# أساليب ما بعد الحداثة في روايات وارد بدر السالم

علاء عبد الامير عباس أ. م .د محسن تركي عطية
جامعة كربلاء/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

تاريخ الطلب : ٢ / ١١ / ٢٠٢٠
تاريخ القبول : ٢٦ / ١١ / ٢٠٢٠

alla79@gmail.com

ملخص:

مصطلح ما بعد الحداثة جديد نسبيا وقد يكون غير مألوف للكثير منا، والحقيقة هي فلسفة تمثل مرحلة معينة للمزاج العام الذي يسير فيه الذهن البشري نحو المعرفة وقد لا تكون النهاية ، وهي ببساطة تنتمي إلى ما بعد كل شيء تم الخوض فيه ومعرفته، وهذه الفلسفة غربية المنشأ حيث تستند إلى عملية توافقية بين الواقع بكل معطياته ومستوى تمثيله وتأثيره في الأدب؛ وقد انطلق تأثير هذا الحركة من الغرب إلى العالم كله ليدور في دوامة العولمة التي جعلت العالم قرية صغيرة ، فما بعد الحداثة هي رفض لمعظم اليقينيات الثقافية واعتماد أساليب يفرضها المزاج العام المستند إلى الواقع .

سلكت الدراسة طريقة الاستقراء الفكري والشكلي لكشف الأساليب والتقنيات ما بعد الحداثية في نصوص وارد بدر السالم الروائية، والتي أسهمت في جعل رواياته متوافقة جماليا مع الذوق العام الذي يتأثر بشكل لا محسوس بالمتغيرات العالمية ، وقد وجد الباحث إن بعض الروايات تمارس تجاوزا للبناء التقليدي وتعمل على استلهام أساليب التجريب والتحديث في محاولة توظيف جملة من مفاهيم ما بعد الحداثة، والتركيز على إيديولوجيات ومقولات ما بعد الكولونيالية.

Abstract

The term postmodernism is relatively new and may be unfamiliar to many of us, actually is a philosophy that represents a certain stage of the general mood in which the human mind moves towards knowledge and may not be the end, and it simply belongs to beyond everything that has been

delved into and known, and this philosophy of Western origin As it is based on a consensual process between reality with all its data and its level of representation and influence in literature. The influence of this movement has started from the West to the whole world to revolve in the globalization vortex that has made the world a small village. Postmodernism is a rejection of most cultural certainties and the adoption of methods imposed by the general mood based on reality.

The study followed the method of intellectual and formal extrapolation to reveal the postmodern methods and techniques in the texts of Ward Badr Al-Salem narrative, which contributed to making his novels aesthetically compatible with the general taste that is affected imperceptibly by global variables. Methods of experimentation and modernization in an attempt to employ a set of postmodern concepts, focusing on post-colonial ideologies and categories.

مقدمة

ما بعد الحداثة نمط فلسفي:

يعتمد البناء الفني للنص على تصورات مسبقة تعيد تشكيل المتن الروائي بصيغ متنوعة ومتعددة تهدف إلى وضع أطر خارجية وتحولات داخلية تجلي المعنى المراد إيصاله للمتلقي، كما تعمل على تحفيزه إلى محاولة إعادة القراءة وتعليقها بغية التأويل وممارسة الفعل القرائي الحاذق من أجل وضع اليد على ( ماذا أراد النص إن يقول ) عبر تفكيك البنى الرئيسة لـ (ما قاله النص )، وهي ممارسة مستفزة تمنح المتلقي تحديا داخليا ونشاطا فكريا ترفع مستوى تلقيه إلى مرتبة المتلقي الفعّال، أو الممتاز الذي يمتلك عقلا ناقدا يسعى إلى البحث عن الماورائيات.

تسعى القراءة النقدية إلى تفكيك البناء الفني لروايات وارد بدر السالم ومحاولة وضع اليد على الأساليب المتنوعة والتقنيات التي تم توظيفها وهي تعكس تصورات صاحب النص، والملامح الرئيسة للأفكار المراد ترويجها بشكل ايديولوجي وجمالي في آن واحد، وقد وجد الباحث إن بعض الروايات تمارس تجاوزا للبناء التقليدي وتعمل على استلهام أساليب التجريب والتحديث في محاولة توظيف جملة من مفاهيم

ما بعد الحداثة، والتركيز على إيديولوجيات ومقولات ما بعد الكولونيالية.

من القضايا التي تطرقت لها أدبيات ما بعد الكولونيالية هي (مسألة الهوية) و(الانتماء الوطني) وهي تركز على وعي وطموح الجماعات المقهورة والمهمشة التي ترزح تحت منطق تهميشي عنصري، وهي تؤمن بأيديولوجيا تحررية تروّج لها عبر خطاب رمزي إيحائي [١]، لقد صاغ الخطاب ما بعد الكولونيالي أشكالا وتجليات وأساليب متعددة أنتجت – في فترة الحداثة وما بعدها – تنوعا واستثمارا للصناعة والتكنولوجيا، وعمل على تذويب الحدود الاقليمية بين الدول بوساطة النموذج الاتصالي التكنولوجي المتفوق [٢]، ما يمكّن الكاتب من تسخيره ضمن خطاب احتجاجي متواصل عبر رسالة أو وجهة نظر أو موقف للتعبير عن الأزمة التي تعاني منها الشعوب وبتزايد مستمر.

تقترب تصورات ما بعد الحداثة من أساليب ما بعد البنيوية ونظرتها المتضمنة تخطي الانموذج اللغوي والعبور إلى السياق المحيط بالكلام، فالصمت جزء من اللغة وكذلك الفراغ، والاحالات، والرموز، فقد ركزت السيمائيات على البعد الغائب عن اللغة والقدرة الفائقة لها على الإيحاء إلى عناصر غائبة تمتلك طاقة الحضور الكبرى [٣]، وهو ما يحيل إلى تصورات ميشيل فوكو حول الخطاب بوصفه تنظيما مخادعا يهدف إلى خلق سلطة تهيمن على البنية من الداخل ومن الخارج من دون الشعور بذلك، إنها لعبة الاخفاء والاستعارة بدلا من الوضوح والتصدي.

