ما بعد الحداثة في روايات برهان شاوي (نماذج مختارة)

م.م فاطمة عبد المهدي حميد العيداني
fatima.abd.hameed@aliraqia.edu.iq
الجامعة العراقية/ شعبة الإرشاد النفسي والتوجيه التربوي

الملخص

تعددَّت مُحاولات تَحديد المَفهوُم الاصطلاحيّ لـ(ما بَعد الحداثَّة)، وأَدَّى ذلك إلى حُصول تَباين في وجهاتِ النظر عند النقاد، والدارسين، ولعلَّ أبرز ما امتازت بهِ روايَّة (ما بَعد الحداثَّة)، هو ظُهور تَيار الواقعيَّة السحريَّة، وتوظيف الأُسطورة، والغَرائبيَّة، وَقد أستثمرَ (بُرهان شاوي) تَضمينها في رواياتهِ مقدمًا بذلك صورًا أدبيَّة خلاقَّة احتَلت مكانةً خاصَّة في تكوين نَسيج الروايَّة العراقيَّة المعاصرة محاولًا بذلك مُواكبة الروايَّة الغربيَّة، فجاءَ تيَّار الروايَّة الجديدَّة استعارة لتقنيَّات، ووسائِل غربيَّة مختلفة للتعبير عن الإشكاليَّات، والقضايا التي تمس الإنسان، ومجتمعه، و في ضوء ما تقدم تأتي هذه الدراسة ساعيَّة لتقديم مَفهوم مصطلح (ما بعد الحداثَّة)، وتأثيره في روايات (برهان شاوي)من خلال اختيار روايتين هما: (متاهة حواء، ومتاهة إبليس)، حيثُ رأت الباحثة أنَّها تُعبر عن رؤى، وتصوُّرات هذا المصطلح.

الكلمات الافتتاحية: ما بعد الحداثة، الروايَّة العراقيَّة، الواقعيَّة السحريَّة، السرد العراقي، برهان شاوي.

Postmodernism in Burhan Shawi's novels (selected models)

A.T Fatima abd almahdi hameed aledani
Place of work: AL Iraqia University – Division of Psychological Counseling and Educational Guidance

Abstract

There have been many attempts to define the terminological concept of (postmodernism), and this has led to a discrepancy in viewpoints among critics and scholars. Perhaps the most prominent feature of the (postmodernist) novel is the emergence of magical realism and the use of myth and the exotic.(Burhan Shawi) included it in his novels, providing creative literary images that occupied a special place in

forming the fabric of the contemporary Iraqi novel, thus trying to keep pace with the Western novel. The trend of the new novel came as a metaphor for various Western techniques and means to express the problems and issues that affect man and his society. As a result , this study seeks to present the concept of the term (postmodernism) and its impact on the novels of Burhan Shawi by selecting two novels. They are: (Eve's Labyrinth and Satan's Labyrinth), as for the researcher , she saw that they express the visions and perceptions of this term.

keywords: Postmodernism, Iraqi novel, magical realism, Iraqi narrative, Burhan Shawi

المُقدِمَّة:

يَرتبط شيوع مصطلَّح (ما بعد الحداثَّة) ارتباطًا طرديًا مع زيادَّة غُموضه، ويزداد الأمر صعوبَّة والتباسًا في الوصول إلى تَعريف مُكتمل لِهذا المُصطَلَح، ويراه بَعض النقاد أنَّه مجرد مصطلَّح للأدَّب الذي كُتب في زمنٍ ما، أو أدَّب الرموز والألغاز، في حين ترى الباحثَّة أنَّه تحول جديد سعى إلى تحطيم ما سبقه ليولد أدبًا جديدًا بتاريخٍ جديدٍ.

يعد مصطلح ما بعد الحداثة من أهم المصطلحات التي شاعت في الخمسينيَّات، حيث اختلف الباحثون في تحديد مصدره، وقد نسب المصطلح إلى المؤرخ البريطاني (ارنولد توبيني) في كتابه(دراسات تاريخيَّة) في العام ١٩٤٦م، عندما وصف المجتمع الغربي باللاعقلانيَّة، والفوضويَّة، أما الناقد (إيهاب حسن) يرى أنَّ تأصيل المصطلح يعود إلى سنة١٨٧٠م حين استعمل الرسام الإنجليزي (جون شابمان) المصطلح في سياق الحديث عن ما بعد الانطباعيَّة[١]، وتعدَّدت الآراء في العلاقة الجدليَّة بين مفهومي (الحداثَّة، وما بعد الحداثَّة)؛ نتيجة غموض الفترَّة الزمنيَّة لنشوء الأخير؛ بوصفه مفهومًا يَقوم على أنقاض الحداثَّة، ويؤمن بتلك الفكرة عدد مِن المفكرين، والفلاسفَّة منهم (إيهاب حَسن، وبورغن هابرماس، وفرانسوليوتار)، وكلهم يؤمنون باستحالة الفصل بين المصطلحين[٢].

تعد رواية ما بعد الحداثة في القرن العشرين سردًا (للكوميديا الساخرَّة، والتناص، وخيبات الأمل، والسوداويَّة القاتمَّة) التي طغت على الأدب العراقي بنحوٍ عام في عصر العولمَّة منذ بدايته إلى الآن؛ فقد عبر الكاتب عن مواقفه المختلفة بجموحٍ عبرَ نصوص ترفض أعراف الماضي وشرائعه، ومواقفه المتأصلة في الفنون الكلاسيكيَّة وقوانينه بالحرية.

(١) يُنظر: ما بعد الحداثة في الرواية العراقيَّة، عجائبيَّة السرد: ٣٨٣
(٢) يُنظر: ما بعد الحداثة في الرواية العربيَّة:٥٦.

حاول المؤلف مواكبة التطور العالمي؛ نتيجة تأثره بالتيارات الأجنبيَّة الأدبيَّة المعاصرة، ورغبته في الاطلاع والتعرف على الآداب الأخرى، وبناء جسر للتواصل الثقافي، والإنساني ، وتطور ذائقته الأدبيَّة في زمن التكنولوجيا، والاتصالات، والعولمة؛ عبر إعادَّة إنتاج خزين ثقافته الأدبيَّة بإبداع جديدٍ معبرا عن هموم الفرد العراقي المعاصّر.

