سلاح تتمناه"(٦٣).

لقد وظف الكاتب التناص مع القرآن الكريم بالاقتباس قصة النبي سليمان -عليه السلام- مع مردة الجن حين طلب منهم أن يأتوه بعرش بلقيس، وذلك في الآية الكريمة: (قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ) (سورة النمل، الآية ٤٠). وتقع المفارقة بتغيير محور الآية الكريمة إلى محورٍ آخر، فيتغير المضمون أيضاً: مردة لجن هم القوات الأجنبية - عرش الملكة بلقيس هو الأسلحة.

ونلمح مفارقة التناص في الرواية ذاتها: "ومن الواضح أن الصبح لم يتنفس وحسب وإنما تمطّى أيضاً فاندفع ضوؤه بكامل عنفوانه يدمغ الحُجُب"(٦٤). فهنا يتناص الكاتب في هذا النص مع قوله تعالى: (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) (سورة التكوير، الآية ٣). ولكن عمد هنا الكاتب إلى التحوير بشكلٍ ملفت للنظر، فالصبح في النص الروائي (تنفّس = تمطّى)، وهذا التغيير في النص القرآني يمثل مفارقة تناصية.

وفي رواية "حامل الهوى" للروائي أحمد خلف ثمّة مفارقة تناص مع قصة النبي موسى -عليه السلام-. فتذكر الرواية: "في كل مرة ألقي فيها السؤال، يرتد عليَّ كما ترتد العصا على صاحبها، دون جدوى ولا أمل في أن تصير العصا أفعى أو تصير الأفعى عصا أتوكأ عليها وأهش بها على وحوش الغابة"(٦٥). وهنا تناص الكاتب في نصّه هذا مع الخطاب القرآني: (وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى* قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى) (سورة طه، الآيتان ١٧- ١٨)

ويغير الكاتب مجرى الآية القرآنية بمحورين: المحور الأول: " أَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي " إذ قام بتحويلها إلى(أهش بها على وحوش الغابة) والمحور الثاني: إنَّ أمر

التحويل (تحويل العصا إلى أفعى أو العكس) في الخطاب القرآني قد حدث في الواقع بدليل قوله تعالى: (فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى) (سورة طه، الآية ١٩). أما التحويل في النص الروائي فهو أمرٌ مستحيل الحدوث، وهنا حدثت المفارقة في جزئيات التناص من خلال الانحراف عن الدلالة الأصلية إلى دلالة أخرى.

وتطالعنا مفارقة التناص في رواية "مقامة الكيروسين" لطه حامد الشبيب، حيث يقول: "أما حين تكون في فراشِك فإياك أن تنشغل بزوجتك والا فمذبوحٌ أنت وأنت تهتز فوقها تلكم الوصايا، اللهم أنهم بلغوا، اللهم فاشهد" [٦٦]. فهنا يتناص الكاتب مع نص من "حجة الوداع" للرسول الكريم محمد -ﷺ-:) (فاتقوا الله في النساء، فأنكم أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله، وانّ لكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم أحداً تكرهونه، فإن فعلن ذلك فاضربوهن ضرباً غير مبّرح، ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف .وإني قد تركت فيكم ما لن تضلوا بعد إن اعتصمتم به كتاب اله، وأنتم تسألون عني، فما أنتم قائلون؟ قالوا نشهد أنك قد بلغت رسالات ربك، وأديت، ونصحت لأمتك، وقضيت الذي عليك، فقال: بأصبعه السبابة يرفها إلى السماء وينكتها إلى الناس: اللهم اشهد اللهم اشهد))[٦٧].

الخاتمة والنتائج

تناول هذا البحث موضوع "الواقع الفني للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م"؛ تلك الفترة التي شهدت تحولات ضخمة على الساحة السياسية العراقية، نتيجة للاحتلال الأمريكي للعراق وتبعاته. وهذه الأحداث وتوابعها من تغير في النظم السياسية واضطرار العديد من الكتاب للابتعاد عن وطنهم الأم، قد انعكست بشكل واضح على الرواية العراقية.