حين وقع العقل في تصورات ( الحداثة ) ضمن مأزق ينفر من كل نزعة شمولية وتناقضات فشلت في فهم الواقع وانتشاله إلى طموح أكثر إيجابية إذ (( إن مشروع الحداثة ليس فقط لم يكتمل كما قال هابرماس، بل مشروع آيل إلى الفشل ))[٤]، حينها أنبثق الحديث إلى ما بعد الحداثة التي تمثل مرحلة ثقافية تعمل على نقد المجتمع الاستهلاكي وأوهام التنوير والتقدم والحرية والمساواة وتقويض الحضارة الغربية المبنية على التمركز حول الذات وفضح الصورة الماكرة لإرادة القوة [٥]، بالرغم من المأزق الكبير الذي يواجهه بعض النقاد والمفكرين والفلاسفة في صعوبة تحديد مصطلح ما بعد الحداثة، الا أن العديد منهم ركز على كونه يشير إلى حقبة تاريخية وفكرية تالية للحداثة تقوم على تصورات فلسفية تاريخية وثقافية تمارس تفكيكا للعقل

المتمركز على ذاته وإطاحة بالنظم الشمولية التي نادى بها مشروع الحداثة[٦]، تتجلى خطابات ما بعد الحداثة عبر ممارسات واقعية للتجديد، جمالية وفنية وأدبية وتحليلات للحالة الثقافية المعاصرة بغية فهمها وإعادة قراءة المؤثرات فيها من خلال صياغة نماذج فنية وأدبية وتأتي بعض روايات وارد بدر السالم لتمارس تمثيلا ثقافيا عبر سرد ما بعد حداثي يمارس حضورا في الكتابة الروائية العراقية وهو يستثمر شكلين رئيسين:

الشكل الأول: أساليب سردية: ينطوي على معنى يحيل إلى طريقة انتظام الوحدات الرئيسة والعناصر الروائية المركزية التي تتجلى بالإيقاع الناجم عن حركتي الزمان والمكان والمادة المتمثلة بحجم الرواية وامتدادها الكتابي وطبيعة لغتها، والرؤية المحيطة بعمل الراوي وتوجيه المنظور، ذلك ما يشكل الأسلوب السردي في الرواية.[٧]

الشكل الثاني: تقنيات سردية: يتضمن هذا المصطلح الأدوات التي يلجأ الكاتب إلى توظيفها في السرد ليؤدي دلالة محددة، وكثيرا ما يلتبس المفهوم لاختلاطه ببدائل فنية أو توظيفات تقنية تطبعه بطابع الالتباس لهيمنة الفاعل على مسارات سردية كبيرة أو طارئة[٨] غير إن ما يمكن الامساك به عبر اللحظة النقدية للقراءة هو ما يحيل إلى تكنيكات مستعملة أو أدوات يتم توظيفها لتؤدي فعلا معرفيا في الكتابة السردية، إذ هي لا تهيمن على المسار الأكبر للرواية كما الحال في الأسلوب السردي بل تظل تمارس لعبة الخفاء والتجلي عبره.

الشكل الأول: أساليب سردية:

١- ما وراء الرواية:-

الناظر للرواية في العقود الأخيرة بإمكانه أن يصفها بديوان العرب، كما كان يطلق على الشعر سابقا[٩]، حيث بدا تقدمها واضحا على الشعر، واحتفاء الساحة النقدية بإنجازاتها يعد دليلا آخرا على مركز الصدارة الذي صار من نصيبها ضمن سباق الأدب، مما دفع الروائيين للبحث على أساليب التجريب التي تجعل من العمل الروائي عملا مستحقا لهذه الصدارة، ومنها أسلوب ما وراء الرواية، الذي يتجاوز التقنية ليكون مهيمنا على الرواية كنمط تسير فيه الرواية، فما وراء الرواية(( في الجوهر، هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن

انشغالات فنية بشروط الكتابة، مثل انهماك الروائي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية))[١٠]وعندما يسري ذلك على رواية ما فإنه يعد أسلوبا، أي يخرج ما وراء الرواية من كونه تقنية ليمثل أسلوبا وقالبا تسير عليه الرواية، وهنا لا يتحدث البحث عن أسلوب الروائي حيث يمكن إن تحدده بقراءة رواية ثانية أو ثالثة له، بل عن أسلوب الرواية أو أسلوبيتها[١١]؛المنطلق من عامل الهيمنة داخلها (الأسلبة)*.

حيث يمثل الاعتناء بالمظهر الشكلي للسرد وطبيعة تكوينه وتجنيسه وخروجه عن الأنظمة النوعية وأعراف الكتابة مظهرا جادا يسمح لنا أن نشخص الأسلوب ما بعد الحداثي ونطلق عليه (أسلوب ما وراء الرواية).[١٢]

ومن روايات وارد بدر السالم التي هيمن عليها أسلوب ما وراء الرواية؛ رواية تجميع الأسد أو عنوانها الثاني المكتوب باللاتيني ( ميزوبوتاميا)، حيث كان الروائي مصمما فيها على إظهار آليات الكتابة وموضوعاتها وأزماتها بالنسبة له، وكرسها متنا لروايته، حيث أدخل القارئ في اللعبة الكتابية وأشركه في متن النص بوصفه طرفاً سردياً أو مشاركا فعالا في دلالته، حيث أعتمد على وعي القارئ وسلطته التأويلية على النص، وكرسها لخدمة هذا النص، عبر آليات التحفيز المختلفة التي تنتج الدلالة داخل النص السردي، هذا الاستدعاء للقارئ لم يحدث بمحض الصدفة؛ انما من وعي الكاتب بسلطة القارئ على النص، واستغلال خبراته الحياتية والمعرفية المتراكمة في بناء المعنى الدلالي داخل النص السردي، مما يؤدي إلى أنتاج رواية مركّبة تتجاوز سكونية السرد التقليدي، وفي الوقت ذاته تحقق قيما جمالية تسهم في المتعة القرائية، وفي هذه الرواية أقترح الروائي عنوانين، حيث وجد أن العنوان المركزي لا يشبع إحساسه بتمثيل العمل كما يجب فذهب إلى رفده بعنوان ثانوي يضاعف من قوة العنوان المركزي ويقربه من مرحلة الاستواء والتكامل ويؤدي وظيفة تفسيرية[١٣]، ثم يعود إلى النص ليعطي إضاءات جديدة على العنوان، وهو شعور المؤلف بنقص العنوان ونقل هذه الجدلية للقارئ[١٤]، تنماز رواية تجميع الأسد بالتفكك والتشتت، فهناك قفزات من حاضر إلى ماض ثم إلى حاضر ثم اقتراحات بشأن المستقبل، وهي تقوم على التعالق النصي بينها وبين مجموعة قصصية سابقة للمؤلف عنوانها ( البار الأمريكي)جاء أحد