إنَّ أدَّب ما بعد الحداثة ليسَ بحركةٍ إبداعيَّةٍ، أو اتجاهٍ آخر؛ بل هو مجموعة مِن النصوص التي تَرفض بَعض العقائد التقليديَّة، وتنادي بالطرائف، والمتعة، فهي نصوص ثريَّة بالمحاكّاة الساخرَّة، وقد اتسمت روايات (برهان شاوي) بميزةٍ جَعلت المُتلقيّ مشاركًا ببناءِ النص؛ حيث يرى الحكايَّة بمتخيّله، فيبني نصوصًا حيَّة يتفاعل معها هو أيضا، وهذهِ إحدى سمات رواية (ما بعد الحداثة)، فقد كَسَرتْ رواياته رَتابة السرد العراقي الكلاسيكي، عبر إدخال موضوعاتٍ وتقنياتٍ عدَّة اعتَمد فيها الكاتب على (المُفارقات) الزمانيَّة، والمكانيَّة، كما أن منجزه السردي قَدَّم (الواقعيَّة السحريَّة) عبر صِياغةً تَخييليَّة مكثفّة استَلهمها من الواقع خلال ملاقحة (الواقعيَّة، والخيال)، ومعتمدا على آليات يثير بِها القارئ ، فمشاهد عرض الدستوبيا، واليوتوبيا، والمحاكاة الساخرة كان له بها مغزى، ورُؤى أخرى معيَّنة.

برهان شاوي:

روائي، وشاعر، ومترجم عراقي ولد عام ١٩٥٥م،درس فنون السينما، وعلوم التكنولوجيا، والتاريخ في جامعة موسكو، ولهُ إصدارات عديدة في مجال التأليف الأدبي والترجمة، بالإضافة إلى العديد من الأنشطة الفنيَّة والمسرحيّة، اشتهرت رواياته برصد التحولات النفسيَّة البشريَّة، وقدم في رواياته سلسلة المتاهات التسعة نوعًا فريدًا من الروايات العراقيَّة الجديدة.

الروايات:

١. متاهة حواء

صدرت رواية (متاهة حواء) لبرهان شاوي من الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، الطبعة الأولى،٢٠١٣م، وتداخل أسلوبها الروائي مع متاهة ادم، ونلحظ في هذه الرواية الراوي الرئيس (ادم البغدادي)، بطل رواية (متاهة ادم)، الذي ترك رواية ومخطوطات، ثم يُقتل فيحتفظ بها صديقه (ادم المحروم) ليكمل فيها رواية (متاهة حواء)، حيث تفتح المتاهة المحظورات، فهي رصد لانهيار المجتمع، وتجاوز حدود القيم، وتفشي الفساد.

٢. متاهة إبليس:

صدرت رواية (متاهة إبليس)، للروائي العراقي برهان شاوي من الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٤م، تحتوي على سبعة وعشرون فصلًا، قدم المؤلف فيها صورة التمرد على التقاليد الدينية، والاجتماعية، عبر وضع تساؤلات عن الإيمان ، والإلحاد، والتعرض للمحظورات (السياسية، والدينية، والجنسية)، ويحاول عبر الحوار، والخطاب

أن يقدم جملا استفهامية تثير الشك في نفس الشخصيات، والمتلقي، عبر تقديمه أدلة، ونقاشات يقود دفتها إبليس ويشاركه ادم الشامي.

أهميَّة البحث:

١. تعد رواية ما بعد الحداثة وقد ارتبط هذا المُصطلح بالتحولات، والمدلولات، المعرفيَّة، والثقافيَّة، وقام(برهان شاوي) بِمحاولة واعيَّة للروايَّة العراقيَّة، ومع التحرر الذي مَنحته له بنيَّة النصوص (ما بعد الحداثيَّة) عبر استخدام تقنيّات تعد مِنْ أَهمِّ آليَّات الإنتاج لسرد ما بعد الحداثة مثل: (التنَّاص، والأجناس المتعددة، و ما وراء القص، و تعدد الرواة والأصوات...).

٢. كانت الروايَّة التقليديَّة تتسم بالحبكَّة البسيطة، والشخصَّيات الواضحة، والمكان المعلوم، أما (الرواية ما بعد الحداثيَّة)،فقد اهتمت (بالحبكَّة المعقدَّة، والشخصَّيات المتأزِّمة، والغرائبيَّة في الأمكنَّة والأزمنَّة) التي تتعدى الواقع، وعناصر أخرى مهمة مثل: (الرمز، والصورة، والإيقاع، والمنظور) التي لم تكن ذات أولويَّة في فنّ السرد حتى ذلك الحين

٣إنَّ الحريات المسلوبة، والرفض والاعتراض على الواقع للفرد العراقيَّ ، وانتشار الجريمة و الكراهيَّة، ومحو الذَّات الإنسانيَّة، والمأْساة والفوضى التي جرت على الواقع العراقي، تعتبر مادةً غنيَّة، ومُغريَّةً للمؤلفين اللذين يكتبون في الروايات المعاصرة، وتقديم أَهمّ التَّحَوُّلَات التي جرت عليها في مراحل مُتغيِّرة.

٤. حاول (شاوي) أن يخلق من نفسه أنموذجاً يتناسب مع زمن العولمة، فالعلاقة بينه وبين ما بعد الحداثة قد جعلت له حضورًا بارزاً في نصوصه الروائيَّة، فغالبًا ما يقود السرد بصفة راوٍ متوارٍ، أو راوٍ عليم، أو بطل مشارك.

المبحث الأول: أسلوبيَّة الخطاب الروائي ما بعد الحداثَّة: (اللغَّة، الصورة، الدلالَّة)

أنَّ الحديث عن رواية (ما بعد الحداثة) يعني الدخول في دائرة ما اصطلح عليها النقاد بالروايّة المضادَّة، أو ما وراء الرواية، أو الميتاسرد، وهي مصطلحات تشير إلى التحولّات العميقة التي طالت الكتابة الروائيَّة على مستوى (التخييَّل، واللغَّة، والخطّاب)، وأن ابرز سمات أسلوبيتها تقديم التجريب الروائي على عدَّة مستويات تتمثل بـ (تشظيَّة الحَدث، تعويم المكان، تشظيَّة الزمان أو محوه، وتحليق الشخوص والأحداث في أجواء الغرائبيّ، والعجائبيّ، والسحريّ؛ عبر توظيف آليات الهلوسة، والهذيان، والأحلام، وتيار الوعيّ، والمونولوج الداخليّ.[١]

((أنَّ مصطلح ما بعد الحداثة يعنى بعرض المستجدات الأدبيَّة التي ظهرت منذ النصف الثاني من القرن الأخير، وما يجمعها هو الاعتراض على الأدب التقليدي، فمنهم من كان يطلق عليها الرواية التجريبيَّة، والرواية الشارحَّة، أو الرواية فوق الواقعيَّة))[٢]، وقد أطلقت

(١) ما بعد الحداثة في الرواية العربية:.٥٥ .
(٢) م.ن: ٥٧.