وقد تم تناول موضوع الدراسة من خلال ثلاثة فصول، تسبقها المقدمة التي تشمل أهمية البحث، وتساؤلاته، وأهدافه، وحدوده، والمنهج المستخدم، بالإضافة إلى الدراسات السابقة. واستعرض الفصل الأول مستجدات الواقع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ وتأثيرها على الرواية العراقية، أما الفصل الثاني فتناول أهم الألوان الأدبية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ والتي تمثلت في رواية المنفى والرواية النسائية والرواية الجديدة، بينما تناول الفصل الثالث الاتجاهات النقدية للرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ لدراسة المفارقة والتناص.

وكانت أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي:

- عبرت العديد من الروايات العراقية بعد عام ٢٠٠٣ – سواء بشكل مباشر أو غير مباشر- عن الواقع العراقي بمختلف أبعاده، وخاصة عن الأحداث الأليمة التي مرت بالعراق بعد الاحتلال الأمريكي، من دمار وتمزق سياسي واجتماعي.
- تعد فكرة "المنفى" من أهم الأفكار التي عبرت عنها العديد من الروايات العراقية، وهذا المنفى لا يعني فقط اضطرار الشخص للمعيشة خارج بلده الأم، وإنما قد يعني أيضاً المنفى داخل الذات؛ فتلك الأحداث المضطربة سياسياً واجتماعياً قد أدت إلى تحولات نفسية كبيرة عبر عنها عدد من الرواة.
- من أهم مكاسب الأدب العراقي هي نمو الرواية العراقية النسائية بشكل كبير، وتعبيرها عن الهوية النسائية وارتباطها بما يمر بالعراق من أحداث مختلفة على كافة الأصعدة. كما ذهبت الرواية العراقية الجديدة إلى آفاق جديدة للتعبير عن الواقع العراقي.
- تطورت الرواية العراقية على المستوى السردي، واستخدمت عناصر روائية مميزة، أهمها المفارقة اللفظية ومفارقة العنوان والتناص خاصة مع القرآن الكريم.

Abstract

The artistic reality of the Iraqi novel after ٢٠٠٣

By Mostafa Nizar Saied

The research deals with the artistic reality of the Iraqi novel after ٢٠٠٣, which witnessed huge changes as a result of the American occupation of Iraq and its consequences. The research is divided into three chapters, preceded by an introduction. The methodology applied in this research is the comparative analytical approach. The first chapter discussed how the Iraqi novel was affected by the changes in the Iraqi reality, such as the occupation and sectarian violence that led to death and destruction, so the theme of war and death has become prevalent in the Iraqi novel after ٢٠٠٣. The second chapter dealt with the most important literary genres in the Iraqi novel after ٢٠٠٣. The most important of them was the exile novel, whether exile outside the homeland or within oneself, as a reflection of the politically and socially turbulent events. One of the most important gains of Iraqi literature was the growth of the Iraqi women's novel, and its expression of women's identity in connection with the Iraqi reality. The new Iraqi novel also went to new horizons to express the Iraqi reality. The third chapter dealt with the critical trends of the Iraqi novel after ٢٠٠٣, as the Iraqi novel developed on the narrative level and used distinctive novelistic elements, such as the verbal paradox, the paradox of title, and intertextuality especially with the Holy Quran.

المراجع

(١) سمية سليمان الشوابكة، الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الرمان" ل" أنطون سنان" أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٤٦)، العدد (٢)، ٢٠١٩، ص ٨٣.

(٢) محمد سعيد الأمجد، التحولات البنيوية في المجتمع العراقي بعد ٢٠٠٣ مقاربة أولية تشخيصية، مركز النور للدراسات، العراق، ٢٠٠٩/٩/٢١.

(٣) سعدي الإبراهيم، عدم الاستقرار السياسي في العراق بعد عام ٢٠٠٣، مجلة الدراسات الإقليمية، العدد (٢)، بغداد، أيار/ مايو ٢٠١٨، ص ٤٠.

