# آليات تعديل الخطاطات المعرفية في روايات علي بدر

الاستاذ الدكتور
رحمن غركَان عبادي
المدرس الدكتور
كريم محسن الخياط
جامعة القادسية - كلية التربية

# The mechanics of modifying epistemological calligraphies in the novels of Ali Badr

**P.dr . Rahman Ghargan**
**dr. Kareem Mohsen Al-Kaiat**
**University of Qadisiyah - college of Education**
**kmkkmk.mohsen@gmail.com**

**الملخّص :**

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على التمثلات الروائية التي تعمل على تعديل بنية العقل المتشكل من التراكمات المعرفية في العقل الجمعي عبر التاريخ، وذلك من خلال الاشتغال المعرفي على روايات علي بدر التي تنتمي إلى تيار ما بعد الحداثة الذي يعمل ـ بشكل عام ـ على إعادة سرد المرويات الكبرى ونقضها، من خلال حوار مستمر مع خطاطات المتلقي المعرفية في سبيل زحزحة الثوابت لدى المتلقي ومن ثم إعادة هيكلة خطاطاته المعرفية. ولعل مما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا البحث هو مبحث مستل من أطروحة دكتوراه للباحث كريم محسن كاظم، موسومة بـ (روايات علي بدر في ضوء النقد المعرفي) وبإشراف الأستاذ الدكتور: رحمن غركان عبادي.

**الكلمات المفتاحية:** ميكانيكا ، تعديل ، خطاط ، إدراكي ، روايات ، نقد.

**Abstract:**

This research seeks to identify the representations of the novelist, which works to modify the structure of the mind formed from the cognitive accumulations in the collective mind throughout history, through the cognitive work on the novels of Ali Badr, which belongs to the postmodern movement, which generally works to re-narrate the big narrative Through a continuous dialogue with the calligraphers of the cognitive receiver in order to move the constants in the recipient and then return his calligraphy knowledge.

**Keywords:** Mechanics , Modify, Calligrapher, Cognitive, Novels, critique.

## مقدمة

يعد تعديل الخطاطات نوعاً من أنواع علاج الجماعة السلوكي المعرفي فهو ((نمط من العلاج النفسي المجتمعي الذي يستخدم فنيات وطرق العلاج السلوكي المعرفي... مثل النمذجة أو الإقتداء، وإعادة بناء الأفكار))،[1] إذ يهدف الكاتب إلى أن يجعل المتلقي يصل إلى النقطة المعرفية، وهي ((اللحظة التي يعرف فيها الفرد أن تفكيره غير صحيح ومن ثم عليه أن يغير من قناعاته)).[2] وبعد ذلك يوصله إلى النهاية المعرفية وهي ((الحال التي يعرف فيها الفرد أنه قد حقق الفهم لشيء ما)).[3] وبعد أن تتم عملية التعديل والفهم يتم خزن المفهوم في الذاكرة ليستعد إلى تعديل آخر. لأن ((الذكريات لا تمثل مجرد أثر أو تسجيل أو حفظ لما عاشه الفرد من أحداث، وإنما ينضاف إليها ما يملؤه بها صاحبها من تفاصيل لم تكن في الحدث الأصل أو الأحداث المعيشة، فالفرد محكوم في تذكره بخطاطات ذهنية حاصلة عنده توجه استعادة الذاكرة)).[4]

إن عملية التعديل بمثابة إعادة بناء معرفي بوصف التعديل عملية تساعد على تحديد المعتقدات الهازمة للذات أو تحديد التشوهات المعرفية لكي يتمكن الفرد من تعديلها.[5] ذلك لأن التشوهات المعرفية ((تفكير أو إدراك أو اعتقاد خاطئ أو غير صحيح)).[6] مثبت في الذاكرة من خلال التراكم، وهو غالباً ما يؤدي إلى التخلف المعرفي، لذلك ((يجب أن يمتلك القارئ القدرة على خزن المعلومات، واستعادتها وتعديلها كلما اقتضت الحاجة)).[7]

وتعد الرواية العمل الأكثر قدرة على تعديل خطاطات المتلقي لاسيما إذا كان الروائي ينتمي إلى تيار ما بعد الحداثة الذي يحاول تكذيب المرويات الكبرى وطرح بديل لها.[8] فمن ضمن ما يطرحه تيار ما بعد الحداثة هو ((إعادة النظر في كثير من المفاهيم والطروحات التي قدمتها الحداثة))،[9] حيث ((تختفي بعض القيم القديمة))،[10] فهذه الروايات ((تقترح إعادة تمثيل الماضي في الرواية والتاريخ لأجل كشفه أمام الحاضر ومنعه من أن يكون حاسماً نهائياً))،[11] لكي تمنع استقرار المرويات الكبرى أكثر مما ينبغي، تلك المرويات التي شكلت وعي المتلقي ((عن طريق عمليات عرفية متداخلة متعددة متواصلة في الزمن، ومنطلقها إدراك الأشياء أو الأحداث في التجربة فتمثيلها وحفظها في شكل شبكات من المفاهيم والصور)).[12]

وإذا عمد فرد ما إلى تعديل الخطاطة المعرفية للآخر، فإنه يسلك طرقاً متعددة، منها طريقة الإلحاح على هذا التعديل، مثلما يمارس ذلك أغلب المصلحين والتنويريين،

ومنها تناولها روائياً، إذ تقوم الرواية بإعادة تشكيل وعي المتلقي من خلال بناء خطاطات مغايرة تدريجياً، فتكون عملية تعديل الخطاطة في الرواية شبيه بعملية تعديل الخطاطة في التعليم، ((ففي مجالات التعلم يبني المتعلم خطاطات ثم يعيد النظر فيها كلما حصل على معلومات جديدة، فتكون له ثلاثة مواقف من كل معلومة جديدة بناء على علاقتها بالخطاطة التي يملكها: / ـ يمكن أن يصهرها في خطاطته دون أن يغير من الخطاطة الكبرى شيئاً./ ـ أو يبدل الخطاطة القديمة في ضوء الجديدة./ ـ أو يعيد البناء فتقيم خطاطة جديدة ترتق بها الفجوة مابين الخطاطة القديمة الحاصلة والمعلومة الجديدة المكتسبة)).[١٣] كل ذلك لأن العقل البشري مبني من خلال السرد التاريخي أو الديني أو السياسي أو ـ حتى ـ السرد الصحفي الذي يختلق الروايات ليثبت شيئاً ما، فعلى سبيل المثال نجد الصحفي يختلق الأحداث التي لم يتمكن من الوصول إليها: فعندما لم يجد الصحفي في رواية (الركض وراء الذئاب) أحمد سعيد وميسون اختلق لقاءات معهما: ((أما الثوار الذين لم التق بهم، ووجدتهم غادروا إلى أوربا، فقد فبركت لهم هذا المقطع))،[١٤] ثم ذكر قصة مختلقة للقائه بهما جعل فيها أحمد سعيد قواداً وميسون عاهرة ، ثم قال: ((لا وجود لحقيقة بالتأكيد، هذه الأشياء التي أخترعُها كان يمكن أن يخترعها صحفي آخر، ولكن بطريقة معكوسة)).[١٥] فما تقدم يؤكد مسألة زيف السرد التي ينبغي أن تصل إلى المتلقي لكي يغير من قناعاته تجاه كثير من السرد بوصفه مزيفاً.

وبناء على ما تقدم سينطلق هذا البحث من فكرة مفادها ((أن النص الذي يستوعبه الشخص ينضغط إلى مفهوم معين(تصور) يضم تكثيفاً لمعنى النص كله، ويخزن المفهوم في الذاكرة طويلة الأمد، ويمكن استرجاعه على شكل كلمات لا تتطابق حرفياً مع ما هو مستوعب، لكن يتركز فيها المعنى نفسه الذي تضمنه المكافئ المنطقي للعبارة المستعملة))؛[١٦] لذلك نجد المفهوم يتجلى في أماكن عدة بأساليب مختلفة ليكون بمثابة ثيمات للروايات، منها ثيمات تعبر عن أغلب روايات الروائي، ومنها ما تكون مختصة برواية واحدة. ولكي تقف الدراسة على آليات تعديل الخطاطات المعرفية فإنها ستتناول مجموعة من الآليات تكررت كثيراً، وهي: ١ ـ تكذيب المرويات الكبرى٢ ـ تهويل التاريخ وتقديس الشخصيات الغامضة. ٣ ـ حركة الجماهير الغاضبة والمجتمع العلمي.