العديد من المصطلحات لتوصيف تقنيات، وجماليّات السرّد (ما بعد الحداثيّ) مثل: الاستبطانيَّة، الانطوائيَّة، النرجسيَّة، رواية الوعيّ الذاتيّ، الانعكاس الذاتيّ، ضدَّ الرواية، التخريف، رواية التمثيّل الذاتيّ[١]

حيث **((ينسلخ السرّد في روايات ما بعد الحداثَّة عن عالمه الرئيس، وينشطر إلى فضاءاتٍ متعددّةٍ تعمل على إجلاء النتوءات، وصقل الآليَّة السرديَّة؛ لتكون جاهزة بحركيتها على مساحة النصّ، فالسرد ما بعد الحداثيّ يتأرجح بسلسلة حركيَّة بين قطبيّ الماضيّ والحاضر، ويؤسسً جديدًا، وهو في الأصل مزيجا من عبق الماضي وأصول الحاضر))**[٢]

يعتبر مصطلح الروايَّة الجديدة من أكثر المصطلحات سعَّة في استيعاب التحوّلات التي طرأت على صعيد الشكّل والمضمون، ولا شك أنَّ الاتجاهات الروائيَّة مثل (الواقعيَّة السحريَّة) يمكن إدراجها ضمن أنماط رواية ما بعد الحداثة، ويرجح الدكتور إحسان محمد التميمي مصطلح (الرواية الجديدة)، على نحو اكبر من مصطلح (ما بعد الحداثة)، بسبب سهولة استعمال الاصطلاح الأول في المجال النقديّ، لكن مصطلح الأخير أكثر تحررًا من القيود الزمنيَّة بعكس الأول[٣]

اللغَّة:

تحمل الروايات معانٍ (أنثروبولوجيَّة) تسيطر عليها دلالات تشمل: (المعرفَّة، والعقائد، والفنّ،والأخلاق، والعادات) التي يكتسبها الإنسان من المجتمع الذي يعيش فيه، لذا يمكننا أن نَصف رواياته بجملة أنها روايات تتحرك بنقطة عدم تتجاوز البناء الحداثي، فهي ليست قائمة على فكرة التكرار والتشابه الاسلوبي، بل تهدف إلى إنكار وكسر النماذج النصيَّة الواضحة وذات معنى متجاوزها إلى ما بعد البنيويَّة ، حيث يهدف أن يكون النَّص موهمًا، وخداعًا للمتلقي ،فتكون نصوص الروايات انهيارا لكل المراجع الحداثيَّة السابقة؛ لذلك نحصر جهود الروايَّة (ما بعد الحداثيَّة) في هذه الدراسة في تحطيم وتكسير المعاني، وتجديدها في النص، وتقديم الحياة الاجتماعية الحقيقية عبر هدم قيمها وأعرافها.

إنَّ الأسلوب الرمزي الذي يتبعه (برهان شاوي) يعتمد على تحويل لغَّة العمل الأدَّبي إلى أساليب تشفير يتم من خلالها نقل المعلومات وتقديمها؛ وربما يعزى ذلك إلى شخصيَّة المؤلف الذي يعبر عن أفكاره بصورة دراما عبثيَّة ساعيًا إلى تدمير الصورَّة النمطيَّة لتفكير المتلقي، ومحاولًا مساعدته على النظر إلى الواقع بطريقة جديدة، لذا يمكننا أن نقول إنَّها الميل نحو الواقعيَّة المفرطَّة، والتكنولوجيا كرغبة في تجاوز إطار الواقع المعتم، كما هو الحال بين الواقع الحقيقي، والواقع الافتراضي (الانترنت)، وهو من نتاجات ما بعد الحداثة.

(١) سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحًا إجرائيًا: ٥٩.
(٢) يُنظر : ما بعد الحداثة في الرواية العربية: ٦٢،٦٣.
(٣) م،ن: ٥٨.

نحلظ إنَّ السيناريوهات المُقدَّمة لِتفسير الوضع القائم في العراق ما بعد الحروب ضمن جو مشحون بحساسياتٍ لا تعدو كونها سوى هواجس خففت من حدَّة اللغَّة الاستعلائيَّة عندما قدم صورًا أستطاع الروائي فيها أن يُلاقح بين ما هو (واقعي، وسحري) بدقةٍ، وإتقانٍ، وَقد بَذلَ جهدًا وعنايَّة باستخدام آليات السرد الحديثَّة، وجودة في صنع بنيَّة الخطاب؛ اذ أدخل (التناص الميثيولوجي ،والرمزي) في شخصياته الرئيسَّة (أدم، حواء، إبليس..)، واستخدم أساليب دراميَّة حافلة بالفانتازيا، واللغَّة الفلسفيَّة، والسيميائيَّة الغنيَّة بالدلالات؛ عبر اشتغاله بمفهوم **((القناع اللغوي))**[1]، وإتقانه إياه مُستخدما (الخرق اللغوي) في الحوارات، وتكثيف العمق الدلالي للخطاب عبر الوصف، أو الحَكي، كما و يَشهد خِطاب الذات (الأنا مع الآخر)، حضورًا على صعيد مُستوَيات اللغَّة السيميائيَّة، والتعبيريَّة، ومَدى كثافَّة تَواجد السلوك اللغوي العنيف الذي يَحمل في جَوهره بُعدًا دَلاليًا على التهديد، والتخويف، والتأزُّم النفسي، والقسوة، وأحيانا يكون تبَعًا للموقف الذي يصدُر عنهُ.

أما الجانب الديني فكان له حضور بارز في الروايات، حيث نرى رؤيَّة المؤلف، وتصوراتَّه منطلقة من أيديولوجيتهِ، وقناعتهِ، بالإضافة إلى مرجعيته الخاصَّة التي يمكن الكشف عنها من خلال أعماله ؛ حيث يقدمها بصيغٍ، ولغةٍ رمزيَّة بدء من العتبات النصية إلى المتن، وما وراء السرد حيث يمكن أن تُفهم من قبل المتلقي الفطن حين يتشكل الفضاء إلى بعد ذهني صوري في خيال المتلقي عند التقاطه بؤره الحدث، فيقوم بربط الأجزاء، والأحداث، وتسلسلها تتابعا.