(٤) إدريس لكوني، التداعيات الدولية الكبرى لأحداث ١١ سبتمبر (من غزو أفغانستان إلى احتلال العراق)، المطبعة الورقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٥، ص ١٨٢.

(٥) ينظر: لقاء ياسين حسين، دولة المكونات في العراق بعد عام ٢٠٠٣ الواقع والمستقبل، المركز الديمقراطي العربي، بغداد، ٢٠١٦، ص ٤.

(٦) لقاء ياسين حسين، دولة المكونات في العراق بعد عام ٢٠٠٣، مرجع سابق، ص ١- ٢.

(٧) سعدي الإبراهيم، مستقبل الدولة العراقية، دار الكتب العلمية، بغداد، ٢٠١٤، ص ٦١.

(٨) عباس جابر عبد الله، التعددية الاجتماعية وإشكالية بناء الدولة الحديثة في العراق بعد ٢٠٠٣، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، المجلد (١٢)، العدد (٢)، يوليو ٢٠١٩، ص ١٤٠٥.

(٩) هادي مشعان ربيع، أزمة العنف الطائفي في العراق بعد الاحتلال الأمريكي ٢٠٠٣، مجلة تكريت للعلوم

الإنسانية، المجلد (٣)، العدد (٩)، ٢٠١٧، ص ١٢٣- ١٢٤.

(١٠) عماد جاسم، تمثل الهوية في الرواية العراقية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ٢٠١٦، ص٥.

(١١) علي سعيد، ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، صحيفة المدى، العدد (٣١٨٣)، ٢٠١٤/٩/٢٧.

(١٢) سمية سليمان الشوابكة، الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الرمان" ل" أنطون سنان" أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٤٦)، العدد (٢)، ٢٠١٩، ص ٨٣.

(١٣) محمود الشناوي، العراق التائه ببين الطائفية والقومية (هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب)، دار هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١، ص ٩.

(١٤) لؤي حمزة عباس، غانم حميد عبودي، تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣، مجلة جامعة ذي قار، العدد (٢)، المجلد (٩)، حزيران/ يونيو ٢٠١٤، ص ٢- ٣.

(١٥) علي سعيد، ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، مجلة المدى، العدد (٣١٨٣)، ص ٢٧.

(١٦) علي حسن يوسف، إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الروسم، بغداد، ٢٠١٥، ص ٢٢.

(١٧) نادية هناوي سعدون، تحولات الرواية العراقية في مرحلة ما بعد التغيير، جريدة القدس، ٣/٢٧/ ٢٠١٧.

(١٨) حميد الربيعي، الرواية العرقية الجديدة، بوابة الأهرام، ٢٠١٧/١/١١.

(١٩) حسن سرحان، رواية المنفى العراقية- مراجعة نقدية، جريدة القدس العربي، ٢٠١٧/٣/١٥.

(٢٠) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٤، ص ١٢٧.

(٢١) المرجع السابق نفسه، ص ٤٥.

(٢٢) علي بدر، حارس التبغ، دار المدى، سورية، ٢٠٠٨.

(٢٣) ينظر: عبد الله إبراهيم، الرواية العراقية الجديدة المنفى الهوية اليوتوبيا، مجلة دراسات، العدد (٨)، صيف ٢٠٠٩، ص ١١- ١٢.

(٢٤) علي بدر، حارس التبغ، مرجع سابق، ص ١١٤.

(٢٥) المرجع السابق نفسه، ص ١٥٥.

(٢٦) إنعام كجة جي، الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٢.

(٢٧) ينظر: عبد الله إبراهيم، الرواية العراقية الجديدة المنفى الهوية اليوتوبيا، مرجع سابق، ص ١٨.

(٢٨) إنعام كجة جي، الحفيدة الأمريكية، مرجع سابق ص ١٨.

(٢٩) المرجع السابق نفسه، ص ٢٣.

(٣٠) المرجع السابق نفسه، ص ٢٣.