## تكذيب المرويات الكبرى

نجد في أغلب روايات علي بدر تشكيكاً بمرويات الاستعمار والاستشراق مع محاولة جادة لتكذيبها، فقد ((وجد موضوع الشك بالسرديات الكبرى طريقه إلى الرواية العربية

وشكل أحد أهم الموضوعات التي طرحتها)).[١٧] وانطلاقاً من ذلك سعت الرواية في أدب ما بعد الحداثة إلى ((فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم))،[١٨] وقد انطلقت معظم روايات علي بدر من هذا المنطلق، لذلك تكمن أهمية روايات علي بدر في ((نسج حبكات صغيرة ومتعددة بشكل طليق دون قيد، وتتكاثر داخل إطار سردي أكبر يتم تحطيمه لصالح إطار آخر، وهكذا تستمر هذه الخلخلة التي يتعذر إيقافها للوصول إلى نهاية النهايات، فليس هناك بطل واحد ولا حبكة واحدة، إنما هناك أبطال، وهناك حكايات تنتظم جميعها بسردية كبرى، تكون مهمة الرواية بالأساس تكذيب هذه السردية)).[١٩] حتى أن علي بدر يقول عن رواياته بصراحة أنها تندرج في ((إطار الروايات التي يطلق عليها روايات ما بعد الكولنيالية)).[٢٠]

ولعل أول ظهور للسرد الاستعماري في روايات علي بدر كان في رواية (شتاء العائلة) حين يظهر الرجل الغريب المتأورب وزوجته فجأة في حياة العمة وابنة أخيها؛ فقد تمكن الغريب من خلق فجوة بين العمة وابنة أخيها علماً أن العمة في الأربعين وابنة أخيها في العشرين؛ وذلك من خلال كذبه مرة، ومن خلال الألاعيب التي كان يمارسها في القصر، تلك الألاعيب التي أقنعت العمة ((فما عاد في نظرها الآخرون الذين تفصلها عنهم مسافة الحب، سوى أعداء وبرابرة، وما عاد هناك سواه)).[٢١] وبعد أن سيطر الغريب من خلال حكاياته الممتعة عن رحلاته، بدأ يمارس سيطرته حتى على قطة العمة، فعندما ((تنبهتْ إلى القطة وهي تغرغر براحة وهدوء في حضنه، شهقت وقالت بصوت مستغرب راعش: - "غريب.. والله غريب.. لم يسبق لها مطلقاً أن تكومت في حضن أحد غيري.. أبداً ولا اقتربت من أحد")).[٢٢]

ومن الملاحظ في هذه الرواية أن الغريب يهتم بالقصر والعمة وابنة أخيها أكثر من زوجته غير المبالية بذلك التجاهل، فعادة ما ترفض نازك زوجة الغريب الجلوس أو التنزه معهم : ((لا أحب التنزه تحت المطر.. هذه أفكار مجنونة.. لا يعجبني ذلك.. لا أشعر بمتعة حين يتبلل شعري)).[٢٣] علماً أن زوجها سوف يخرج مع امرأتين: ((نظرت العمة إلى نازك أول الأمر إلا أنها وجدتها غير مبالية بالأمر بل منشغلة في التحديق إلى وجهها في المرآة))،[٢٤] حتى إنها لم تتمكن من التعرف على منديل زوجها في لعبة شم المناديل.[٢٥]

لكن سرداً آخر يظهر لمقاومة سرد الغريب والوقوف بالضد من سرد الاستعمار: ((تناولت العمة قداحة الغريب الذهبية المطعمة بالستاير النجمي من على الوجاق،

وأخذت تشعل الشموع نصف الذائبة، إلا أنها لم تفلح، فرمتها بحنان على صفحة الوجاق والتفتت إلى سليمان وأمرته أن يحضر بالحال علبة كبريت)).[٢٦]

أما في رواية (الوليمة العارية) فكان سرد الاستعمار أكثر جلاء سواء في جوهر السرد أم في تأثيره على مؤيدي الشرق والغرب أم في إعادة طرح قضية الشرق والغرب بشكل عام. فقد شيد الاستعمار ((معماراً من الحكي يقارب أو يناظر المعمار المشيد على الأرض)).[٢٧] وفي مقابل هذا السرد نجد سرد الموروث المعارض ليتجسد السردان في شخصيات الرواية، فنجد منيب أفندي والزهاوي[٢٨] والرصافي[٢٩] ممثلين للسرد الاستعماري في مقابل الشيخ أمين ومحمود بك بوصفهما ممثلَين لسرد الموروث، وقد نتج عن ذلك انشقاق بين المؤيدين والمعارضين وأصبح كلاهما متطرفاً للسرد الذي أثر فيه؛ فالشيخ أمين يؤيد الحكومة العثمانية حتى إذا غيرت رأيها، ومنيب أفندي يمتدح الانكليز حتى إذا غيروا رأيهم.[٣٠] ويقول الزهاوي ((لك بابا الحذاء العثماني بعد ما يصلح للبس.. نريد حذاء انجليزي.. فرنساوي..))[٣١] ومقولة الرصافي الشهيرة تتكرر بأساليب مختلفة ((تريد دين هاك دين ... تريد دنيا هاك دنيا)),[٣٢] ((تريدون عمران هاكم عمران.. تريدون نسوان هاكم نسوان)).[٣٣] بوصف هذه المقولة ممثلة للديمقراطية الغربية.

لقد وقفت الرواية على كلا السردين وعلى بغداد التي ((صنعتها الأحلام والأساطير الكاذبة، وصورتها أقرب إلى الخرافة من حقيقتها)).[٣٤] لذلك جاءت رواية (الوليمة العارية) لتعدل خطاطة القارئ من خلال الكتابة على السرد السابق؛ إذ تعمل الرواية على نقض السردين معاً لتعديل خطاطة المتلقي حول ما تراكم في ذهنه من مخلفات السرد الاستعماري وسرد الموروث، ومن صراع بين مؤيدي الغرب ومؤيدي الشرق، بين مؤمنين بالحل الغربي وتحرير المرأة وبالعلم، ومؤمنين بالحل الشرقي وسحر الشرق والإسلام، بين الاستعمار والسيادة، بين الماضي والمستقبل.

وفي رواية (مصابيح أورشليم) كانت قضية السرد الاستعماري أكثر حضوراً وأكثر وضوحاً، كما أن عملية الكتابة على السرد الاستعماري والاستشراقي أكثر حضوراً أيضاً؛ فقد ركزت الرواية على أن ((إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية.. من فكرة رومانتيكية.. نشأت من رواية.. وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضاً.. يجب تكذيبها عن طريق الرواية.. الرواية هي أفضل حرب)).[٣٥] وقد تكرر هذا النص في الصفحة ٢٦٤ بالقول إن أورشليم ((سرد موهوم أكثر من كونها واقعاً)),[٣٦] وإن

يوم النكبة عام ١٩٤٨م ((يوم واحد له حكايتان مختلفتان، له سردان مختلفان ـ قال غروسمان في التلفزيون ـ إسرائيل لها سردها الخاص بها والفلسطينيون لهم سردهم الخاص بهم)).[٣٧] فالسياسيون والروائيون الإسرائيليون يسردون وإدوارد سعيد[٣٨] الفلسطيني يفكك سردهم ويعيد كتابته بوصفه مؤسساً لمشروع التشكيك بالمرويات الكولنيالية من خلال تركيزه على خطابات السلطة الامبريالية ونضاله من أجل الهوية والحرية؛[٣٩] ((فالكولنيالية تقوم على تغيير صك الملكية من الساكن الأصلي إلى الجديد... ثم تغير تاريخها أو تخترع تاريخاً جديداً وتفبركه، إنها تسرد تاريخ الأمة طبقاً لمصالحها ووجودها، ومن خلال رؤية إدوارد سعيد نصل إلى تفكيك الرواية التاريخية، نصل إلى سردية جديدة غير السردية الكولنيالية، سردية تناقض السردية الأولى وتهدمها... المدينة مثل الطرس... كتابات تنكتب فوق كتابات)).[٤٠] فقد توجه إدوارد سعيد ((إلى سرد اللاجئين والمطرودين والمنفيين، سرد المغيبين والمهمشين)).[٤١] وهنا يبرز جهد إدوارد سعيد المعرفي الذي ينسجم مع تيار ما بعد الحداثة لمقاومة ((الهيمنة التي فرضتها رؤية السرديات على العالم، عبر سطوتها الجامحة على التاريخ وتوجيهه، وادعائها الدائم بإمساكها بخيط الحلول للبشرية، وتركيز خطابها على الإنسانية والعدالة والمساواة، في الوقت الذي يتم فيه ارتكاب أبشع الأخطاء بحق البشرية، من قتل وتدمير وإفناء وتحجيم لإرادة الشعوب)).[٤٢]

وفي تمثيل رواية (مصابيح أورشليم) لهذا الصراع نجد إدوار سعيد يقف محل يائيل دائماً وينظر للمكان نظرة مختلفة، فقد ((وقف إدوارد محل يائيل تقريباً)),[٤٣] فإدوارد يرى المكان مختلفاً، يرى الماضي، ويائيل يرى الحاضر المختلَق. يرى إدوارد سعيد الإعلانات واللافتات التي أصبحت تدل على يهودية المدينة، فهناك ((كتابات ممحوة وأخرى مرسومة عليها بالصبغ الأحمر)).[٤٤] وتتساءل الرواية: ((أين محمد؟ / حذفوا كل ما هو مسلم وكأن الكولنيالية الغربية حلت محل كل شيء)).[٤٥] وقد عمل السرد الإسرائيلي على محو الهوية الفلسطينية لتهيئة الغرب من أجل تقبل فكرة هجرة اليهود إلى فلسطين الخالية من السكان؛ لأن ((الوجود العربي في الرواية الإسرائيلية وجود غائب، كثيراً ما يُطرح بصورة بدو، وهو الشيء ذاته عند عاموس عوز)),[٤٦] حيث يقول الراوي: ((قرأتُ كتاب عاموس عوز تاريخ الحب والظلمة، ووجدته منحازاً مثل كل ما كتب)).[٤٧]