الصورة الفنيَّة:

تعدُ الصورة من العناصر الأساسيَّة المهمَّة لبنيَّة النص السردي؛ فمن خلالها تتشكَّل فكرة النص الروائي وأحداثه؛ لذلك تهتم الباحثة بهذا العنصر؛ لكونه يُظهر أُسلوبيَّة بناء رواية ما بعد الحداثة وأهميتها في المشهد الروائي، حيث يعتمد المؤلف على تقنية تشبه تداخل الدمى الروسية (الماتيريوشكا) داخل بعضها البعض في تشكيل الصور وتداخلها في كافة رواياته.

الدلالَّة:

يمكن استخلاص الدلالّة الكلّيّة لروايات (شاوي) الثلاثَّة (متاهة ادم، متاهة حواء، متاهة إبليس)، عبر ما يقوم به الروائي بزعزعة مبدأ الإيهام بالواقعيّة، و كلّ ذلك يدور في فلك الغموض، والإرباك، والفوضى، مما يدفع إلى الإعتقاد أنّ مهمّة الرّوائيّ تقوم، بالدّرجة الأولى، على إثارة الشّكّ والتّساؤلات، كما أنّها تجعل القارئ متواطئًا في إتمامها، فتبعده من الانفعال وتوهّم الحقيقة، وتحثّه على التّفكير والتّأمّل في كلّ ما يقرأه، وحمَّل كل الروايات أسماء رمزيَّة فجميع النساء اسمهن حواء مع كنيَّة تُعرف بها ، و كذلك الرجال هم آدم.

(١) القناع اللغوي: توفيق قريرة، القدس العربي، ٢٠٢١م (wep).

وظف في برهان شاوي في عالمه الروائي تقنيَّة (الميتاسرد)، و كما أشار (جيرالد) في تعريف هذا المصطلح بأنه **((الخطاب ما وراء اللغوي))**[١]،و نلاحظ في مشاهد الروايات تغيرا في البؤر باستمرار سواء كان تبئيرًا داخليًا أو تبئيرا خارجيًا؛ بتعدد وجهات وزوايا النظر عبر الشخصيات المختلفة، أو يقوم السارد بأخذ الأدوار كلها، وتتنامى أحداث المشاهد حتى ينتهي المشهد بدلالة تثير جدليَّة تدخل فيها التابوهات الثلاثة (السياسة، والدين، والجنس) فتختار شخصيات (آدم) الصمت، وتكون الأنا المكبوتة منكسرة لا تستطيع نكران حقيقة الواقع المر.

يقدم الكاتب في رواياته تمويهًا سرديًا عبرَ بؤر متعددَّة التي تقدم سردًا تسجيليًا، و توثيقًا استذكاريًا ذات بعد تاريخي، وقد أجاد المؤلف تقديم شخصيات (آدم، وحواء، وإبليس) حيث استطاعت أن تتميز في كل دور موكل إليها في تقديم بناء أدبيًا مشوقًا، ورؤيَّة مغايرة ترتكز على اللامألوف، لكنَّها مع ذلك لا تنفصل عن الواقع؛ فَهي تدمج الواقع باللاواقع، ففيها استَطاعَ الروائِيّ أن يَكسر أُفق توقُّع القارئ؛ حِين يظنُّ أنَّه سيقرأ ما اعتاد عليه سابقًا من نِتاجات الروايَّة العراقيَّة التقليدية، فيَنتقل إلى نصٍ مفتوح قابل لتأويلات متعدَّدة لا نهائيَّة.تحمل النصُوص الفنيَّة الروائيَّة للكاتب العراقي (برهان شاوي)، جزء من مضامين مفهوم الشكلانيَّة التي قدَّمت البيئة العراقيَّة، وشخصيَّة الفرد العراقي، وهمومه، و ألآمه، كما عبر فيها المبدع عن ثقافته، وهويته.

المبحث الثانّي: التقنيّات السرديَّة في (متاهة حواء، و متاهة إبليس)

١. طريقة بناء الحدث، والخط الزمنّي في الروايات:

أولا: الخروج عن طريقه البناء التقليديَّ لبنيَّة النص الروائي من خلال الأحداث المتداخلة فنلحظ كثافَّة التكسر الزمني، ويلجأ المؤلف إلى هذه التقنيَّة؛ لغرض التسريع في عَرض الحدَّث منذ بدايَّة العقدَّة، أو ما يسمى لحظه التأزّم، ثم يعود بإسترجاعات متكررَّة، ومتداخلة إلى جوف الماضّي.

أن للزمّن أهميَّة في الحدث؛ لأنَّهُ يُعمق الشعور، والإحساس لدى المتلقي، ويعتبر الزمن من الأشكال التعبيريَّة المهمَّة والمميزة في النص الروائي، فتكثر المتتاليات الزمنيَّة حيث يتخذ الخط الزمني الروائي طرقًا غير مستقيمة، فنرى الكثير من الإستباقات، والاسترجاعات المتكررة، والمتداخلة فيما بينها؛ مسببة تشضيات، وانكسارات في الزمن الداخلي، وبذلك نلحظ الأحداث تكسر أفق التوقع المتلقي.

نجد (إبليس) الشخصيَّة الرئيسة التي تتشارك مع (ادم الشامي) في السرد، حيث يقع حكيهم بوسطٍ معزول عن الزمكان المعلوم، فيتشظى الزمان، ويفقد تاريخيته ويتجاوزها، ولا يتقيد بالوقت، فتختل الإزاحة الزمنيَّة؛ بسبب تجاوزها الزمن الحقيقي منتقلا إلى الزمن العجائبي .وتسري

(١) علم السرد(الشكل والوظيفة في السرد): ١٦٣.