فصولها بعنوان (ميزوبوتاميا)[١٥] وهو عنوان الرواية الثاني، فهي كتابة جديدة لنص قديم، ومن هنا ينشأ التعالق النصي لأن النص يستدعي نصا سابقا عليه ويقوم عليه في البنية والدلالة[١٦]، المشكلة في كل ما سبق هو الايهام بالجنس؛ فبينما يدخل القارئ بذهنه المشوش مسبقا عبر عنواني الرواية يقع في منعطف آخر هو عجائبية السرد وواقعية القصة، حيث استطاع الروائي أن يزيل مواثيق القراءة، إذ تتحول الرواية إلى سيرة ذاتية أو مذكرات للكاتب، وهذا ما عليه الرواية في بعض فصولها، يسرد الروائي مكان اقامته في السفر للقاء شخصيات الرواية ومعظم هذه الأماكن واقعية، بل إن الشخصيات واقعية أيضا[١٧]، مثل شخصية مليكة والحفيد الإيطالي وكارول؛ عندما حكى الروائي قصة بحثه عن أفران النحت التي تم فيها صب مجسمات نصب الحرية، المثير في الرواية إن شخصية الروائي تشتبك مع شخصية أحد الرواة (الخمسيني الأسمر )، وهذا الاشتباك ظل ينتقل إلى القارئ في كل لحظة من لحظات الحكي ليجسد التشظي الواقعي في الحياة المعيشة، واشتبكت شخصية الروائي بهذه الشخصية كونها الوحيدة القادرة على تمثيله فهي شخصية سومرية ميزوبوتامية كما هي شخصية الروائي: ((السيد المؤلف المحترم عذرا للتطفل على هاتفكم. أحببنا أن نلتقي بكم أنا الخمسيني الأسمر كما سميتني في الرواية والعجوز الأمريكي والبرفسور كاترين وصحفي من جريدة العاصمة وناقد فني من صحيفة ثانية آملين استجابتكم لضرورات فنية نطمح من خلالها أن يستمر نسق بوتائر متصاعدة ولدينا الكثير من الأسئلة والاستفسارات – الموعد بعد الغد مساء في المطعم البحري وليس في شقة العجوز الأمريكي، احترامنا[١٨])(، رواية تجميع الأسد رواية بوليفينية، تعددت أصواتها، في كل لحظة من لحظات الحكي يحاول الروائي إزالة عهدة القراءة بالإفصاح عن جنس الرواية لاسيما في العنوانات الفصلية (جلسة عمل روائية[١٩]، جلسة عمل روائية ثانية[٢٠]، المؤلف[٢١]، الإندونيسية في شقة المؤلف [٢٢]، المؤلف في الزمن السعيد[٢٣]، هرب المؤلف [٢٤]، انسحاب السيدة كاترين من الرواية [٢٥]، انهيار الرواية في آخر فصولها[٢٦]، ملاحظة من الناشر خارج متن الرواية[٢٧]) وفي حين آخر أثناء السرد داخل الرواية كحديث كارول مع السيد المؤلف((ليس من حقي إن أسأل.. لكن فضولا مني.. متى

تنتهي من كتابة هذه الرواية سيدي[٢٨]((أو قولها ((سأكون ضيفتك على الرواية.. إن قبلت سيدي[٢٩]((. وهذه النصوص على سبيل التمثيل لا الحصر؛ لأن الرواية تعج بمثلها، الأهم في ذلك هو الإشارة إلى إننا داخل نص افتراضي خيالي(رواية)، وقد صرّح بذلك علنا؛ ولكننا في الوقت ذاته نشعر عند القراءة إننا نعيش مع شخصيات ورقية افتراضية يسيرها الروائي كيف شاء وفي أحايين أخرى يخدعنا عبر جعل هذه الرواية عبارة عن مذكرات أو سيرة شخصية، إي إنه حتى في كشف الأيهام بالواقع عبر كشف الشخصيات الورقية ظل هذا الإيهام يتردد كجزء من مشروع الرواية لاسيما شخصية العجوز الخمسيني، وشخصية المؤلف.

ولذلك كان ما وراء الرواية أسلوبا يسير بالسرد نحو انهيار الرواية في أخر أجزائها وابتكار حلول بعد هروب المؤلف وترك الرواية للناشر.

٢- السرد السينمائي التفصيلي:-

لا أحد يستطيع إنكار العلاقة النفعية المتبادلة بين الرواية والسينما[٣٠]، وهو ما يجسد (تراسل الوسائط)*، ((فكما أخذت السينما من الأدب روائعه التي تحولت إلى مصدر لا ينضب من الالهام، على النحو الذي جعل من العمل الأدبي الواحد مصدر للعديد من الأفلام، فإن السينما منحت الأعمال الأدبية التي انطلقت منها مدى لا نهائي من الانتشار الجماهيري ما كان يمكن أن تصل إليه هذه الأعمال وهي حبيسة أغلفة الكتب))[٣١]، حيث إن تقنيات السينما أعارت نفسها للكتب الأدبية التي أفادت من الأساليب السينمائية [٣٢]في التزامن والمشاهد الارتجاعية والكشف المزدوج والتناوب واللقطات المقربة والقطع وتراكب الصور والخفوت التدريجي والادماج وغيرها[٣٣]، لذلك نجد كثيرا من كتاب الرواية ذهبوا باتجاه استعمال أساليب السرد السينمائي و زودوا أعمالهم بتقنيات هذا الفن فأصبح الروائي كالسينمائي يستخدم اللقطة البانورامية و يحرك الكاميرا داخل النص السردي و يتلاعب بالضوء و المسافة إثناء السرد، وأصبحت الرواية بذلك عملا سينمائيا لتعدد المشاهد وقدرتها على الإثارة البانورامية المحسوبة، ولما فيها من مشاهد حوارية تحمل إمكانية صالحة للمعالجة السينمائية.

وهذا ما يستطيع البحث تسجيله في عدد من روايات السالم، حيث إنه لم يكتف باستعمال هذا الأسلوب في السرد بل أشار له

داخل السرد الأمر الذي منح الروائي روح المغامرة والثقة بالنفس ،لأنه يعطي للناقد خيوط محاكمته ويتحداه بعمله، ثم ينتظر الحكم وهو يضمر نشوة الانتصار، حيث جاء في جمهورية مريم على لسان الراوي العليم:

كانت تنظر إلى الرجل الياباني، وكأنه ساحر استقدم ثلاثين سنة ماضية في شريط فيديوي رقيق كقشرة البصل، انبثقت منه حزمة ضوء مرقشة بالغبار الناعم والتصقت بشاشة صغيرة متنقلة، وضعها يوكي على حيز مناسب من الجدار الصالة الأبيض، كما لو تفسر الكثير من الصور وقصاصات الصحف التي تملا الجدران، وتحاكيها، وتشرح ظروفها العسيرة كلها في هذه الفرصة الثمينة التي قد لا تتكرر، في بلاد حملت على عنقها عقود الظلام الطويلة، وهو ما شكل لديها خوفا قديما، استحضرته فورا، ورأت مريم الشابة تتنفس وتختنق وتموت وتنجو في ليلة المحرقة التي لا مثيل لها، خرجت فيها من رحم القدر بأعجوبة لن تتكرر.