لقد تحولت القدس إلى طرس، لكن الكتابة القديمة مازالت تقاوم الإنمحاء على الرغم من محاولة السرد اليهودي الذي يردده الشاعر يهودا عميخاي: ((كل الأجيال التي سبقتني منحتني شيئاً فشيئاً كي أقيم هنا.. منحتني شيئاً كي أقيم في أورشليم)).[٤٨] ويرد عليه إدوارد سعيد بسرد عن أصالة الفلسطينيين. ويصرخ هرتزل[٤٩]: ((سنصبح طليعة الأوربيين وسط البرابرة)).[٥٠] ويرد عليه ادوارد سعيد: ((الحاخامات والعاهرات يبنون المدينة الجديدة على أنقاض مدينة سابقة)).[٥١] ويسمع إدوارد سعيد ((صوت يافا ياركوني[٥٢] وهي تغني بدلاً من صوت أم كلثوم المنبعث من مذياع قديم في المقهى)).[٥٣] والأكلات اليهودية حلت محل الأكلات الفلسطينية مثل الشونتزل والليمون.[٥٤] ويردد يائيل أن النشالين العرب تركوا الطريق.[٥٥] ويتذكر إدوار سعيد ((عمته نبيهة تمسك جدولاً إحصائياً للحاصلين على شهادة المتريكيوليشن عامي ١٩٤٥ و١٩٤٦ .. وتقرأ أن الطلبة العرب أضعاف الطلبة اليهود)).[٥٦]

وعندما اقترح ماريبو الساحر في كتاب "خواطر السحر المجنونة" لجان بودان على إدوارد سعيد أن يطيرا على مكنسة إلى الشرق ((قال له إدوارد بصراحة بأنه أفسدت ذهنه كتب الرحلات بشكل لا شفاء منه.. وسرعان ما سيكتشف أن طائر الرخ لا وجود له، وأن بغداد علاء الدين ونخلة الزمرد والصبّار الهندي في القاهرة محض هراء غربي)).[٥٧] وهنا يبرز صراع الهويات والموضوعات الثقافية وتحولاتها والسرديات الرسمية وتكذيبها وإعادة رسم لخريطة بأسطورية الفعل كما تجلى (ماريبو) و(ادوارد سعيد)، فيصبح إدوارد سعيد نفسه شخصية أسطورية من خلال ولادة كونية له ليكون خارج الزمن بمعناه الفيزيائي لكنه يتجول داخل الأمكنة بين مدن الشرق الأوسط: القدس / القاهرة / بيروت / بغداد وغيرها، من أجل تفكيك ما أحيط بها من خيالات وشطحات عقلية وسرديات موهومة فأصبح إدوارد سعيد بوصفه مثقفاً روايةً بديلةً عن تاريخ مهمش، وبذلك تصبح عملية الإنتاج المعرفي مشاركة فعلية في المعارك الدائرة في الواقع الاجتماعي والثقافي.

ومما يؤيد إلحاح رواية (مصابيح أورشليم) على تكذيب السرد الاستعماري والاستشراقي وإبراز السرد المقاوم، هو أن ماريبو بطل سردي، وهو يتحدث مع بطل رواية عربية هي (مصابيح أورشليم) ويطيران على مكنسة سحرية نحو القاهرة ليهبطا في رواية هي ثلاثية نجيب محفوظ، علماً أن ((طيران إدوارد سعيد من نيويورك إلى القاهرة على مكنسة ماريبو، المكنسة الإنكليزية المصنوعة من القش، ينتمي في واقع الأمر إلى

العوالم السحرية والفنطازية التي صنعتها المخيلة الغربية أكثر مما ينتمي إلى المخيلة الشرقية))،[٥٨] فقد صنعت السرديات الغربية شرقاً سحرياً يختلف عن الشرق السحري الذي صنعه الشرقيون. ثم إن الطيران على المكنسة يختلف عن الطيران على البساط في ألف ليلة وليلة، وإن هبوط بطل كتاب جان بودان مع بطل رواية (مصابيح أورشليم) في ثلاثية نجيب محفوظ يقول أن كل ما يحدث في العالم هو سرد في سرد حيث ((يلتقي نجيب هناك بأحمد عبد الجواد بطل ثلاثيته))،[٥٩] أي إن أبطالاً سرديين يهبطون في مكان سردي، حيث يراقب إدوارد سعيد نجيب محفوظ وهو يتجول في رواياته، فقد سار في زقاق المدق، وجلس في مقهى الفيشاوي وخمارة القط الأسود ومقهى المرايا، وشاهدا (حميدة العالمة) وهي تعلك وتسب، كما شاهدا حسنية زوجة عباس البقال.[٦٠]

لقد واجهت رواية (مصابيح أورشليم) السرديات فيما بينها، الاستعمارية والاستشراقية والعربية لتخرج بنتيجة هي أن مدينة القدس بناء سردي متنوع، فهي مثل الطرس، مثل ((نسيج طارف من شواهد سابقة))؛[٦١] كتابات تختفي ولكنها لا تنمحي، وكتابات تبرز ولكنها تهيئ نفسها للاختفاء.

وقد أكدت الرواية على أن العقل الغربي منبني سردياً فيما يتعلق بالشرق، ونجد ذلك في رواية (الركض وراء الذئاب) حيث سرد المستشرقين الذي جعل الشرق مغايراً في نظر الغربيين. فقد قال الراوي العراقي الذي يعمل صحفياً في أمريكا وهو يتحدث عن أولاده الذين يعيشون في نيويورك: ((لا يعرفون عن البلاد التي جاء أبوهم منها غير القصص الخيالية الشهيرة مثل مصباح علاء الدين، والسندباد البحري، وهي القصص التي يعرفها كل طفل في أوربا وأمريكا تقريباً)).[٦٢]

علماً أن روايات علي بدر تكذب السرد الإستعماري بشكل عام، وذلك ما نجده في رواية (عازف الغيوم) إذ نقرأ عن نبيل بطل الرواية الذي هاجر إلى بلجيكا، فقد قرأ نبيل لافتة مكتوبة تحت تمثال لعسكري بلجيكي: ((إن هذا العريف قد قُتل في العام ١٨١٢ من أجل ترسيخ الحضارة في الكونغو. ابتسم وهو يقرأ كلمتي "حضارة" و"كونغو" . القصة الاستعمارية ذاتها وهي تتكرر في كل مرة!)).[٦٣]

لقد أرادت روايات علي بدر تعديل خطاطة المتلقي المعرفية التي أثر عليها السرد الاستشراقي من خلال مواجهة ذلك السرد بسرد عربي أو شرقي. ولعلها تحاول تعديل خطاطات القارئ الغربي أيضاً؛ لأن أغلب روايات علي بدر تتم ترجمتها للغات عدة.

**الغموض : تهويل التاريخ وتقديس الشخصيات**

تعمل روايات علي بدر على إبراز زيف حوادث وشخصيات تاريخية لتعديل خطاطة المتلقي المتشكلة من خلال روايات مزيفة ومُهوَّلة؛ فهي تسعى إلى ((التعامل مع التاريخ لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه رؤية خاصة)).[٦٤] لذلك يعمل علي بدر من خلال السرد الروائي على تعديل خطاطة المتلقي انطلاقاً من هذا المفهوم فهو، ((يعمد إلى التشكيك بالتاريخ ذاته، ويعيد تركيب بعض الوقائع متحدياً الأطر الزمنية العامة، فيغير تراكيبها ودلالاتها)).[٦٥] حتى إن علي بدر نفسه يقرُّ بذلك حينما يقول: ((إني أكتب الرواية المضادة للتاريخ))،[٦٦] فهو يسعى إلى ((وسيلة يمكنها أن تعيد للبنى الموروثة روحاً معدلة ومتصورة في إطار الثقافة المعاصرة)).[٦٧]

ومن تمثلات هذا التزييف في رواية (بابا سارتر) ما نقرأه عن الراوي الصحفي الذي كان يبحث عن مصادر لكتابة سيرة الفيلسوف الوجودي العراقي (عبد الرحمن شوكت) فيلسوف الصدرية، فقد وجد بعض الوثائق التي تفيد بأن شهرة الفيلسوف قد طبقت ((في العالم العربي حتى كتب له يوماً سهيل إدريس ذاته، رسالة يطالبه فيها بكتابة مقالات وجودية لمجلة (الآداب) وهي أعظم مجلة وجودية في العالم العربي آنذاك. في الواقع لم أعثر على هذه الرسالة التي أرسلها إدريس... بين الوثائق التي في حوزتي، ولكن سلمان وعباس أكدا لي كلاهما، بأنهما كانا قد قرآ هذه الرسالة)).[٦٨] وقد اعتمد الباحث هذه الرسالة لاحقاً دون أن يتوثق من وجودها. فالباحث لم يجد سيرة حقيقية، إذ وجد سيرة غامضة مُهوَّلة ملغزة يرويها أشخاص لا ينمازون بالثقة، فعباس وسليمان صديقا الفيلسوف كانا يدليان بمعلومات للكاتب، فيقول عنهما: ((كانا يتحدثان بصورة لا تختلف عن سابقيهما، وكنتُ أبحث في كلامهما عن كلمة تقودني إلى الاتجاه الصحيح، ولكن عبثاً؛ فهما يزينان من مخيلتهما صورة للفيلسوف حتى بدت مثل شجرة عيد الميلاد ملونة ومبهرجة ولا عقلانية)).[٦٩] لقد تم التركيز على اللاعقلانية في رواية الأخبار، إذ لم يتمكن المدون الصادق من الاقتناع بهذه الأخبار، لكنه بين حين وآخر يجد نفسه مضطراً لكتابة تلك التزيينات والخرافات: ((وهكذا كنت أسجل ما يريدانه هما لا ما أريده أنا)).[٧٠] وهذا ما يجعل موقف الباحث بين أمرين، فأما أن يدون المعلومات المزيفة، وأما أن يتوقف عن كتابة السيرة مما يضرُّ بموقفه المالي: ((ومع إدراكي التام بأن جمع هذه الملاحظات ومحاولة تأليفها مرة عن حياة شخص أصبح