الأحداث على خط زمني غرائبي منتقلًا من الزمن الواقعي إلى الزمن السحري العجائبي والخروج عن المألوف ؛ عبر وضع زمنًا متخيلًا يبتعد عن الواقع كما نلحظ ذلك في فصل (جني في المصعد)حيث صهرت انفعالات الفتاة الخليجية الزمن الفعلي بعد حدوث **((اهتزاز عنيف في المصعد، وارتباك في حركة سيره، وتوقف محدثا اهتزازا أرعب النساء الثلاث...، أخذت الفتاة الخليجية تقرأ بصوت مرتبك وخائف وشبه مسموع آيات قرآنيَّة،...، وكانت المرأة التي اسمها ايفا متوترة، تقول لحواء ذو النورين محاولة السيطرة على نبرة صوتها المرتجفة من التوتر : أرجو أن لا يسمعونا، اهتز المصعد، صرخت الفتاة الخليجية مرعوبة ....))**[١]

في هذه اللحظات المرعبة يحدث توقف زمني في المصعد فنلحظ الأفعال التالية: (اهتزاز عنيف، أرعب النساء، تقرأ بصوت مرتبك وخائف، نبرة صوتها المرتجفة من التوتر، صرخت...)، وبسبب هذه الانفعالات النفسية التي نشعر بتوقف وتيرة السرد والانتقال إلى زمكان يتخلله الرعب والخوف، وهو من اختراع مخيلة الفتاة الخليجية بوجود جني يلاحقها في المصعد.

٢. تقنيَّة تداخل الروايات، والنصوص:

يحاول الكاتب ممارسة عمليَّة التطهير الإبداعي؛ عبر محاولاته باقتباس نُصوص، وتفكيكها واستعاراته منها ..، فأخذت الروايَّات طريقًا مشوقًا من ناحيَّة الأُسلوب، ومحاولات الكاتب في تتبع النفس البشرية، وتناقضاتها، ويتسائل الروائي**((هل سأتجه في هذه الرواية كما حاولت في متاهة ادم أن اجعل النص مثل الماتريوشكا الروسية دمية تكشف عن دمية، وهنا الحكاية تقود الحكاية مشابهه لها))**[٢]

كما ونلاحظ تكرار الحدث بروايتين: (متاهة حواء، ومتاهة إبليس)، **((وضع ادم المحروم الملف على الصوفة، واخرج ملف آخر فتحه فقرا عنوانه يتوسط الصفحة (عميان بغداد في وليمه الأوغاد) فقرا في صفحته الاولى عنوان بارزا(نساء رينوار... نساء بغداد) ... ثم مد يده واخذ مخطوطه متاهة حواء وادي الظلمات...))**[٣]

يشير الكاتب إلى روايته الثانيَّة في السرد **((كانت قد انتهت من رواية بعنوان متاهة الأشباح رواية غريبة متداخلة احتاجت لبعض الوقت لكي تستوعب منطق الأحداث بل أحيانا كانت تعيد قراءه بعض الفصول من اجل أن تمسك بخيط السرد لتعرف من يكتب عن من هو ادم البغدادي يكتب عن بطله ادم التائه؟ أم أن بطله ادم التائه يكتب عن مؤلفه ادم البغدادي؟؟ أم**

(١) متاهة إبليس: ٢٤،٢٥.

(٢) متاهة حواء:٥٨.
(٣) م,ن: ٨،٩.

أن ادم البغدادي أراد أن يكتب عن نفسه من خلال لعبه روائية أن يدع الكتابة عن ادم البغدادي واستغربت أن هذا الكاتب ادم البغدادي في كل روايته ودع أبطاله بالقتل))[١]

يمسك ادم بمخطوطات متاهة حواء ليواصل القراءة يقرأ نصوص بولدير أزهار الشر توقف عند القصيدة المرقمة وعنوانها (الهر) قرأت بصوتها الصامت**((في راسي يخطر ويطوف... كما لو أنه في بيته..، هو جميل،، قوي، ناعم، وفاتن... حين يموء يكاد لا يسمع))**[٢]

اتبع السارد هذا النوع من التقديم الثقافي والمعرفي للكتب والروايات، والأشعار، والشعراء استذكار لروايات دوستويفيسكي، والمجموعة الشعريَّة لمحمود درويش، وروايات ماركيز ومجموعة شعريَّة لشاعر عراقي اسمه جليل حيدر، وروايات نجيب محفوظ، و دون كيخوته.

الراوي (ادم المحروم) في (متاهة حواء)، شخصية متأزمة، ومهمومة تعيش الخوف، والقلق بسبب قتل صديقه (ادم البغدادي)، فكان يعيش بالشك، والهلع من الأوضاع المضطربة في العاصمة بغداد وبين مشهد وآخر يحدث الروائي المتلقي بصورة مباشرة، ويحاوره عن أحداث روايته والروايات الأخرى، واستشارته بوضع العناوين و تغييرها، وكذلك يهتم برأي المتلقي في الشخصيات والأمكنة، والأزمنة ليقول: **((هذا الفصل له علاقة مباشرة برواية متاهة ادم.... هل ترى أن اسم متاهة حواء مناسب؟ لماذا لا اترك العنوان الرئيسي واكتفي بالعنوان الجانبي وادي الظلمات؟ ثم لا يتشابه هذا مع عنوان للروائي عبد الرحمن منيف الذي لديه إحدى روايات خماسيته عن الجزيرة العربية باسم بادية الظلمات؟... أم هل علي أن أغير من أسلوبي في هذه الرواية لكي أميزها عن رواية متاهة ادم))**[٣]

يبرز صوت الروائي معنا وجوده بخط خفيف مائل يعبر عنه فيقول:**((فكر ادم المحروم مع نفسه معلقا على هامش صديقه لا ادري لماذا ترك صديقي المغدور ادم البغدادي أبطاله يتحدثون بالفصحى!! الم يكن أفضل لو تركهم يتحدثون لهجاتهم؟...استرجع الدكتور ادم التائه وهو في طريقه أحداث أبطاله الروائيين، في رواية متاهة ادم أو المرأة المجهولة التي أنجزها))**[٤]

وأيضا أشار إلى رواياته**((مدت يدها إلى المخطوطتين، إحدى المخطوطتين سميكة جدا كتب عليها متاهة الله، أما المخطوط الأقل فقد قرأت على ظهر غلاف ملفها عنوانا يتصدره متاهة إبليس عنوان فرعي آخر المواد الأولية لمشروع رواية أوغاد بغداد...، توقفت عند الفصل**

(١) متاهة إبليس:١٤٢.
(٢) متاهة حواء:٥٢.
(٣) متاهة حواء:٣١.
(٤) م،ن:١٩،٢٠.