أجهشت وهي ترى مريمها القديمة مختنقة وهلعة، تتمايل بين الموج اللزج وقد أنجدها رجل جريح، كابد من أجلها كثيرا حتى لا تغرق، فأيقنت من تلك اللحظة إنه لم يغرق من أجلها فقط، ومن أجلها بقي يتنفس على قيد الحياة، وعلى قيد الحي الأخضر حتى الأن، بالرغم من جراحه التي صبغت المياه في ليلة طويلة ظلت فيها طافية على مياه النهر متسلقة الجسد الجريح (2) ساعات، تظلها أهوال النيران التي أكلت القرية، وهددت النهار أيضا.

(3)

كانت مصادفة سياحية واعلامية بذاكرة رجل عجوز، .....[٣٤]((

ولو تأملنا النص لرأينا الأسلوب السينمائي طاغيا عليه حيث كان المونتاج واضحا عبر تقسيم الرواية إلى مشاهد منفصلة بالترقيم، مثل (١)، (٢)، (٣)، وكذلك التفصيل الدقيق داخل كل نص وجعل الأنظار تتجه نحو نقطة مفصلية نَسجت الرواية بأكملها وهي الزمن، إن التصوير الدقيق للشخصيات داخل المشهد وعدم التحكم بردود أفعالها وايكالها للنص وتطوراته ثم للقارئ في رسم تحركاتها داخل النص السردي، أسهم في جعل المشهد سينمائيا بجهوزية تامة للإخراج الفيلمي، إن استعمال تقنية الاسترجاع داخل النص في رواية تستشرف المستقبل هي تقنية تجريبية

سينمائية تحسب للروائي، حيث تروي الرواية أحداث حدثت في سنة ٢٠٣٦، ومضمون هذه الأحداث انها استرجاع عبر تقنية العرض السينمائي، لقد وفرت تقنية التقطيع (المونتاج ) للروائي أمور عدة منها:

١- توفير التنوع داخل النص السردي.

٢- تغيير المناظر حينما تستدعي الحكاية ذلك ،إذ إنه لم يلتزم مع القارئ بإتمام مشهد.

٣- التخلص من المقاطع غير مرغوبة في الحدث والتركيز على معان معينة.

٤- اقامة علاقات درامية داخل المشاهد بشكل مفتوح واختياري عبر الأيهام القصير بتقنية المونتاج داخل السرد السينمائي، حيث يتاح للروائي فرص أكبر لتغيير واقع البطل.[٣٥]

وقد أستعمل الروائي هذا الاسلوب في رواية عجائب بغداد ولكن على شكل فصول وظّف فيها تقنية عين الكاميرا عبر بطله الذي مارس لعبة المراقبة والتوثيق عبر مشاهد ولقطات* درامية سريعة، ظلت هذه اللقطات تخرج بشكل سينمائي ضمن فصول الرواية المتعددة، حيث يتم اختيار نوع هذه اللقطات وطولها وقصرها والمكان الذي تقع فيه ثم يحصل المونتاج لها، ما شكّل إخراج العمل الابداعي بشكله الأخير[٣٦]، مثل لقطة الكف المقطوعة، الرجل مقطوع الرأس، فتاة القارورة، الأصبع المقطوع، وغيرها من اللقطات داخل الرواية.

بينما أفادت رواية الحلوة كثيرا من التكنيك السينمائي وحيله، حيث اعتمدت على أسلوب المونتاج السينمائي الذي يوظف اللقطات المتتالية والمشاهد المثيرة، عبر تدفق صور استرجاعية أو حينية ترصد الحالة النفسية للبطل "ريحانة" عبر أسلوب التقطيع المونتاجي المتمثل بالتقطيع الرقمي أو المعنون مثل (صفير النايات):

(4) ((

نضجتُ بعد الخطأ الجسيم الذي ارتكبني في غفلة طفولية لم أكن قادرة على تفاديها يومذاك عندما كانت الحلوة تستشري في جسدي..... [٣٧]))

وكذلك منح الرواية سيناريو مكتوب ومقسم على وفق آلية حوارية منضبطة تتمثل بمضاعفات العدد ٧ التي تمثل الثقوب السبعة للناي:

)) صفير النايات. الصفير الثالث

١- ماتزال آلة القانون مركونة في غرفتي وقد غطى جلدها الغبار.

٢- إنها آخر ذكرى من أبي وأكاد أرى بصماته عليها.

٣- وما يزال العود الأحدب بكيس النايلون الأسود وهو ذكرى أمي التي أصرت على إن أكمل دراستي:

٤- قتل الطائفيون أباك ولكي ترتاح روحه تعلمي الموسيقى.

٥- فإنها فنّ الأرواح الغائبة.

٦- وتقول لي في مناسبة أخرى:

٧- هؤلاء خنازير.. تعلمي الموسيقى واقتليهم بها..[٣٨]((

هذا الأسلوب أفاد منه الروائي كثيرا، حيث أستطاع عبره إن يوقف السرد متى ما شاء، ويترك الصورة المتشكّلة في ذهن القارئ كيفما يريد، إذ أسهم هذا الأسلوب في صناعة الحدث العجائبي داخل نصوص وارد بدر السالم الروائية، ومنحه القدرة على التنقل بين الفصول، أو إنهائها عندما يشعر إنه بحاجة للإقلاع عنها؛ لأن مزيداً من السرد قد يقوض عملية تشكل الصورة عبر التوضيح، حيث تحتاج بعض النصوص إلى الغموض أحيانا، وفي الوقت ذاته يكون المتلقي مجبراً على الركون إلى هذا الحد من السرد؛ لأن الفصل ببساطة أنتهى.

وترى في النص السابق أحداث درامية وانتقال للأصوات داخل النص من وعي البطل وإدراكاته إلى صيغة الخطاب بين البطل وروحه المعذبة (مونولوج)؛مما يعطيها طابعا سينمائيا محضا (قتل الطائفيون أباك ولكي ترتاح روحه تعلمي الموسيقى)، وهذا ما يسمح به البحث على سبيل التمثيل لا الحصر، إذ تتمتع نصوص وارد بدر السالم بسينمائية عالية أسهمت في جعلها قريبة من روح القارئ العصري المشارك.

الشكل الثاني: تقنيات سردية:-

وهي الآليات التي أستعملها الروائي في نصوصه، إذ أسهمت في إخراج رواياته عن النمط التقليدي؛ ومن ثم انتمائها إلى ما بعد الحداثة، ((إن التطور في إدراك وفهم هذه

التقنيات، نظريا وعمليا، هو السبيل الملائم لتطور الشكل الروائي ))[٣٩]، إذ إن تطور الشكل الروائي ليس حلية فنية، ولا أسيرة لنتاج المضمون، بل إن هذا التطور في الشكل نابع من مواقف اجتماعية معينة؛ حيث تسهم في النهاية إلى تغيير الخطاب الروائي [٤٠]، وهذه التقنيات سواء أكانت نصوصا لغوية أم علامات إعلانية مرئية (صور) فإنها في النهاية تؤدي وظيفة لغوية داخل النص السردي، إذ ما تلبث أن تجد اللغة محيطة بها من كل جانب [٤١]، مما يدعم المعنى السيميولوجي داخل النص السردي، وفي النهاية فإن هذه التقنيات الحديثة أسهمت بشكل أو بآخر في أنتاج معان دلالية إضافية فيما لو حدثت مقارنة مع التقنيات القديمة، أي أنتاج شكل جديد بمضمون جديد[٤٢]، أو هي التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات التي يعيشها المجتمع الحديث في الغرب[٤٣]، لذا فهي تعد مزية لقدرة النص على التعبير الحديث المواكب لروح العصر.