(٣١) سعيد حاميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية ما بعد عام ٢٠٠٣، دار تموز، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٥.

(٣٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٨٤- ١٨٥.

(٣٣) عالية ممدوح، المحبوبات، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨.

(٣٤) ينظر: عبد الله إبراهيم، الرواية العراقية الجديدة المنفى الهوية اليوتوبيا، مرجع سابق، ص ١٨.

(٣٥) فاروق يوسف، "محبوبات" عالية ممدوح- رواية عراقية هي أشبه بتلويحة وداع، جريدة الحياة، لندن، ٢٠١٣/١٠/١١.

(٣٦) إنعام كجة جي، "طشاري"، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٥.

(٣٧) *مصطفى العبدلاوي، الهجرة وورطة الوجود والهوية في رواية «طشاري» للعراقية إنعام كجه جي، جريدة القدس العربي، ٢٠١٦/٢/٢٥*

(٣٨) إنعام كجة جي، "طشاري"، مرجع سابق، ص ١٣.

(٣٩) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨، ص ٩- ١٠.

(٤٠) ينظر: عواد علي، أبناء الماء، دار أزمنة، الأردن٢٠١٦.

(٤١) ينظر: سعد هادي، سلاطين الرماد، سلسلة روايات عراقية معاصرة، بيروت، ٢٠١٦.

(٤٢) سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد ٢، ١٩٨٢، ص ١٤.

(٤٣) جابر عصفور، رمزية الليل، في: "عبد الله المهنا (محرر)، نازك الملائكة – دراسات في الشعر والشاعرة، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥، ص ٥٢٠.

(٤٤) عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠٩.

(٤٥) أحمد عادل عبد المولى وصلاح فضل، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٥٦ .

(٤٦) خالد سليمان، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق ، الأردن، ١٩٩٩، ص٢٦.

(٤٧) أحمد عادل عبد المولى وصلاح فضل، بناء المفارقة - دراسة نظرية تطبيقية (أدب ابن زيدون نموذجاً)، ص ٦٣- ٦٤.

(٤٨) جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧، ص ٩٦-٩٧.

(٤٩) عبد الحق بعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٦٥.

(٥٠) علي جعفر العلاق، الشعر والتعليق (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧، ص ١٧٣.

(٥١) رضا كامل، بناء المفارقة "دراسة بلاغية تحليلية"، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٤٦.

(٥٢) سليم مطر، "امرأة القارورة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

(٥٣) البخاري، الجامع الصحيح، ج ٨، كتاب الأدب، ص ٦١٤٩.

(٥٤) علي بدر "الركض وراء الذئاب"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

(٥٥) يونس هداي ميس، "أصفاد من ورق"، دار تموز، دمشق، ط ١، ٢٠١٣.

(٥٦) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٥، ص ٢٠٨.

(٥٧) زينب قاسم الأعرجي، في وضح الفوضى، مطبعة العبيكلي، بغداد، ص ١٦.

(٥٨) سلام إبراهيم، الإرسي، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٩٦.

(٥٩) عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٢، ص ٣٧.

(٦٠) رضا كامل، بناء المفارقة "دراسة بلاغية تحليلية"، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٤٦.

(٦١) زينب قاسم الأعرجي، "في وضح الفوضى"، مطبعة العبيكلي، بغداد، ٢٠٠٥، ص ٩٥.
(٦٢) علي بدر، حارس التبغ، مرجع سابق ص ٣١.
(٦٣) طه حامد شبيب، "مقامة الكيروسين"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٠، ص ١٧٥.
(٦٤) المرجع السابق نفسه، ص ١٨٢.
(٦٥) أحمد خلف، "حامل الهوى"، دار المدى، ٢٠٠٥، ص ٣٧.
(٦٦) طه حامد الشبيب، "مقامة الكيروسين"، مرجع سابق، ص ١١٣.
(٦٧) مسلم بن الحجاج القشيري، الجامع الصحيح، ج٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩١، ص ٤١.