تراباً، لم تكن أمراً سهلاً على الإطلاق، فكنت أتعرض بين آونة وأخرى لخداع وغش فظيعين من الناس الذين يصنعون من كل واقعة بسيطة أمراً خطيراً وهاماً، وذلك لقدرة بعض الناس على تهويل الماضي وإضفاء قدر مقدس عليه، فكنت ألتقي بأناس معجبين بكل الميتين، وكانوا يدلون بمعلومات إعجازية تعرضتْ لتشويه فظيع يصعب ردها إلى أصولها الحقيقية)).[٧١]

وقد كان تشويه التاريخ وتهويله عاطفياً ولامعقولاً جعل الكاتب في حيرة من أمره الأمر الذي جعله يقول: ((هكذا كنت أقلب أوراقاً تجعل العربنجي عملاقاً هائلاً صامتاً وغامضاً، وهي قدرة بعض الشخصيات على التشويه والتقليد والتناقض دون الشعور بمراتب متميزة لمجافاتها العقل)).[٧٢] فالذي تمت كتابته عن فيلسوف الصدرية كان بمثابة خرافات تعمل على تقديس وتضخيم الشخصية. وقد قرأ الباحث في إحدى الوثائق: ((ما إن لامس الفيلسوف الغصن أمام حسنيّة حتى تفتحتْ أزهاره، أو ما إن مسك الدجاجة بيديه حتى باضت في حضنه بيضة تزن نصف كيلو)).[٧٣] وحين أبدى الباحث اعتراضه على الوثائق قال له (حنا يوسف) وهو الوسيط بين الممول (صادق زادة) والكاتب : ((أنت لا تقبض مالاً لأنك تكتب الحقيقي)).[٧٤] وهنا يُظهر علي بدر زيف كثير من المرويات التاريخية؛ فالرواية في سيرورتها رحلة بحث عن الحقيقة، وهي رؤية للواقع الإنساني وإعادة تركيب للوقائع والعقل.

## أثر الغموض على تقديس الشخصيات

حين استعاد الباحث سيرة إسماعيل حدوب مع الفيلسوف في رواية بابا سارتر وجده يدون الأشياء الغامضة دون فهمها: ((سارع إسماعيل حدوب لتسجيل هذه الملاحظات التي دوخته، هذه الكلمات غير المفهومة، هذه الملاحظات الملغزة، لا لشيء إلا لأنها ملاحظات فلسفية، لم تكن فلسفتها بحاجة إلى برهان على الإطلاق، إنما كانت تدل على نفسها، لا من خلال تعقدها وحسب إنما من خلال صياغتها أيضاً، ولذا كان إسماعيل لا يفهم الفلسفة إلا من كونها لا تُفهم، ولا يعرف الفلسفة إلا من كونها لا تُعرف، وهكذا كان غموض عبد الرحمن يجذبه بسحره)).[٧٥]

لقد أدى غموض الفيلسوف إلى انبهار إسماعيل حدوب بما يقوله الفيلسوف، وهنا تكون المعرفة عاملاً ثانوياً أو مستبعداً ليحل محلها التقديس الذي يعطي الشرعية للرجل الغامض بأن يقول ما يشاء ويفرض آراءه الأخرى على المحيط. ونجد ذلك عند أحمد صَديق الفيلسوف عندما كان في فرنسا يدعي الاقتناع بعبد الرحمن في قوله له: ((إنك

فيلسوف حقاً... وإن كلامك الغامض لساحر)).[٧٦] ويعزز ذلك بقوله وهو يتحدث عن جرمين الفرنسية: ((ستُغرم بعينيه الحالمتين، بعينيه الشبيهتين بعيون الأنبياء، وستصغي لصوته الرسوليّ، لصوته المبشر، وستدرك أنه رجل حواسيّ، رجل أكول، متمتع، وسيم، أنيق، شهواني، جنسي وفلسفي)).[٧٧]

ونجد ثيمة الغموض في رواية (الطريق إلى تل المطران) تعدل خطاطة المعلم عن الغموض بسبب الضغط الذي مارسه عليه القاشا، حتى بدأ يسمع أصواتاً غامضة في البرية تقول له: ((أنت لن تقطف هذا العود المزهر. ولن تأكل لحم الجاموس. ولن تضع الشمع الأسود في أذنيك. ولن تضع ذكر العقاب في الصحن)).[٧٨]

نستخلص مما تقدم أن روايات علي بدر تعمل على تعديل خطاطة المتلقي المعرفية حول صدق الروايات التاريخية وأن السرد التاريخي ـ سواء ما كان متعلقاً بالحوادث أم بالشخصيات ـ بحاجة إلى إعادة كتابة وتوثّق، فالروايات تحاول تفكيك بنية العقل عند المتلقي لتعيد تركيبها من خلال زحزحة الثوابت المتراكمة التي شكلت خطاطة المتلقي.

## حركة الجماهير الغاضبة والمجتمع العلمي

عملت أغلب روايات علي بدر على تعديل خطاطات القارئ حول قضية فهم حركة الجماهير في الأحداث المهمة ولاسيما الثورات التي كانت تعد من المقدسات، فالثورة التي يقصدها علي بدر هي تلك الثورة التي تقودها جماهير يحركها الانتهازيون، وقد ركزت روايات علي بدر على هذا النوع من الجماهير تحديداً، وعلى أثرها على سير أحداث البلدان، تلك الجماهير التي تتكتل كل مرة تحت عنوان ما يطوعها في خدمة أهدافه، وهذه الأهداف غالباً ما تكون عائقاً في تشكل مجتمع علمي يعي الحاضر. وهنا تتم مصادرة وعي الفرد لحساب وعي الجماعة الثوري تحديداً. فعلى الرغم من أن تمرد الجماهير الغاضبة ((يمكن أن يكون في الواقع عبوراً إلى تنظيم بشري جديد لا نظير له، لكنه يمكن أن يكون أيضاً كارثة على المصير البشري)).[٧٩]

ومن الملاحظ أن هذا النوع من الجماهير غالباً ما يعمل بدون نخبة حقيقية.[٨٠] وهو غالباً ما يتكتل بفعل تراكم السرد التاريخي الذي يؤسس بنيته العقلية؛ وقد عملت رواية (الركض وراء الذئاب) على إبراز مساوئ الثورة والثوار والتحدث بلغة الرأسمالية لتعدل بنية عقل المتلقي حول تقديس الثورة، فهدف الثورة ـ على وفق الرواية ـ لا يتعدى الانتقال من موقع المعارضة إلى موقع الاستبداد: ((الثورة تعني ـ من بين ما تعني ـ أن يحل ساكنو المكان الأول في المكان الثاني)).[٨١] أي إن الثوار يبحثون عن السلطة

فينتقلون من المكان الرديء إلى الجيد. ويسأل الصحفي المكلف بالبحث عن مجموعة من الشيوعيين العراقيين الذين رحلوا إلى أديس أبابا لنصرة الجنرال منغستو وضرب المصالح الامبريالية: ((كيف تحول الثوار من موقع الثورة إلى موقع المقهى؟ كيف تقاعدوا؟)).[٨٢]

ومن الجدير بالذكر أن الثيمة الأساسية لرواية (الركض وراء الذئاب) هي محاولة تغيير المواقع؛ فعلى المستوى العائلي قال الراوي: ((تغيرت مواقعنا مرة أثر مرة. وكنا نترقى ونتحول من موقع لآخر)).[٨٣] كما تجدر الإشارة إلى أن ثيمة تعديل وتغيير المواقع جاءت بعبارات صريحة في الرواية؛ لذلك اندهشت حين قرأت أن أحد الباحثين قال بأنه اجترح مصطلح لعبة المواقع، فهذا المصطلح موجود بوصفه عنواناً فرعياً في رواية (الركض وراء الذئاب).[٨٤] وقد بُنيت الرواية على هذه الفكرة فقد كان الراوي يختصر الحياة كلها بفهمه للمواقع.