١- الكولاج الروائي:

يعرف الكولاج بأنه ((عمل تشكيلي تركيبي، توليفي يعتمد على قص ولصق مواد وخامات مختلفة معا لتكوين لوحة فنية))[٤٤]داخل النص السردي، حيث يمكن إن يضطلع الكولاج على وظائف سردية لها الصدارة في تكوين دلالات الخطاب، ومن الجدير بالذكر إن الكولاج تمدد من فن تجميع الملصقات؛ إلى قص ولصق النصوص داخل بنية العمل السردي، حيث يسهم هذا الأجراء في تنويع زوايا السرد، وابعاده عن النمطية الخطية التي تسير به في اتجاه واحد [٤٥]، وكذلك الدلالات البصرية أو الذهنية التي يضيفها للنص ناهيك عن العلامات التي تقود إلى التأويل، من خلال ذلك يتبين لنا أن الكولاج تقنية حداثية تقوم على لصق عناوين وصفحات جرائد ومجلات أو صور أو وثائق بالنص الروائي ضمن صورة متناغمة مع بنية النص وذلك بهدف نقل الوقائع والحقائق إلى عالم التجربة الإبداعية، من أجل غايات فنية.[٤٦]

تعد هذه التقنية من التقنيات الروائية الحديثة التي تقوم بإدماج مواد من خارج النص الروائي؛ لها دلالات مرجعية خارج سردية وإدخالها في بنية النص السردي، بحيث تتماهى مع النص وتضيف لها بعدا دلاليا وجماليا جديدا.

يتجلى هذا اللون من التوظيف في روايات وارد بدر السالم بنوعيه النصي والتشكيلي في رواية عذراء سنجار، إذ اسهمت هذه التقنية في معالجة قضايا الارهاب أثناء احتلال داعش لمدينة الموصل، حيث اتخذ الكاتب من البعد التسجيلي الوثائقي مطية لبلوغ مسعاه الذي يتجسد بالاقتراب من فطرية الواقع المؤلم وأهواله على نفوس العراقيين الأيزيديين، في إطار رؤية جديدة تروم التقاطع مع عمل المؤرخ والصحفي، لتكون شاهدا أدبيا لما أحدثته أفكار الانحلال الفكري الديني ومنبعها الغربي الذي يحاول أن يدق مساميره في نعش الفكر الديني، وتعريته عبر الحوارات الناضجة داخل النص السردي.

استعمل الروائي تقنية الكولاج في رواية عذراء سنجار في صفحة (٣٧٠) حيث قام بإلصاق صورة للسبايا الأيزيديات، على كل واحدة منهن سعر خاص للسبية، هذه الصورة جزء من فيديو انتشر على مواقع التواصل الاجتماعي وعلى الفضائيات التلفزيونية حيث أثار ضجة عالمية؛ مما دفع الامم المتحدة لتشكيل حلف ضد جرائم داعش، أضافت هذه الصورة شيئاً من الواقعية والمصداقية على الرواية، كذلك منحت بعدها العجائبي زخما واقعيا، وخففت من تتابع السرد عبر استغلال حاسة النظر في فتح دلالات جديدة للسرد.

وفي صفحة (٤٢٢) قام الروائي بدمج صورة لرجل مقطوع الرأس في أحدى ساحات الموصل ورأسه بين قدميه، وكأنه ينظر باتجاه الكاميرا؛ أثارت هذه الصورة في وقتها لغطا كثيرا في مواقع التواصل الاجتماعي، وأسهمت في زعزعة أفكار داعش حتى في نظر مؤيديه أو الساكتين عن أفعاله، ولعل هذه الصورة هي التي أثارة مخيلة الكاتب في رواية عجائب بغداد متجسدة بمشهد الرجل مقطوع الرأس، فتكون الصورة ذات قيمة تناصية وبعد دلالي أنتج كثيرا من المعنى داخل النص السردي؛ فالصور التي يوظفها الكاتب هي صور منتقاة بعناية وتحمل قيمة رمزية تسهم في دفع الجانب الدلالي والتأويلي داخل النص السردي.

أما في صفحة (١٠٤) فقد وظّف الروائي هذه التقنية عبر إلصاق وثيقة كان جنود دولة داعش يستعملونها لإثبات تزكية الأفراد، وكان لها نصيب في الدلالة المحملة كسابقتها، وما يود البحث إن يتوصل اليه إن استعمال هذه التقنيات أضافت للجانب الدلالي ملمحا مميزا

أسهم في إعطاء مزية إضافية لنص وارد بدر السالم السردي.

٢- مواقع التواصل الاجتماعي:

يعد أفق التجريب أساسا في تطور الرواية العراقية؛ عبر ابتكار آليات جديدة وتقنيات مثمرة للتجديد في الشكل والمضمون المنتج للخطاب الروائي، إن هذه المحاولات التجريبية ماهي إلا خطوة في مجاراة الواقع المتطور بشكل مستمر، والذي يقوم بدوره بتعديل وتطوير المزاج القرائي، بحيث يرفض الإشكال القديمة وبنيتها الكلاسيكية.

إن الركود وعدم محاولة مزج القديم بالجديد لا يرقى بالأدب إلى أدبيته، فالأدب يعالج المشاكل الجيوسياسية[٤٧]التي يعيشها الفرد الذي يمثل لبنة بناء المجتمع، ولذلك فأن عدم ملائمة الرواية لذوق القارئ، وعدم ذوبانها في حياته الواقعية، بحيث تشرب مما يشرب وتأكل مما يأكل؛ يؤدي إلى احتضارها على المستوى المعرفي، لذلك عكف الروائيون على ابتكار تقنيات جديدة مثل وسائل التواصل الاجتماعي لتعزز من قدرة الخطاب الروائي، وقد استعمل وارد بدر السالم هذه التقنية بشكل كرّس هذا الخطاب، بحيث لم يقتصر الأمر على الجانب الجمالي بل سعى ليكون ممتلئا بالدلالة، مثل رواية عذراء سنجار، حيث أسهم استعماله لهذه التقنية في إعطاء جرعة عالية من الواقعية، أو تمرير بعض الآراء والإيديولوجيات للقارئ، وهذا واضح عبر حديث الفتى المسلم:

)) هذه فرصة إن أكشف فضائحهم عبر الانترنت. فالموصل فيها محال كثيرة للبث ولها صلة بالعالم الخارجي، بل فيها اتصالات هاتفية.. كورك وأسيا وزين تعمل والحياة فيها أكثر حركة من سنجار..