الأول الذي يحمل عنوانا غريبا متاهة إبليس...وهذا ليس كتابا دينيا بل رواية للكاتب ادم البغدادي لقد كتب سلسلة روايات كلها عن المتاهات...، وكتب رواية اسمها متاهة الله))[١]

التناص:

ظَهَرَ مَفهُوم التناصّ في الدراسات الأدبيَّة الحديثَّة؛ ردًّا على البنيويَّة التي أكدَّت انغلاق النصَّ على ذاته؛ بِحجة اكتفائه بنفسهِ، وفي هذا الإطار ظَهَر لنَّا مَفهوم التنَّاص على يَّد (جوليا كريستيفا)، التي طورت مفهوم الأصوات المتعددَّة، والحواريَّة للناقد (ميخائيل باختين)[٢]

التناصية وتداخل الأجناس:

طرأت على الروايَّة العراقيَّة تغيرات جمَّة، وصارت أشبه ما تكون بحكاياتٍ متعددةٍ، ومتشابكة مع بعضها البعض في نصٍ واحدٍ تحمل مضامينًا متنوعة في جوانب اجتماعيَّة، وتاريخيَّة وسياسيَّة، وفلسفيَّة، ونفسيَّة، فصهرت القواعد الشكليَّة، والتقليديَّة القديمة وسَهلت على المؤلف مهمته دون أن يتقيد بتلك القواعد، فأصبَحَ حرًا في خلق النَّص، والخيال، والصورة، واللغَّة، وغير خاضع لتسلسلات زمنيَّة، أو أحداث منطقيَّة، وبذلك عكس صورة رائعة للتطور الروائي، وجاء تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية (محاولة تجديديَّة في أساليب الخطاب الروائي، حيث بلغ في التلاقح، والتمازج بالأفكار، والمضامين حتى انتهت إلى الرمزيَّة، وهي من طرق التفنن الحديثة وتوظيفها في الخطاب السردي) [٣]

إنَّ تداخل الأجناس الأدبيَّة في المتن السردي يَخلُق نصًا إبداعيًا غنيًا بالمعاني والدلالات، وهو يدل على براعة المبدع، وإتقانه حياكَّة نصوصه بمتانة، وقد أشار الروائي إلى قصص واقتباسات، وموضوعات وردت في الكتب المقدسَّة، والكتب العلميَّة، والفلسفيَّة، والأدبيَّة، وعبر استحضار تلك النصُّوص في المتن الروائي سيومئ للقارئ بوجود إشارة إلى قصصٍ لها أبعاد دلاليَّة أخرى.

نلحظ في المتن ترجمَّة لنصٍ شعري للشاعر(كفاكي)،وعنوان قصيدته (جُدران)، وموضوع القصيدة هو الشعور بالعزلة عَن المجتمع، وبقيَّة العالم، فأقام الجدران حوله، وأصبح عالقًا داخلها، وعدم قدرته على الخروج والانضمام إلى المجتمع مرة أخرى.

((جُدران....

دون أي اعتبار.....

دون شفقة....

ودون أن يبالوا....

(١) متاهة إبليس:١٤٣،١٤٤.
(٢) يُنظر: مدخل إلى التناص: ٢.
(٣) ينظر: اتجاهات الروايه العربيه في النصف الثاني من القرن العشرين: ١٤٠.

بنوا حولي هذه الجدران العاليَّة...

وأغلقوا علي هنا بعيدًا عن العالم))[١]

وأيضا قصيدة (كفاكي) بعنوان: (الإله يَخذل أنطونيو)، التي انتهت بالبيت الشهير حيث يقول الشاعر فيه مخاطبا انطوني **((قُل وداعًا.... وداعًا للإسكندريَّة التي تفقدها))**[٢]

استعمل الروائي أنواعًا عديدة من (التناص)، ووظفه في إعادة خلق بنيَّة النَّص الأصلي، وحملهُ بدلالاتٍ تحتمل تأويلات متعددة لا نهائيَّة، فهي بحاجةٍ إلى متلقٍ بارعٍ، وقارئٍ فطنٍ يستطيع تفكيك رموزها، وإعادة بنائها وفق رؤيته، ورؤيَّة الروائي، فروايَّة (ما بعد الحداثة)، جعلت النَّص مفتوح، وبحاجة إلى قارئ ذو قدرة على ملئ الفجوات، وهدم الفوهات؛ للكشف عن المضمر، والمستور داخل المعاني التي تزخر بِها الحكايَّة.

فنلحظ توظيف (شاوي) هذه التقنيَّة عبر تناص شخصيات روايَّة (متاهة إبليس)، حيث استعمل عدّة أشكال للتناص، أولها: (الامتصاص)، **((وهو إعادة كتابة النَّص الغائب وفق حاضر النَّص الجديد؛ ليصبح استمرارًا لهُ،و متعاملًا معه بمستوى حركي وتحولّي))**[٣]

يستشهد إبليس بآيات قرانية محاورا آدم الشامي فيها، ومحاولا إخراج نفسه من سبب ارتكاب البشر للمعاصي ،والشر، فنظر أدم الشامي إلى إبليس بحيرةٍ **((واستغرب من أن إبليس يحفظ ايات من القران الكريم بينما يقول رجال الدين بأنه يحترق عند سماع القران))**[٤]

واخذ يسرد قصه استخلاف آدم في الأرض، وخطيئة آدم ما هي إلا ذريعة؛ ليرسل الله آدم إلى الأرض ثم يرجف قائلا: **((وجود ادم على الأرض ليس بسبب طرده من الفردوس ثم ما علاقتي أنا بقصة الخطيئة وغواية ادم؟))**[٥]، ثم استمر إبليس في حديثه عن بداية الخلق مستعينا بشواهد من (سفر التكوين) في قصه خلق الكون لدى اليهود، والمسيحيين، ما زاد ادم الشامي حيرة، وتاه والتبس عليه الأمر ووقع في مرامي إبليس، وحيلته، ودهائه، وثقافته، و **((إلحاح إبليس على إيقاظه وتكرار ندائه بإنقاذ الناس))**[٦] هناك تفاعل نصي بين روايات (برهان شاوي)، وبين (دانتي اليغيري)، و ذكر الروائي كاتب (الكوميديا الإلهية وفصل الجحيم)أكثر من مرة داخل المتن ومدى تأثره بها.