ولكي يؤكد الراوي في رواية (الركض وراء الذئاب) على التأثير على المتلقي فقد كذب ادعاءات الثورة في كثير من المواطن: ((كنت أصدق كل ما كتبوه فيما يخص الثورات والصراعات والانقلابات، وكل هذه الزبالة التي يحشون بها رؤوسنا منذ المدرسة، كان المكتوب يمتلك صفة المقدس بالنسبة لي، أما إذا رأيت أرقاماً فأهوى مستسلماً أمامها)).[٨٥] وحين احتملَ أن تكون هناك معارضة لهذا الرأي من قبل المتلقي كون الثورات الأوربية نجحت في تحقيق المساواة؛ ألقى باللوم على الثورات الشرقية: ((هذا الشرق الأوسط مكان أسوأ الثورات والثوار في العالم))؛[٨٦] فالثورات الشرقية تطمح إلى عصر ما بعد الثورة الذي لا يختلف عما هو قبل الثورة سوى بتغير الوجوه فهو لا يسمح بثورة مضادة أبداً: ((عصر ما بعد الثورة الباطش لن يسمح بأن يحل محله ثوريون آخرون)).[٨٧]

ومن الجدير بالذكر هنا هو أن الرواية تربط بين الثورة والحداثة أو ما بعد البنيوية: ((حتى الحداثة المجلوبة والمنقولة من الغرب كان أصحابها يسمونها ثورة)).[٨٨] هو الآخر ركض. ركض وراء قاسم[٨٩]، أو وراء صدام حسين حتى انزلقنا شيئاً فشيئاً وأصبحنا في الوحل)).[٩٠] ((هذه الثورة ماذا تعني؟ تعني إذا تناولت سلاحاً فاستخدمه. أما ما بعد الثورة فهو توزيع الظلم بين الناس: الخيانة والفساد والتعذيب والقتل)).[٩١] وهذا الكلام يتضمن بالضرورة نقداً لما بعد الحداثة لأن ((ما بعد الثورة هو التفكير بالثورة من ناحية انتقادها، وربما تهديمها، ما بعد الثورة هو الشك بالثورة، مثلما كانت

ما بعد الحداثة هي الشك بالحداثة، وما بعد البنيوية هي الشك بالبنيوية، وما بعد الكولنيالية هي الشك بالكولنيالية)).[٩٢] فالراوي هنا يشك بالثورة ويتساءل عن سبب غيابها أو سبب اندحار الثوار وتقاعدهم ويتساءل: ((أين الثورة؟ هل هي عند عبد الناصر[٩٣]؟ عند صدام حسين؟ عند الرفيق فهد[٩٤]، عند جيفارا؟)).[٩٥] ثم بعد ذلك يؤكد ما قاله في البداية من أن ((الثورة في النهاية تغيير مواقع)).[٩٦] فالثورة تأكل أبناءها.[٩٧]

وحين ننتقل إلى رواية (حارس التبغ) نجد أن ثورة مايس عام ١٩٤١ قد أنتجت خراباً كبيراً والسبب هو أن الجماهير الغاضبة هي من قادت الشارع وبدأت بالتخريب والسلب والنهب، فقد ((تعرضت الطائفة اليهودية إلى الاعتداء والنهب والسلب والقتل، حيث أُحرِقت مسعودة دلال خالة يوسف سامي صالح ووالدة كلادس أمام عينيه ونُهبت أمواله)).[٩٨] هذه الحادثة التي لم يتطرق لها تاريخ العراق الحديث حدثت ((بعد ثورة مايس في العام ١٩٤١))،[٩٩] إذ تم حرق حي التوراة في بغداد مما أدى إلى إبادة جماعية لليهود، وقد مهدت هذه الحادثة الكبيرة إلى أول خرق للسلم الأهلي في المجتمع العراقي.

وبناء على ما تقدم عملت الرواية على سرد هذه الفظائع لكي تعمل على أن تشكل عقل المتلقي العراقي المبني في الأساس من خلال سرد السلطة التي تعمل على ((إمكانية انصياع مجموعة محددة من الأشخاص لأمر له محتوى معين))،[١٠٠] وهي تسهم في التخلف المعرفي لهذه المجموعة.[١٠١]

ولكي تقف روايات علي بدر بالضد من التخلف المعرفي ركزت على فكرة المجتمع العلمي الذي يقدم المعرفة على تراكمات السرد التاريخي، ونجد ذلك في رواية (الطريق إلى تل المطران) التي ركزت على هذه القضية، إذ نجد الرواية مبنية على فكرة العلم والدين وتحاول إعطاء أهمية للعلم، وتلقي بحجج وحوارات لكي تعدل خطاطة المتلقي حول أيهما أهم على مستوى الحاضر، المعلم أم النبي؟ وقد جاء على لسان وردا قوله للراوي: ((كلنا بحاجة إلى معلمين.. رابي.. نحن بحاجة إلى معلمين لأن المشكلة ما عادت مشكلة إيمان.. الناس كلها مؤمنة من العاهرة إلى القديس.. اسأل العاهرة هل تؤمنين بالله.. ستقول لك نعم.. اسأل أي خاطئ.. أي قديس.. الكل يؤمن بالله.. لو جاء نبي هذه الأيام وقال لهم إنه مبعوث من الله.. وإن الله يقول لهم افعلوا كيت وكيت.. لضحكوا عليه.. سيقولون له نعم .. الله يأمرنا بأن نفعل كيت وكيت.. ولكن مو هذه المشكلة.. المشكلة كيف نعمل الكيت والكيت.. وهذا هو شأن المعلم، المعلم هو الذي

يعلم الناس كيف يفعلون الكيت والكيت)).[١٠٢] ويستمر وردا بالحديث: ((طالما قلت.. طالما قلت إن تل مطران بحاجة إلى معلمين لا إلى أنبياء)).[١٠٣] حتى إن نبوءة الفتاة الكردية مرتبطة بهذه الثيمة، وهي أن الأب عيسى اليسوعي سيموت عندما يحضر المعلم.[١٠٤] وبناء على هذه النبوءة شعرت الجماهير الغاضبة بالرهبة من التحول إلى العلم والحاضر وبدأت المدينة كلها بالهرب من المعلم عند قدومه، فهم يخافون من فكرة العلم ويخشون المعرفة.

ومن خلال صراع النخبة مع الجماهير الغاضبة تبرز مسألة هذه الجماهير وأثرها في التخريب على مستوى أوسع من قصة الرواية، حتى إن القاشا ينعتها بأسوأ النعوت ويدعو للتخلص منها،[١٠٥] متأثراً بأفكار نيتشة في التدمير والتخريب، مدعياً بأن العالم بحاجة إلى خراب لكي ينصلح. ومن الجدير بالذكر أن هناك من تأثر بفكرة تخريب العالم لإصلاحه مثل النازية[١٠٦] والفاشية[١٠٧].

وقد ألح القاشا على هذا النفور من الجماهير الغاضبة حتى قام بتعديل خطاطة المعلم أو على الأقل وضعه في موضع الشك، فبدأ الراوي يردد عبارات القاشا خوشابا الساعور: ((انهضوا.. آسيا نهضت، آسيا ستجدد شباب البشرية. آسيا ستعيد إلى أوربا شبابها. ستعمر الأرض. ستعيد إليها نهارها وليلها)).[١٠٨] لكن المعلم حاول مقاومة ضغط القاشا الساعور كمقاومة لتعديل خطاطته بوصفه شخصية داخلية، فحزن على الجموع التي اضطربت بسبب سماعهم بخبر موت القاشا عيسى: ((كدتُ أبكي على هذه الجموع التي غاصت وجوهها في الظلام، وأنارت المشاعلُ والفوانيسُ أجسادَها)).[١٠٩]

أما في رواية (الوليمة العارية) فنجد مشاهدَ كثيرةً حول عمليات السلب والنهب التي تقوم بها هذه الجماهير الغاضبة، ومنها قصة (حي المولة خانة) عندما حلل الوالي دمَ ومالَ أهل الحي فانصاعت هذه الجماهير لسلب ونهب الحي، ثم كيف تم تحريض الشيخ أمين على قتل الزهاوي وكيف هرعت الجماهير إلى بيت الزهاوي:[١١٠] ((كل واحد منهم يهرول وهو يرفع ذيل دشداشته بيده، منهم من وجد له سلاحاً في الطريق فتناوله واستمر في طريقه، ومنهم من ذهب إلى منزله ليجلب له عموداً أو توثية أو سيفاً، كانت وجوههم زرقاء من الغضب والحقد)).[١١١] وقد تنبه محمود بك حارس القشلة إلى غضب العامة من خلال تجاربه معهم، فقد عرف محمود بك ((السعار الذي يجتاح العامة

في بغداد، نوعاً من الهياج الذي يدفع الجمهور لتهديم كل شيء بمجرد كلمة، كلمة واحدة حتى وإن كانوا لا يعرفون معناها)).[١١٢]

إن القوة التدمرية التي تمتلكها الجماهير الغاضبة بسبب الجهل تقوم بفرض جهلها حتى على النخب، فعندما قص حميد القصخون حكاية السندباد أمام جمهور العامة في المقهى، أغلق كتابه بينما كان السندباد في السجن، فقام أحد المستمعين ووضع الخنجر في صدر الحكواتي طالباً منه أن يجعل السندباد يقتل الحراس ويهرب وإلا قتله، ففعل الحكواتي ذلك.[١١٣] وبذلك تحول السرد من سرد روائي يحكي قصة خيالية كتبها مؤلف ما إلى سرد جديد عدلته الجماهير الغاضبة لينسجم مع عاطفتها الآنية.