بدأتُ بنشر بعض الأفلام التي صورتها معك ومن دونك يا عم. أريد للعالم إن يرى ماذا يحصل في سنجار وكيف يهان الناس ويقتلون ويعذبون وتنتهك إنسانيتهم وهم أسرى في مدينتهم.[٤٨]((

وبالفعل كان هذا النص بداية لانطلاق السرد بالاتجاه الرقمي في الرواية، حيث فتحت تقنية الفيسبوك المجال لإنشاء سرد جديد متعلق بخصوصيات الموقع وماله من الأثر في الواقع

الفعلي الذي عاشه السنجاريون، حيث مثل الفيسبوك آنذاك لاعبا أساسيا في العمليات الإعلامية التي فضحت بالفعل جرائم داعش وأثارت الرأي العالمي ضده وفضحت البشاعة المتخفية في أفعاله:

))تسارعت التعليقات بطريقة غير متوقعة واحتدت واستنكرت مثل هذا الفعل الذي يشف عن بشاعة وانحطاط في الأخلاق والدين بعد لحظات من نشر فيديو فيلمي حي لشخص أطلق على أسمه (أبن سنجار) يبين فيه استعراض داعش لست صبايا عاريات يُحلقْنَ في الهواء الطلق ويتعرضن للجلد في مكان عام.[٤٩]((

إن استعمال تقنية الفيسبوك منحت الروائي مجالاً للمناورة عبر استعمال تقنيات أخرى أثناء القص مثل تقنية الكولاج أي قص ونقل الخبر الصحفي من اليوتيوب، وهذه التقنية مكنت الروائي من الأيهام بالواقع عبر الجمع بين الواقع والخيال، فلو تركت الرواية ودخلت (اليوتيوب) لوجدت الفيديو الذي تحدث عنه الروائي موجودا بالفعل، وهذا ما قصدناه بذوبان الرواية في العالم الواقعي للقارئ:

))أحد الناشطين بث هذا التسجيل الحي على شبكة ال **you tube** بعد أقل من ساعة فكان صدمة كبيرة نبهت منظمات حقوق الإنسان والمجتمع المدني لهذه الخروقات الفظيعة والانتهاكات الجسدية والنفسية لفتيات صغيرات في السن لإجبارهن على تغيير ديانتهن بطريقة لا تمت لأي دين سماوي أو أرضي بصلة.[٥٠] ((

وعبر هذه التقنية يستمر السرد عبر استعمال مصطلحاته وخصوصياته واستثمارها من قبل الروائي عبر عالمها الافتراضي في طرح بعض الأفكار ومناقشتها [٥١]، حيث أسهمت هذه التقنية بتوفير فكرة جديدة منتمية للعصر الحديث تتلائم مع فكر القارئ وتوجهاته الإيديولوجية وفي الوقت ذاته مساحة سردية للروائي تعطي للمتن حرية في المناورة.

كما تم توظيف تلك التقنيات في رواية عجائب بغداد ورواية تجميع الأسد.

٣- تقنية المتن والهامش:

لقد قام الروائي في عدد من روايته باستعمال تقنية الهامش والمتن، حيث منح الهامش موقعا رسميا لما يتمتع به من مصداقية علمية، وجعله حاشية للروايات تعين السرد عندما ينزاح عن دلالته وتوثقه عندما يحتاج التوثيق، وتعطيه دفعة باتجاه الواقع عندما يتطلب ذلك، فقد مثّل الهامش معادلا شكليا ودلاليا للمتن، نلحظ ذلك في رواية عذراء سنجار و رواية عجائب بغداد حيث أستطاع الروائي أن يقنع القارئ إن الهامش ينفرد بعيدا خارج النص المتخيل، وعبر هذا الاقناع والإيهام بالواقع يستطيع أن يمرر إيديولوجيات سردية مقصودة ومرسومة بدقة، فلو أجرينا مقارنة لنصوص الهامش لوجدنا بعضها يرقى لمرتبة المرجع المستند إلى الرأي العلمي؛ محاكاة للكتب العلمية والمنهج البحثي الأكاديمي ؛ مثل ما جاء في عذراء سنجار (( الخاس: هو أي ضريح لأي ولي صالح[٥٢])) أوفي رواية عجائب بغداد فقد عرف شخصية في المتن تدعى دانيال سميث بقوله: ((مراسل حر لعدد من وسائل الإعلام العالمية والمنظمات الدولية وهو باحث صحفي في مجموعة الأزمات الدولية، يعد من أقدم المراسلين في بغداد [٥٣])، لو نظرت لهذين الهامشين على صغرهما فإنهما يمنحان القارئ دفعة كبيرة من الثقة بالهامش، فالأول هو معنى (الخاس) الفعلي للغة الأيزيدية، أما الثاني فإنه موجود على موقع(الويكيبيديا) في محركات البحث (غوغل)، نعم، الروائي يعزز معلوماته بالواقع الحقيقي عندما يحتاج ذلك ويخلق ميثاق مرجعي عند القارئ بالهامش ليمرر ما يريده في المتخيل.

أما الآخر فيحاول إعطاء المشروعية للمتن عبر المصداقية التي أكتسبها الهامش في نفس المتلقي كما ورد في عذراء سنجار(( شنكال هي سنجار وشنكاليون هم سنجاريون – باللغة الكردية التي يتكلمها الأيزيديون وسيرد هذا كثيرا في الرواية وهما بنفس المعنى[٥٤])، إذ مثل هذا الهامش جزءا من تدعيم المتن عبر دلالته الإيحائية مثل (باللغة الكردية التي يتكلمها الأيزيديون)، حيث ينكر الاكراد انتماء الأيزيديين لهم؛ لذلك تركتهم فصائل ( البيش مركة) الكردية المسلحة لقمة سائغة لداعش.

بينما يمثل قسم آخر من الهامش ورقة تكميلية لسرد المتن، حيث يحاول دائما إن يغير وجهة السرد أو يكملها حسب الحاجة؛ فعندما يشعر القارئ بالملل يجد من يعمل على تنويعه

تغييره، أو يزيد اللحظات القرائية أثارة عبر إضافة أشياء جديدة كما جاء في رواية عجائب بغداد ((ميريام: عدنا من ثلاجة الموتى. كان كل شيء بشعا. قتلى بلا هويات لكن القتل كان على الهوية....[٥٥])(، وهذه المفارقة الهامشية انتقلت للقارئ عبر الهامش حيث أكملت سرد المتن بكيفية أخرى؛ إذ يتفرع السرد في هذه النقطة إلى قسمين، الأول، عبر استمرار المتن بالسرد ، والثاني، المتفرع من الهامش بقصة جديدة، وهنا نرى كيف أسهمت تقنية المتن والمركز في إثراء النص السردي عند وارد بدر السالم.