الواقعيَّة السحريَّة:

ظهر مصطلح (الواقعيَّة السحريَّة)، في العشرينيات من القرن العشرين استخدمه الناقد الفنيّ الألمانيّ لتوصيف اللوحات الفنيَّة، وفي الأربعينيَّات والخمسينيَّات أصبح مفهوماً فنياً متداولاً

(١)متاهة إبليس:١٦٦.
(٢)م،ن:١٦٧.
(٣)النص الإبداعي بين السيري والمتخيل: ٤٧.
(٤)متاهة إبليس:٢٣٠.
(٥)م،ن:٢٣٠.
(٦)م.ن:٢٤٠.

وعام(١٩٤٩م) أستخدم المصطلح لأول مرة على يد الروائي الكوبي (أليخو كاربنتيير)، لِيصف بِها عملية الدمج بين العنصرين الخياليّ والواقعيّ، ، وفي روايات ما بعد الحداثة أُطلق عليها اسم الواقعيَّة السحريَّة (magicrealism)، أو الواقعيَّة العجائبيَّة (marvellous realism)، فأدخلوا فيها الخيال الجامح، والمزاجيَّة الغريبة للمكان ، والزمان، والواقع الاجتماعيّ، فامتزجت الأحلام، والعجائبيّ، والسحر بالواقع اليومي عارضة بذلك هموم الإنسان وتطلعاته[١]

يربط الروائيون العديد من المُصطلحات النفسيَّة الفرويدوية منها :(الحلمُية، والوعيُ واللاوعي والتهويمُ، الخوف، الفزع...) مع المكان والزمان والحدث؛ مستفيدين من هذه العناصر النفسيَّة، ولا يتردَّدُون في المزج بينها وبين اللُّغة، ويلجأُون إلى مايسمى بالواقعيَّة السحريَّة، وامتزاج العجائبي بالحلم والواقع، وينشأ المكان النفسيٌّ[٢]

بعد ظهور الحداثة والتنوير استلهم العرب والعراقيون من الغرب مُصطلح الواقعيَّة السحريَّة، وتجلت في الروايات العراقيَّة، وانهال البعض في الخوض بهذا التيار، واستلهمت من الروايات دراسات مهمة كتوظيف الأساطير، و الميثولوجيّا ، والرمزيّة ، أو الميتاحكيّ (الميتاسرّد)

يلجأ المؤلف إلى توظيف الغرائبية والواقعيَّة السحريَّة؛ ليمنح النص قوة تعطي انطباعا في نفسية المتلقي؛ عبر إيقاظ الرغبة والإثارة في متابعة الحدث، وغالبا ما يكون خطابه الروائي استفزازيا فيه شيء من التحريض، فيتعمد إحداث مواقف تجعل المتلقي يقف عندها متفكرا فأسلوبية (برهان) تُثري السرد بوهب مجال التخييل للمتلقي، لتخليص النص من الجمود.

نتيجة تأثر المجتمع العراقي بالتراث الديني، والشعبي، ورموزه، واختزان هذه الإيديولوجيات في اللاوعي الجمعي، فقد خدمت هذه التوجهات الإنسانية الروائي في تقديم أفكاره في الخطاب، فقد قدمت الرواية شخصية (إبليس)، كشخصية متقمصة تُظهر جانب الخير وترشد الإنسان، ويلقي اللوم على البشر بارتكابهم المعاصي والخطايا فيقول: **((أنا.. أنا في كتب البشر المقدسة رمز الشر.. وفي القرآن والإنجيل والتوراة و في الديانات الأخرى يرد لي اسمان هما: إبليس والشيطان، وفي كل اللغات بل في كل عصر وزمان لدي اسم؛ لكني باقي لديكم انتم البشر كرمز للشر علما أنا لست بشرير أبدا أنا بريء مما يتهمني به البشر... هؤلاء الفاشلون يرمون اللوم علي بأنني الذي افجر في البشر كل هذه الشهوات والرغبات ....مالي وكل هذا هل أنا الذي خلقت الإنسان وزرعت فيه كل هذه الشهوات والغرائز الجامحة، ثم لماذا خلقها الله أصلا إذا كانت تقود البشر إلى فعل الشر))**[٣]

(١)م،ن:١٣٣.
(٢)يُنظر:الواقعيَّة في الرواية العربيَّة:٥٨.

(٣)يُنظر: مُعجم مُصطلحات نقد الرواية: ١٧٦.

في هذا المشهد يقدم إبليس طبيعة البشر بأنها طبيعة مخادعة، ونفوسهم أمارة بالسوء، فيصور مدى ريائهم، وشرهم، ورغبتهم في سفك الدماء، والاستيلاء على أملاك الآخر ،ثم يرتدي (إبليس) رداء الإنسانية؛ ليخفي أعماله الشيطانية؛ وهي محاولة تصوير الواقع المزري الذي أصبح عليه الإنسان، ويبرر شروره، ويحملها لإبليس؛ بإلقاء اللوم عليه، فعند ظهوره بطريقة غامضة لا تبدو عليه ملامح الشر ،والعنف، بل جاء مبتسما بهدوء (لآدم الشامي)، وكأنه يريد أن يُبعد الخوف عنه ويظهر له حسن نواياه.

يستمر الحديث عن الخلق ويستند السارد على خلفيات دينية، وفكرية، ووجودية؛ عبر وضع أسئلة قد تصعب الإجابة عنها، و الراوي بمحاولة منه في تحليل الأفكار، والمسائل، والقضايا التي يطرحها إبليس، وتحديد رمزيتها، فيكون إبليس عبارة عن شخصية مغرية تتسم بالتناقض والبرود، وترمز إلى فكرة توحي بمضامين الفلسفة الوجودية، وربما تدل على أكثر ما هي عليه كشخصية روائية، فيبدو راويا مسالما ينكر، ويعارض الشر، ويتلبس لباس الحق، والأحقية، وعن طريق هذه الشخصية الغرائبية المتناقضة يحاول السارد أن يكشف لنا شيئا من الواقع الانتهازي الذي يجعل الإنسان متحايلا يحمل الخبث جاريا وراء المغريات يحمل في داخله الكراهية، والحقد، والحب والحياة، نستطيع أن نعتبر إبليس ملقنا للدروس والعبر ووجوده في نظر الراوي مُبهم قد يكون، وجودا حضوريا، أو وهميا، فظهوره واختفائه هو أيضا يدعو إلى التساؤل عن العالم والوجود، والحقيقة والتدليس، والحق والباطل.