ولأن الجماهير ـ في الغالب ـ متمسكة بالسرد الديني، نجدها تفهم العلم بأنه مناقض للدين، وبهذا يكون ((العلم واقعة حقيقية ولم يصمد العالم القديم أمامها مطلقاً)).[١١٤] حتى أن بعض النخب تأثروا بهذا التناقض وبدؤوا يفسرون العلاقة بين الشرق والغرب على أساس أنها علاقة بين الدين والعلم وقارنوا بين حضارة الغرب وتخلف الشرق، فهذا منيب أفندي يقول: ((منو أحسن ممرضة بيضة وحلوة مثل هذي الألمانية اللي تشتغل بالصليب الأحمر الألماني لو حسنيّة السحارة؟)).[١١٥]

وتحتل ثيمة الجماهير الغاضبة وأثرها في التدمير مساحة واسعة في رواية (حارس التبغ) من خلال مشاهد العنف في بغداد وحرق حي التوراة في الكرادة ومشاهد العنف في إثناء ثورة ١٩٥٨ وأثرها على شخصية الموسيقار يوسف سامي صالح.[١١٦] فشخصية يوسف سامي كانت تكره الجمهور، لذلك لم يلتزم بنصيحة المايسترو الروسي بأن يؤلف موسيقاه من واقع بلده، وتحول هذا الكره إلى عداء بعد حادثة الفرهود وحرق خالته مسعودة، وبعد ثورة ١٩٥٨ أصبح الجمهور أكثر عنفاً؛ فالجمهور فعل بالعائلة المالكة والطبقة الارستقراطية ما فعله جمهور الفرهود باليهود.[١١٧] وقد تحققت فكرة هيمنة الجماهير الغاضبة بعد انقلاب ١٩٦٣م.[١١٨] ((حيث تختفي الطبقات، وتظهر عصابات ضخمة يسهل التأثير عليها، وهذه الحشود تسير وتحرق وتخرب، بالقوة العشوائية التي لا تقف عند حد)).[١١٩]

ولرواية (حارس التبغ) رؤية أخرى حول تأثير الجماهير الغاضبة المدمر على كل الناس بما فيهم النخب بقولها إن ((السياسة الجماهيرية حطمت النخب تماماً، وأصبح الكل من الجماهير)).[١٢٠] وفي أثناء سقوط بغداد ٢٠٠٣ وعندما سمع كمال مدحت من خادمته أن الناس بدؤوا ينهبون قال الراوي: إنه ((كان يعرف أن النزعة الشعبية ستصعد

مرة أخرى، لقد عرف أن الجمهور لن يكتفي بهذا، ستلتهم هذه النزعة البلاد بأجمعها)).[١٢١] وتأكد من ذلك عندما رأى خادمته فوزية تنهب كرسيين من خيزران، فأمرها أن ترمي الكرسيين وتعود إلى البيت ففعلت وهي متجهمة.[١٢٢]

وفي رواية (الجريمة، الفن، وقاموس بغداد) التي تدور أحداثها في نهاية العصر العباسي كان خطاب الرواية حول تشكل المجتمع العلمي لمقاومة الجماهير ليكون العلم ثقافة عامة،[١٢٣] أشبه بما كان عليه العلم والعلماء في عصر التنوير الأوربي. لكن المجتمع العلمي المتمثل بالطائفة الخواجية وجد مقاومة كبيرة من قبل السلطة ومن الجماهير التي ألبتها السلطة المركزية والدينية باتهامهم بالكفر والزندقة. وقد تحول المجتمع العباسي من مجتمع علمي إلى مجتمع جاهل منافق، وقد أدى هذا التحول إلى سقوط الدولة العباسية.

وبسبب من كبح السلطة لهذا المجتمع العلمي، أمنت الطائفة الخواجية بالعمل المؤسساتي السري لتقاوم كبح السلطة لهذا المجتمع، فسقوط الدولة العباسية كان بسبب إبادتها المجتمع العلمي وعلى رأسه الفلاسفة والمفكرون والفنانون. وإن تشكل المجتمع العلمي بحاجة إلى مؤسسات تدعمه سراً، فالتخلف استثمر نتائج العلم لتحويله إلى جهل، فكانت ((هنالك الأزمات من كل نوع، بل ثمة صعود محموم للمشعوذين الذين يريدون تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب، وبدلاً من ازدهار الخيمياء كانت هنالك الشعوذة، والكتب الخيالية، وسلطة الفقهاء الرجعيين، والتي نجدها في كل مكان)).[١٢٤] بينما ـ في المقابل ـ كانت الطائفة الخواجية تريد للشباب الاهتمام بالعلم من خلال تعليم الشباب من المنتمين إليها أولا ثم غير المنتمين، ومثال على ذلك تأثر الشاب (نصري) وهو بعمر خمسة عشر عاماً حين يقول: ((كنت أتطلع إلى خواجات هذه الطائفة مثلما أتطلع إلى الكواكب في السماء وهي تبعث تلألؤها المدهش)).[١٢٥]

وعندما تكلم (البها خوجة) مع ابنه الخواجة نصري عن يعقوب السمرقندي قال: ((في كل مكان يذهب إليه ينحني الناس له ويلقبونه بالصانع)).[١٢٦] وهذا يدل على وجود مجتمع علمي يقدّر العلم لأن ((الأخلاق لم تكن غير هذه القابلية المتجددة للمعرفة الأعمق فالأعمق))،[١٢٧] أي إن الثقافة وتشكل العقل يأتيان عن طريق المعارف التدريجية المتجددة فتبدأ النقاشات الفكرية تدور في الشوارع والمتنزهات.[١٢٨]

ولكي يتحقق المجتمع العلمي لابد من نموه تدريجياً من خلال خلق نواة تعمل على ذلك، ولا بد من إثارة تساؤلات حول كثير من القضايا ومنها سؤال العلم والدين، مثل الحوار الذي دار بين الخواجة نصري عندما كان شاباً ورئيس معسكر التدريب:

((ـ وهل المدرسة في الجامع؟
ـ الواقع الجامع يلتحق اليوم في المدرسة)).[١٢٩]

ويقول الخواجة نصري وهو يصف طبرستان: ((المدرسة كبيرة جداً، أما الجامع فهو صغير ومفتوح لمن يصلي فيه، كما أن المدرسة كانت مفصولة عن الجامع بمسافة شارع تقريباً، وهذه المرة الأولى التي أجد فيها مدرسة مفصولة عن المسجد)).[١٣٠]

وهذا يذكرنا بالحوار الذي دار بين (وردا) المسيحي والمعلم في رواية (الطريق إلى تل المطران) وهو أن البلدة لا تحتاج لنبي بقدر ما تحتاج لمعلم. فالطائفة الخواجية في رواية الوليمة العارية هي : ((سلسلة من علماء ومفكرين وفلاسفة يتواترون في تسليم المعرفة من واحد لآخر)).[١٣١]

وبذلك تطمح رواية (الجريمة، الفن، وقاموس بغداد) إلى تعديل خطاطة القارئ حول قضية مهمة وهي أن الحضارة تتشكل بتحويل المجتمع تدريجياً إلى مجتمع علمي، عن طريق مؤسسات تعمل على ذلك تدريجياً وليس من خلال ثورات زائفة تقلب النظام وتترك المجتمع كما هو. فهي تدعو في البداية إلى إسقاط النظام وتسليم الدولة للشعب، لكنها في النهاية تُسقط الدولة وتستلم النظام.

أما رواية (الكذابون يحصلون على كل شيء) وهي الرواية الأخيرة لعلي بدر في هذه الدراسة، فإنها تدعو إلى تعديل خطاطة الجماهير الغاضبة نفسها: حيث يتحدث الراوي عن طموح جلال حول هذه الجماهير: ((ما يريده هو أن يغير هذه الطبقة الخطرة، ما يريده هو أن يحولها عن اتجاهها الذاهبة فيه، ما يريده هو أن ينهيها، يجعلها ملتحقة بالنخبة الثرية، النخبة العارفة)).[١٣٢] ويتم هذا التحول في نظر جلال عن طريق سرقة مليون دولار كان قد سرقها وزير عربي من بلاده وتوزيعه على اللاجئين في بروكسل، فجلال ((لا يؤمن بعنفها ولا بالعنف الموجه ضدها)).[١٣٣] أي إنه يكره هذه الجماهير، لكنه لا يؤمن بتدميرها مثل القاشا خوشابا في رواية (الطريق إلى تل المطران)، فجلال يريد أن يحولها تدريجياً إلى نخبة، بعيداً عن التدمير النيتشوي[١٣٤] الذي يؤمن به القاشا خوشابا.

من خلال ما تقدم نجد أن روايات علي بدر تتناول علاقة الجماهير بالدين والسلطة والمجتمع العلمي، وتحاول وضع حلول للتخلص من الجماهير الغاضبة، أما بتدميرها أو بتحوليها تدريجياً، كما عرضت طريقة ذلك التحويل، وهي أما بتعليمها أو إغنائها

مادياً، ولكن في كل الأحوال تبقى الجماهير مستقطَبة يفيد منها الانتهازيون الذين يحاولون جاهدين الحفاظ على جهلها.