خاتمة البحث

١- رصد البحث استعمال الروائي لأساليب ما بعد الحداثة في رواياته، مثل أسلوب سرد ما وراء الرواية وأسلوب السرد السينمائي، إذ أسهمت في جعل رواياته متوافقة جماليا مع الذوق العام الذي يتأثر بشكل لا محسوس بالمتغيرات العالمية.

٢- رصد البحث استعمال الروائي لتقنيات ما بعد الحداثة في الروايات التي لم يكن أسلوبها العام منتم إلى ما بعد الحداثة ؛ مثل تقنية الكولاج ، ومواقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك، واليوتيوب ، سناب شات ، وغيرها) ،حيث أسهمت في دفع عجلة السرد إلى الأمام بما تمتلك من طاقات تخييلية ومصطلحات خاصة متوافقة على الأغلب مع القارئ العصري.

٣- سعى الروائي لتضمين نصه لتقنيات تجريبية ذات استعمال مطور؛ مثل تقنية المتن والهامش، حيث جعل الهامش معادل للمتن في عملية الانقسام على ذاته ، وهي محاولات لتشتيت ذهن القارئ للوصول إلى غايات معينة .

٤- غامر الروائي كثيرا في استعمال اشكال روائية تجريبية معينة ، وهي محاولة جادة للسير مع الذوق القرائي العام ، الذي ارتبط بالذوق العالمي منذ فترات ليست ببعيدة عن النظر.

٥- أسهمت الأساليب والتقنيات ما بعد الحداثية في روايات وارد بدر السالم في

إعطاء زخم للعجائبي المتشكل داخل النصوص .

**الهوامش**

[١] ينظر: ما بعد الكولونيالية، د آمال علاويش، ضمن كتاب، خطابات الـ (ما بعد) ، ٤٧ – ٥٠ .

[٢] ينظر: ما بعد الكولونيالية، د آمال علاويش م س ، ٥١ .

[٣] ينظر: خطابات الـ (ما بعد ) في استنفار أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إعداد وتقديم د علي عبود المحمداوي، ط٢، دار الضفاف – دار الاختلاف، بيروت – الجزائر، ٢٠١٣، ٦٩ .

* تمتلك ما بعد البنيوية تجليات متنوعة يمارس بعضها طرائقا للتهرب من القضايا السياسية وابدال ذلك بأساليب من التشكيك بالمفاهيم العامة للواقع ( ينظر: ما بعد البنيوية، د فيصل الأحمر، م س ،٧١) وكذلك الدين والحاكمية والعقيدة والجنس والمعرفة والثقافة من أجل استفزاز المتلقي ودفعة إلى محاورة الذات وإعادة النظر بجميع تلك المفاهيم.

[٤] ما بعد الحداثة، محمد سيبلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط١، دار توبقال، المغرب ٢٠٠٧، ٣٣ .

[٥] ينظر: ينظر ما بعد الحداثة، خديجة دبابي، ١٢٩ .

[٦] ينظر: سياسة ما بعد الحداثية، ليندا هتشيون ،تر: د. حيدر حاج اسماعيل، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩ ١.

[٧] ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، ط١، مركز الأنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق، حلب ٢٠٠٩،١٠-١١ .

[٨] ينظر: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١١، ٦٨-٦٩ .

[٩] ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠ ،١٢٤.

[١٠] ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، فصلية محكمة، السنة١، العدد٢، ٢٠١٣، ٦٣ – ٦٤ .

[١١] ينظر: أسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات الأولى، ٢٠١١،٤٠ -٤١ وينظر: سوسيولوجيّة الرواية (البنية واللغة)، د. عبد الرحمن التمارة، اصدارات دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥،١١٢-١١٦.

* الأسلبة: يرى باختين إن الرواية تضم أساليب متعددة مثل أسلوب الوصف وأسلوب الحوار ،اسلوب السرد، وأسلوب كل شخصية من شخصيات الرواية باختلاف تفاوتها الفكري

المشترك بين الروائي والقارئ، هذه الوحدات الأسلوبية وغيرها تتحد في نص الرواية في وحدة أسلوبية عليا (اسلوبية الرواية ) وهذا الاتحاد ليس عشوائيا بل يضبط عبر نظام يوفر التناسق في سياق الرواية العام وهو ما دعاه بالأسلبة، ينظر: أسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، م س،٤٤ .

[١٢] ينظر: ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، م س ،١١٧ .

[١٣] ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، محاكات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٣،١٧ .

[١٤] ينظر: ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، م س ،١١٦ .

[١٥] ينظر: البار الأمريكي، وارد بدر السالم، ط٢، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٥،٧٣ .

[١٦] ينظر: ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، م س ،١١٦– ١١٧ .

[١٧] حوار مع الروائي بتاريخ ٣،٣،٢٠٢٠ .

[١٨] تجميع الأسد ،٧٣ .

[١٩] م ن،٧٣ .

[٢٠] م ن ،١٤٩ .

[٢١] م ن ،١٦٩ .

[٢٢] م ن ، ١٧٥ .

[٢٣] م ن ،١٩٥ .

[٢٤] م ن ،٢٣٣ .

[٢٥] م ن ،٢٥٣ .

[٢٦] م ن ،٢٦١ .

[٢٧] م ن ،٢٧٣ .

[٢٨] تجميع الأسد، ١٧٧ .

[٢٩] م ن ،٢٠٠ .

* تراسل الوسائط: البحث عن التأثيرات المتبادلة للفنون في بعضها البعض، وتجلياتها المختلفة في فضاءاتها، واستلهام التقاليد الفنية والتقنيات واقتفاء آثار الأصداء المترددة بين الفنون (أدب، تشكيل، موسيقى) وغيرها من الفنون التي تنضج عبر تبادل الافكار داخل المحتوى المتني الذي يكونها.

[٣٠] ينظر: آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصرالله، خليل برويني، بحث منشور، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة)، السنة الخامسة – العدد السابع عشر – ربيع ١٣٩٤ش ، آذار ٢٠١٥م،١٣ .

[٣١] أدباء العالم والسينما، فريد سمير، ط١، الهيئة العامة للكتاب، سوريا، ٢٠٠٨ ،١٢ .

[٣٢] ينظر: الاسقاطات السيمولوجية للرواية على الفلم السينمائي، لعيايدة خولة رجاء، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، ٢٠١٧، ٨٢ .

[٣٣] ينظر: م ن ، ١٢— ١٣.

[٣٤] جمهورية مريم ، ١٠ — ١١.

[٣٥] ينظر: جاذبية الصورة السينمائية: دراسة في جماليات السينما، عقيل مهدي يوسف، ط١، دار الكندي الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠١ ، ١٥٤.