الخاتمَّة:

بعدما أصبحت المعاني مبتذلة ومكررة، والأسلوب قد أُستهلك وتقادَم، أما الحبكة فأصبحت مُملة وغير مجديَّة؛ عزا الكاتب بالانسلاخ عن المجتمع، والتاريخ، وانطوى في عزلةٍ حتى كادَ أن يُمزق النَهج الكلاسيكي، ويستنبط من الهذيان فنًّا سرديًا يُحفِز الأحلام، ويتجاوَز الصِيَّغ والأشكال الكلاسيكيَّة، ويعمَل على تهديمها، وفي بعض الأحيان البناء عليها، ومِن بَين هذهِ التجاوزات إشراك المتلقيّ في بِناء الروايَّة، فالروائي يُشجع على مَسخ المَظهَر الكلاسيكي للروايَّة وانصهار المتلقي فيها، ويعمل على إعادَّة تَقييم القيَّم أو هدمها التام؛ بعمله على قَلب الوَعي ضِدَّ نفسه، أو معه، كما وتَعُجُ النصوص الروائيَّة في رحاب تقنيَّات عصر(ما بعد الحداثة) بأدواتٍ يتطرق الكاتب في أعماله الإبداعية إلى عرض عده قضايا مجتمعية وإنسانية تؤثث لرواياته مدخلا إلى الأدب المعاصر، وإن الهدف من هذه الدراسة التعريف عن بعض القضايا وتقنيات السرد الروائي العراقي، والكشف عن جمالية النصوص السردية، والإنصات إليها، والدخول إلى أبواب التأويل والتفسير و استدعاء تراث الديني، وشيوع التعدد الأجناسي.

تحمل خصائِص مميزَّة تعطي النَّص صياغَّة إبداعيَّة مشبعَّة بوعي، وثقافة المبدع التي تحمل بين طياتها انفتاحًا على الأشكال الأدبيَّة الأخرى، وما تقدمه مِن زخمٍ فنيٍ، وثقافيٍ في المتن

الحكائي، فمجمل عناصر الروايَّة من (زمان، ومكان، وحدث، ولغَّة، وشخصيات...) منتقاة من المخزون الثقافي، والخيالي للمبدع.

الهوامش:

([1]) يُنظر: ما بعد الحداثة في الرواية العراقيَّة، عجائبيَّة السرد: ٣٨٣

([2]) يُنظر: ما بعد الحداثة في الرواية العربيَّة:٥٦.

([3]) ما بعد الحداثة في الرواية العربية:.٥٥ .

([4]) م.ن: ٥٧.

([5]) سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحًا إجرائيًا: ٥٩.

([6]) يُنظر : ما بعد الحداثة في الرواية العربية: ٦٢،٦٣.

([7]) م،ن: ٥٨.

([8]) القناع اللغوي: توفيق قريرة، القدس العربي، ٢٠٢١م (wep).

([9]) علم السرد(الشكل والوظيفة في السرد): ،١٦٣.

([10]) متاهة إبليس: ٢٤،٢٥.

([11]) متاهة حواء:٥٨.

([12]) م،ن: ٨،٩.

([13]) متاهة إبليس:١٤٢.

([14]) متاهة حواء:٥٢.

([14]) متاهة حواء:٣١.

([16]) م،ن:١٩،٢٠.

([17]) متاهة إبليس:١٤٣،١٤٤.

([18]) يُنظر: مدخل إلى التناص: ناتاليبيقي . غروس: ٢.

([19]) ينظر: اتجاهات روايه العربيه في النصف الثاني من القرن العشرين: ١٤٠.

([20])متاهة إبليس:١٦٦.

([21])م،ن:١٦٧.

([22])النص الإبداعي بين السيري والمتخيل: ص٤٧.

([23])متاهة إبليس:٢٣٠.

([24])م،ن:٢٣٠.

([25])متاهة إبليس:٢٤٠.

([26])م،ن:١٣٣.

([27])يُنظر:الواقعيَّة في الرواية العربيَّة:٥٨.

([28])يُنظر: مُعجم مُصطلحات نقد الرواية: ١٧٦.

المصادر والمراجع:

1.Narratology (form and function in narrative): Gerald Prince, translated by: Dr. Bassem Saleh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah Publishing House, 20 Beirut, 2012 AD.

2 .An Introduction to Intertextuality: Natali epiqi-Gross, translated by Dr. Abdul Hamid Borayo, Nineveh Publishing House, 2012 AD

3 .The creative text between the biographical and the imagined: Nidal Al-Qasim, publisher: Dar Al-Biruni, 2015 AD.

4. Trends in the Arabic Novel in the Second Half of the Twentieth Century: Mansour Qaysouma, Publisher: Tunisian Book House, 2013AD.

5 .A Dictionary of Novel Criticism Terms: Dr. Latif Zitouni, Lebanon Library Publishers, 1st edition, 2003 AD.

١. ما بعد الحداثة في الرواية العربيَّة: د. إحسان محمد التميمي، دار قناديل للنشر والتوزيع- بغداد، ط١، ٢٠١٨م.

٢. الواقعيَّة في الرواية العربيَّة: د. محمد حسن عبد الله، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥م.

٣. مُعجم مُصطلحات نقد الرواية: د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢٠٠٣،١م.

٤. النص الإبداعي بين السيري والمتخيل:نضال القاسم، الناشر: دار البيروني،٢٠١٥م.

٥. اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين: منصور قيسومة، الناشر :الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٣، الطبعة الاولى.

٦. مدخل إلى التناص: ناتالي بيقي . غروس،ترجمة د. عبد الحميد بورايو،دار نينوى للنشر،٢٠١٢م.

٧. علم السرد(الشكل والوظيفة في السرد): جيرالد برنس، ترجم: د. باسم صالح، دار الكتب العلمية للنشر ٢٠. بيروت، ٢٠١٢م،١٦٣.

٨. سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحًا اجرائيًا: د. سمي شهاب احمد، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.

٩. ما بعد الحداثة في الرواية العراقيَّة، عجائبيَّة السرد: د. مها فاروق عبد القادر، مجلة الاستاذ، العدد ١٤٠، جامعة بغداد – كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٠م.

١٠. القناع اللغوي: توفيق قريرة، القدس العربي، ٢٠٢١م (wep). /https://www.alquds.co.uk

الروايات:

١. متاهة حواء: برهان شاوي، الدار العربية للشؤون العلمية. بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

٢. متاهة إبليس: برهان شاوي، الدار العربية للشؤون العلمية. بيروت،الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.