## هوامش البحث

(١) القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، ٢/ ٤٩٩
(٢) المصدر نفسه، ٥٠٠
(٣) المصدر نفسه، ٥٠٠
(٤) نظريات لسانية عرفنية، ٢٥
(٥) ينظر، القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، ٢/ ٥١٨
(٦) المصدر نفسه،٥٠٦
(٧) علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠١٢م. ١٧٩
(٨) ينظر، الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، تر: عبد الوهاب علوب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٥. ٦٨/ وينظر، قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ١٩٩٩م. ٨٤
(٩) قضايا ما بعد الحداثة والسرد الروائي، مصطفى عطية جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد :٤، القاهرة، ٢٠١م. ٣٣٨
(١٠) دراسات في الأدب والثقافة، ت. س. إليوت، تر: شكري عياد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م. ٣٨٣
(١١) جماليات ما وراء القص, دراسات في رواية ما بعد الحداثة, مجموعة مؤلفين, ت . أماني أبو رحمة , دار نينوى, دمشق, ٢٠١٠م. ٥٤
(١٢) نظريات لسانية عرفنية، ١٦٥
(١٣) المصدر نفسه، ١٨٠
(١٤) الركض وراء الذئاب، ١٦٥
(١٥) المصدر نفسه، ١٦٧- ١٦٨
(١٦) النص والخطاب في المباحث العرفانية، ٣٤
(١٧) الرواية العربية ما بعد الحداثة , دراسة في الخطاب الروائي , ماجدة هاتو هاشم عيسى , أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية ابن رشد , جامعة بغداد , ٢٠١٠م. ٢٦
(١٨) الطريق إلى ما بعد الحداثة ,آفاق التحولات السردية وملامح الجماليات القادمة , د. أماني أبو رحمة , موقع حركة الوفاق الإسلامي , ٢٠١٢/٦/٧م. ٣

(١٩) علي بدر صانع الروايات ومخترع الأفكار، ومفجر اللغة، مجلة المسار الروائي ,عدد خاص عن الروائي علي بدر، العدد:١ ,السنة الأولى, ٢٠٠٥م. ٣١
(٢٠) المصدر نفسه، ٢٨
(٢١) شتاء العائلة، ٨٣
(٢٢) المصدر نفسه،٩٩
(٢٣) المصدر نفسه، ٨٦
(٢٤) المصدر نفسه ،١٠٥
(٢٥) المصدر نفسه، ١٠٧
(٢٦) المصدر نفسه، ١١٠
(٢٧) الوليمة العارية، ١٩
(٢٨) (جميل صدقي الزهاوي) : (١٨٦٣-١٩٣٦) شاعر عربي عراقي. يعد أحد أبرز الوجوه في عصر النهضة الحديثة. تأثر بالتيارات الفكرية المعاصرة فطغى جانب الفلسفة في شعره على جانب الوجدان والجمالية الفنية. عرب رباعيات الخيام نثراً وشعراً وله (ديوان الزهاوي) ودواوين أخرى منها: (الشذرات) و(الكلم المنظوم) وكتاب فلسفي دعاه (الكائنات). / ينظر، معجم أعلام المورد، ٢٢٣
(٢٩) (معروف الرصافي) : (١٨٧٧ ـ ١٩٤٥) شاعر عراقي يعد أحد أبرز شعراء النهضة الأدبية الحديثة. غلب على شعره الطابع السياسي والاجتماعي. وقد دعا إلى الإصلاح، وحمل بعنف على الفساد والمفسدين. / ينظر، معجم أعلام المورد، ٢٠٧
(٣٠) ينظر، الوليمة العارية، ١٢٧
(٣١) المصدر نفسه، ١٧٦
(٣٢) المصدر نفسه، ٢٦٣
(٣٣) المصدر نفسه، ٢٥٦
(٣٤) المصدر نفسه، ٢٨٢
(٣٥) مصابيح أورشليم، ١٣
(٣٦) المصدر نفسه ،١٥
(٣٧) المصدر نفسه، ٢١١
(٣٨) (إدوارد وديع سعيد): (١٩٣٥ ـ ٢٠٠٣) مُنظر أدبي فلسطيني-أمريكي. يعد أحد أهم المثقفين الفلسطينيين والعرب في القرن العشرين. كان أستاذاً جامعياً للغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك ومن الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية. ومدافعاً عن حقوق الإنسان للشعب الفلسطيني. من أشهر آثاره: (الاستشراق)

١٩٧٨ . (الثقافة والامبريالية) ١٩٩٣ . وسيرته الذاتية (خارج المكان) ١٩٩٩ . / ينظر، ادوارد سعيد، الموسوعة الحرة .

(٣٩) ينظر، العالم، النص، والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م. ٩

(٤٠) مصابيح أورشليم، ٦٢ - ٦٣

(٤١) المصدر نفسه ،٦٤

(٤٢) التاريخ , قراءة ما بعد الاستعمار،POST - COLONIALISM د . إسماعيل نوري الربيعي , شبكة المعلومات MCSR . NET / ACTIVITIES / 024 . HTML، ٨

(٤٣) مصابيح أورشليم، ١٥٣

(٤٤) المصدر نفسه، ٨٢

(٤٥) المصدر نفسه، ٣١٢

(٤٦) المصدر نفسه ، ٣١٤

(٤٧) المصدر نفسه، ٣١٦

(٤٨) مصابيح أورشليم ،٨٥

(٤٩) (ثيودور هرتْزل) : (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) كاتب نمساوي يهودي هنغاري المولد. مؤسس الحركة الصهيونية. أصدر عام ١٨٩٦ كراسا بعنوان (الدولة اليهودية) دعا فيه إلى خلق دولة يهودية كحل وحيد للتخلص من مشاكلهم. نظم المؤتمر الصهيوني الأول في سويسرا عام ١٨٩٧. / ينظر، معجم اعلام المورد ، ٤٧٢

(٥٠) مصابيح أورشليم، ٨٦

(٥١) المصدر نفسه، ٨٦

(٥٢) (يافا ياركوني) : (١٩٢٦ ـ ٢٠١٢ ) مطربة الحروب الاسرائلية، نظرا لإحيائها للعديد من حفلات الغناء للجنود الإسرائليين خلال الحروب التي خاضوها ضد الدول العربية، إلى جانب غنائها في مختلف العواصم العالمية. / ينظر، وفاة مطربة الحروب الإسرائيلية يافا ياركوني عن ٨٦ عاماً، HTTP://WWW.BBC.COM/ARABIC/MIDDLEEAST/2012

(٥٣) مصابيح أورشليم، ٩١

(٥٤) ينظر، المصدر نفسه، ٩١

(٥٥) ينظر، المصدر نفسه، ٩٢

(٥٦) المصدر نفسه، ١٠١

(٥٧) المصدر نفسه ،٢٨٢

(٥٨) مصابيح أورشليم ،٢٨٥

(٥٩) المصدر نفسه ،٢٨٨

(٦٠) ينظر، مصابيح أورشليم، ٢٩١
(٦١) نظرية النص، رولان بارت، تر: منجي الشملي، وعبد الواحد صول، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، العدد: ٢٧، ١٩٨٨م. ٨١
(٦٢) الركض وراء الذئاب، ١٢
(٦٣) عازف الغيوم، ٥٧
(٦٤) المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م. ٣٩
(٦٥) المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ، ٣٨
(٦٦) الرواية والتاريخ، هوس المثقف العربي ونظام الموضة، علي بدر، جريدة الرياض، العدد: ١٣٥١٣، ٢٠٠٥/٦/٢٣م.
(٦٧) حوار مع الروائي علي بدر، إعداد أحمد حلمي، مجلة أدب فن، الألكترونية، ٢٠١٢/٤/٢٢م.
(٦٨) بابا سارتر، ٤٣
(٦٩) بابا سارتر، ٢٨
(٧٠) المصدر نفسه، ٢٩
(٧١) المصدر نفسه، ١٧
(٧٢) المصدر نفسه، ١٠
(٧٣) المصدر نفسه، ١٠
(٧٤) المصدر نفسه، ١٢
(٧٥) المصدر نفسه ، ٦٧
(٧٦) المصدر نفسه، ١١٦
(٧٧) بابا سارتر ، ١١٦
(٧٨) الطريق إلى تل المطران، ٣٤٢
(٧٩) تمرد الجماهير، خوسيه أورتيغا، تر: علي إبراهيم أشقر، دار التكوين، ط١، دمشق، ٢٠١١م. ٩٤
(٨٠) ينظر، ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة المستقبل، فريدريك نيتشة، تر: جيزيلا فالور حجاز، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م. ٢١٣
(٨١) الركض وراء الذئاب، ١٥
(٨٢) المصدر نفسه، ١٧
(٨٣) المصدر نفسه ،١٣
(٨٤) المصدر نفسه، ١٦

(٨٥) المصدر نفسه، ١٦٢-١٦٣
(٨٦) المصدر نفسه، ١٤٧
(٨٧) المصدر نفسه، ١٤٧
(٨٨) المصدر نفسه ،١٤٨
(٨٩) (عبد الكريم قاسم) : (١٩١٤-١٩٦٣) ضابط عراقي قاد حركة الانقلاب ضد النظام الملكي في العراق في ١٤ تموز ١٩٥٨. لقي مصرعه في الانقلاب الذي قاده ضده (عبد السلام عارف) في شباط ١٩٦٣./ينظر ، معجم أعلام المورد، ٢٨٢
(٩٠) الركض وراء الذئاب، ١٤٨
(٩١) المصدر نفسه، ١٥٢
(٩٢) المصدر نفسه، ١٥٣
(٩٣) (جمال عبد الناصر) : (١٩١٨-١٩٧٠) زعيم عسكري وسياسي مصري. يعد مفجر ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. رئيس الوزراء عام ١٩٥٤ ورئيس جمهورية (١٩٥٦ ـ ١٩٧٠). سار بمصر في طريق التحول الاشتراكي وأكد على انتمائها العربي. أمم قناة السويس عام ١٩٥٦. نادى بالحياد الايجابي. / ينظر ، معجم أعلام المورد، ٢٨٣
(٩٤) (يوسف سلمان) : (١٩٠١-١٩٤٩) سياسي عراقي يعرف باسمه الحركي (فهد)، هو أحد أول الناشطين السياسيين في العراق كما يعد من المؤسسين للحزب الشيوعي في العراق. أصبح بإعدامه عام ١٩٤٩ أول سياسي يعدم في العراق. / ينظر، يوسف سلمان يوسف/HTTPS://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI
(٩٥) الركض وراء الذئاب، ١٥٥
(٩٦) المصدر نفسه، ١٥٧
(٩٧) ينظر، المصدر نفسه، ١٦٠
(٩٨) حارس التبغ، ١٢٩
(٩٩) المصدر نفسه، ١٣٠
(١٠٠) مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، ماكس فيبر، تر: صلاح هلال، المركز القومي للترجمة، ط١، العدد: ١٦٧٥، ٢٠١١م. ٩٢
(١٠١) ينظر، المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، سماح إدريس، دار الآداب، ط١ ، بيروت، ١٩٩٢م. ٢٧٩
(١٠٢) الطريق إلى تل المطران، ٨٢
(١٠٣) المصدر نفسه، ٨١
(١٠٤) الفكرة هنا تشبه إلى حد ما فكرة أولاد حارتنا لنجيب محفوظ حيث يقتل الغريب (عرفة) الجبلاوي.