* اللقطة: مصطلح سينمائي يتمحور حول بعد وقرب وتركيز الكاميرا على المشهد فاللقطة المتوسطة تكون لكامل الجسد واللقطة الامريكية تكون حتى منتصف الفخذ والمضخمة تكون لجزء من الوجه كالعينين مثلا، ينظر: معجم المصطلحات السينمائية، ماري تيريز جورنو، استاذة في جامعة السوربون الجديدة، ترجمة فائز بشور، منشورات المتوسط، ميلانو أيطاليا، د ت ،٣٤، وقد استعيرت هذه التقنية في الرواية عند تركيز الكاميرا على حدث معين داخل الرواية.وينظر: التقنيات السينمائية في الرواية الحداثية(البعد المرئي للنص)، أ.م.د. هيام عبد زيد عطية، جامعة القادسية، كلية الآداب، بحث منشور.

[٣٦] ينظر: أفلمة روايات نجيب محفوظ – اللص والكلاب – دراسة تطبيقية، طيب مسعدي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٤،٢٩٣ .

[٣٧] الحلوة ،١٣ .

[٣٨] الحلوة ،٢٥ .

[٣٩] قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود )، سعيد يقطين، م س ،١٣١ .

[٤٠] ينظر: م ن ، ١٣١ –١٣٢ .

[٤١] ينظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، الدكتور صلاح فضل، المجلد الثاني، ط١، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة بيروت، ٢٠٠٧،٦٣١ .

[٤٢] التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، خليفة غيلوفي، م س ،١٨٢ .

[٤٣] ينظر: مفهوم التقنية (دلالة المصطلح، معانيه، طرق استخدامه)، خضر أ. حيدر، مجلة الاستغراب، العدد١٥، ربيع ٢٠١٩،٢٨٤ .

[٤٤] الكولاج السردي، عواد علي، جريدة العرب، العدد ١١٦٩٣، السنة ٤٢، الخميس ٣٠، ٤ ،٢٠٢٠ .

[٤٥] ينظر: الكولاج السردي، عواد علي، جريدة العرب، العدد ١١٦٩٣، السنة ٤٢، الخميس ٣٠، ٤ ،٢٠٢٠ .

[٤٦] ينظر: الجديد في السرد العربي، عدالة أحمد إبراهيم، ٢٣١ .

[٤٧] ينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ايهاب حسن، تر: السيد أمام، ط١، دار شهريار، العراق، البصرة، ٢٠١٨،٢٧ .

[٤٨] عذراء سنجار:٣٦٥ .

[٤٩] عذراء سنجار ،٣٦٧ .

[٥٠] عذراء سنجار ،٣٦٧ .

[٥١] ينظر : الرسالة /

[٥٢] عذراء سنجار،٣١٥ .

[٥٣] عجائب بغداد ،١٨٥ .

[٥٤] عذراء سنجار ،٢٢ .

[٥٥] عجائب بغداد ، ٦٠ .

مصادر البحث


١- الروايات:

- رواية الحلوة، وارد بدر السالم، ط١، دار سطور، بغداد/ ٢٠١٧.
- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١١.
- رواية تجميع الأسد، وارد بدر السالم، ط٢، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد/٢٠١٨.
- رواية جمهورية مريم، وارد بدر السالم، ط١، منشورات المتوسط ، ايطاليا/ ٢٠١٨.
- رواية عجائب بغداد، وارد بدر السالم، ط١، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد/٢٠١٨.
- رواية عذراء سنجار، وارد بدر السالم، ط٣، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد/٢٠١٨.

٢- الكتب النقدية :

- أدباء العالم والسينما، فريد سمير، ط١، الهيئة العامة للكتاب، سوريا، ٢٠٠٨.
- أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، ط١، مركز الأنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق، حلب ٢٠٠٩ .
- أسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات الأولى، ٢٠١١.
- البار الأمريكي، وارد بدر السالم، ط٢، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠١٥ .
- التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، خليفة غيلوفي، ط١، الدار التونسية للكتاب، تونس،٢٠١٢.
- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ايهاب حسن، تر: السيد أمام، ط١، دار شهريار، العراق، البصرة، ٢٠١٨.
- جاذبية الصورة السينمائية: دراسة في جماليات السينما، عقيل مهدي يوسف، ط١، دار الكندي الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠١ .

- الجديد في السرد العربي، عدالة أحمد إبراهيم، ٢٣١ .
- خطابات الـ (ما بعد ) في استنفار أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إعداد وتقديم د علي عبود المحمداوي، ط٢، دار الضفاف – دار الاختلاف، بيروت – الجزائر، ٢٠١٣، ٦٩ .
- سوسيولوجيّة الرواية (البنية واللغة)، د. عبد الرحمن التمارة، اصدارات دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥.
- سياسة ما بعد الحداثية، ليندا هتشيون، تر: د. حيدر حاج اسماعيل، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩ .
- علم الأسلوب والنظرية البنائية، الدكتور صلاح فضل، المجلد الثاني، ط١، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة بيروت، ٢٠٠٧،٦٣١ .
- قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠.
- ما بعد الحداثة، محمد سيبلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط١، دار توبقال، المغرب ٢٠٠٧.
- معجم المصطلحات السينمائية، ماري تيريز جورنو، استاذة في جامعة السوربون الجديدة، تر: فائز بشور، منشورات المتوسط، ميلانو أيطاليا، د ت
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط١، محاكات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٣ .

٣- الدوريات:

- آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصرالله، خليل بروييني، بحث منشور، مجلة إضاءات نقدية (فصليةّ محكمة)، السنة الخامسة – العدد السابع عشر – ربيع ١٣٩٤ش ، آذار ٢٠١٥م .
- التقنيات السينمائية في الرواية الحداثية(البعد المرئي للنص)، أ.م.د. هيام عبد زيد عطية، جامعة القادسية، كلية الآداب، بحث منشور.
- الكولاج السردي، عواد علي، جريدة العرب، العدد ١١٦٩٣، السنة ٤٢، الخميس ٣٠، ٤ ،٢٠٢٠ .
- مفهوم التقنية (دلالة المصطلح، معانيه، طرق استخدامه)، خضر أ. حيدر، مجلة الاستغراب، العدد١٥، ربيع ٢٠١٩.

- ميتا سرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، فصلية محكمة، السنة١، العدد٢، ٢٠١٣.

٤- الرسائل الجامعية:

- الاسقاطات السيميولوجية للرواية على الفلم السينمائي، لعيايدة خولة رجاء، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، ٢٠١٧ .
- أفلمة روايات نجيب محفوظ – اللص والكلاب – دراسة تطبيقية، طيب مسعدي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٤.
- ما وراء السرد في الرواية العراقية، حسن مجاد عبد الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية/٢٠٠٩ .