(١٠٥) ينظر ، الطريق إلى تل المطران، ٩٠

(١٠٦) (النازية) حركة سياسية تأسست في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث تمكن المنتمون للحزب القومي الاشتراكي العمالي الألماني تحت زعامة أدولف هتلر من الهيمنة عام ١٩٣٣ على السلطة في ألمانيا وإنشاء ما سمي بدولة الزعيم والمملكة الثالثة. مبنية على العنصرية والتشدد ضد الأعراق الأخرى وكذلك على علوّ اجناس بشرية معينة على أجناس أخرى. وآمنت بقمع وإبادة الأعراق الدنيا، وبالمقابل الحفاظ على الأعراق العليا./ ينظر / النازية، الموسوعة الحرة .

(١٠٧) (الفاشية) وصف لشكل راديكالي من الميهية. اشتركت الحركات الفاشية بملامح مشتركة تتضمن تبجيل وهيبة الدولة، حب شديد لقائد قوي، وتشديد على التعصب الوطني والعسكرة. ترى الفاشية في العنف السياسي والحرب والسطوة على أمم أخرى طُرُقاً للوصول لبعث نهضة وطنية. ويقر الفاشيون برؤيتهم أن الأمم الاقوى لها الحق في مد نفوذها بإزاحة الأمم الأضعفً. كانت إيطاليا أولى البلدان التي تأسّس بها نظامٌ فاشيٌ./ ينظر، الفاشية، الموسوعة الحرة .

(١٠٨) الطريق إلى تل المطران ،٣٣٩

(١٠٩) المصدر نفسه، ٣٤٤

(١١٠) المصدر نفسه، ٦٠

(١١١) المصدر نفسه، ٦٠

(١١٢) المصدر نفسه، ٦٤

(١١٣) ينظر، المصدر نفسه ، ٢٠٩

(١١٤) المصدر نفسه، ٢٣٢

(١١٥) الوليمة العارية، ٢٠٥

(١١٦) ينظر، حارس التبغ، ١٨٧

(١١٧) ينظر ، المصدر نفسه، ١٨٨ ، ١٩٠

(١١٨) ينظر، المصدر نفسه، ٢٠٥

(١١٩) المصدر نفسه، ٢٤٤

(١٢٠) المصدر نفسه، ٣١٥

(١٢١) المصدر نفسه ، ٣٢٣

(١٢٢) ينظر، المصدر نفسه، ٣٢٤

(١٢٣) ينظر، الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، ٢٧٥

(١٢٤) المصدر نفسه ، ١١١

(١٢٥) المصدر نفسه، ١١٢

(١٢٦) المصدر نفسه ، ١٤٧
(١٢٧) المصدر نفسه، ١٤٨
(١٢٨) ينظر، المصدر نفسه، ١٢٢
(١٢٩) المصدر نفسه ، ١٢٤
(١٣٠) المصدر نفسه ، ١٧٨
(١٣١) المصدر نفسه، ١٢٣
(١٣٢) الكذابون يحصلون على كل شيء،علي بدر، دار الرافدين، بيروت، دار ألكا، بروكسل، ٢٠١٧م. ١٤٥
(١٣٣) المصدر نفسه، ١٤٥
(١٣٤) نسبة إلى (فريدريتش نيتشه) : (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) فيلسوف ألماني. نادى بضرورة انصراف الإنسان إلى الارتفاع بذاته حتى يبلغ مرتبة (الإنسان الأسمى) أو (السوبرمان). تأثرت النازية بآرائه تأثراً كبيراً. أمضى أواخر حياته في مستشفى الأمراض العصبية. أشهر آثاره: (هكذا تكلم زرادشت) بأربعة أجزاء صدر منها جزءان عام ١٨٨٣، وصدرت كاملة عام ١٨٩٢./ ينظر، معجم أعلام المورد، ٤٦١

## قائمة المصادر والمراجع

روايات علي بدر

- بابا سارتر، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، بيروت، ٢٠٠٩م.
- شتاء العائلة، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٧م.
- الطريق إلى تل المطران، علي بدر، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م .
- الوليمة العارية، علي بدر، منشورات الجمل، ط١، كولونيا، ألمانيا، ٢٠٠٥م.١٨٠
- صخب ونساء وكاتب مغمور، علي بدر، دار نون، (بلا) (بلا).
- مصابيح أورشليم، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ٢٠٠٩م.
- الركض وراء الذئاب، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.
- حارس التبغ، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩م.
- ملوك الرمال، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣،بيروت ، ٢٠٠١م.
- الجريمة، الفن، وقاموس بغداد، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٠م.

- أساتذة الوهم، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١١م.
- الكافرة، علي بدر، منشورات المتوسط، ميلانو- إيطاليا، ٢٠٠٥م.
- عازف الغيوم، علي بدر، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو - إيطاليا، ٢٠١٦م.
- الكذابون يحصلون على كل شيء، علي بدر، دار الرافدين، بيروت ـ دار ألكا ، بروكسل، ٢٠١٧م.


**الكتب**


- تمرد الجماهير، خوسيه أورتيغا، تر: علي إبراهيم أشقر، دار التكوين، ط١، دمشق، ٢٠١١م.
- جماليات ما وراء القص / دراسات في رواية ما بعد الحداثة، مجموعة مؤلفين، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٠م.
- الحداثة وما بعد الحداثة، بيتر بروكر، تر: عبد الوهاب علوب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٥.
- دراسات في الأدب والثقافة، ت. س. إليوت، تر: شكري عياد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، ١، ط١، الرباط ١٩٩٢م.
- **الطريق إلى ما بعد الحداثة , آفاق التحولات السردية وملامح الجماليات القادمة , د . أماني أبو رحمة , موقع حركة الوفاق الإسلامي , ٢٠١٢/٦/٧م.**
- العالم، النص، والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠١٢م.
- الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ٢٠٠٣م.
- الفينومينولوجيا وفن التأويل، محمد شوقي الزين، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد: ١٦، لسنة ١٩٩٩م.

- القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، مج،٢ جاري ر.فاندنبوس، ت :نخبة، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥م.
- قضايا ما بعد الحداثة والسرد الروائي، مصطفى عطية جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد :٤، القاهرة، ٢٠١م.
- ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة المستقبل، فريدريك نيتشة، تر: جيزيلا فالور حجاز، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
- المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
- المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، سماح إدريس، دار الآداب، ط١ ، بيروت، ١٩٩٢م.
- المرويات الكبرى وجماليات تزييف الواقع في الثقافة الكولنيالية، معن الطائي، موقع الحوار المتمدن، العدد: ١٥٣، ٢٠٠٦م.
- مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، ماكس فيبر، تر: صلاح هلال، المركز القومي للترجمة، ط١، العدد: ١٦٧٥، ٢٠١١م.
- النص والخطاب في المباحث العرفانية، مجموعة باحثين، تنسيق: د.المنجي القلفاط، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، ٢٠١٨م.
- نظريات لسانية عرفنية، د. الأزهر الزناد، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الإختلاف ـ دار محمد علي للنشر، بلا، ٢٠٠٩م.
- نظرية النص، رولان بارت، تر: منجي الشملي، وعبد الواحد صول، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، العدد: ٢٧، ١٩٨٨م.


## أطاريح ورسائل جامعية


- الرواية العربية في العراق من ١٩٩٠ الى ٢٠٠٤، دراسة في المضامين والأشكال، لقاء موسى فنجان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٧م.
- الرواية العربية ما بعد الحداثة, دراسة في الخطاب الروائي, ماجدة هاتو هاشم عيسى, أطروحة دكتوراه كلية التربية ابن رشد , جامعة بغداد , ٢٠١٠م.

**صحف ومجلات**

- الرواية والتاريخ، هوس المثقف العربي ونظام الموضة، علي بدر، جريدة الرياض، العدد: ١٣٥١٣، ٢٠٠٥/٦/٢٣م.
- علي بدر صانع الروايات ومخترع الأفكار، ومفجر اللغة، مجلة المسار الروائي ,عدد خاص عن الروائي علي بدر، ع١ , السنة الأولى , ٢٠٠٥م.

**شبكة الانترنيت**

- التاريخ ,قراءة ما بعد الاستعمار، POST - COLONIALISM د.إسماعيل نوري الربيعي , شبكة المعلومات / ٠٢٤MCSR . NET / ACTIVITIES . HTML ، ٨
- عقلية الحشود الغاضبة، أحمد محمد صالح، موقع الأوان، ٢٠١١/٩/٣م.