Shamim Radhi ABD ¹

**HISTORICAL SYMBOL BETWEEN THE CONTROVERSY OF
HISTORY AND REALITY: THE NOVEL OF LOVE, WHO
CROSSES THE BORDER, AS A MODEL**

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.5-3.24>

Research Article

Received:

12/04/2021

Accepted:

11/05/2021

Published:

01/06/2021

This article has been
scanned by **iThenticat**
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

This approach is based on observing images, events, and symbolic characters, then encompassing them in all their aspects, then showing the symbolic method that the novelist adopted to draw and present them in the narration of the novel. (A Lover Who Crosses the Borders) We find the mythical and symbolic tendency in building the narrative, as the novelist exploits the mythical environment that opens up to the past to record the conditions of the main character, and the nature of adaptation to the external environment, in addition to how to face life and its circumstances in different ways, most of the symbolic characters symbolized the pain of reality and the fragmentation of life, so the narrator built (his long story) or (his short novel) in a way that mixes the imagined and the reality. Most of the events and characters are realistic that embodied an imaginary narrative that confronted the Iraqi reality for psychological, social and political purposes. When the stage expanded with multiple crises, success was an ally of those who archive of Iraqi pain, and who embodied the interaction and communication between its past and present, as the novelist wrote in a modernist way that drew its visions from the imagination of Iraqi pain, and the stage recognized the creative exceptions that promote the literary face, and the task of expression is an occasional product of culture.

Key words: Symbol, Novel, Historical Debate, Fact Debate, Transboundary.

¹ Dr. , The College of Open Education, Iraq, Shameemradi@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2276-092X>

الرمز التاريخي بين جدل التاريخ والواقع رواية عشق عابر الحدود أنموذجاً

شميم راضي عبد²

الملخص

قام هذا المنهج على رصدِ صورٍ وأحداثٍ وشخصياتٍ رمزيةٍ تمَّ الإحاطة بها من جميع جوانبها، ثم بيان الطريقة الرمزية التي اعتمدها الروائي لرسمها وتقديمها في سرد الرواية، وقد انفتح منهجه على التحليل والتعليل مع الإفادة من الشخصيات والأحداث الرمزية والتاريخية التي يستدعيها السياق وميل الشخصية، ومن ثمَّ عند الدخول إلى عالم (عشق عبر الحدود) نجد النزعة الأسطورية والرمزية في بناء السرد؛ إذ يستثمر الروائي البيئة الأسطورية التي تنفتح على الماضي لتُسجِّل أحوال الشخصية الرئيسة، وطبيعة التأقلم مع المحيط الخارجي، فضلاً عن كيفية مواجهة الحياة وظروفها بأساليبٍ مختلفة، فأغلب الشخصيات الرمزية كانت ترمز إلى آلام الواقع وتشظي الحياة فبنى الراوي (قصته الطويلة)، أو (روايته القصيرة) بطريقة المزج بين المتخيل والواقع فأغلب الأحداث والشخصيات واقعية، جسدت سرداً خيالياً تصدَّى للواقع العراقي لغايات نفسية واجتماعية وسياسية وحين اتسعت المرحلة بتعدد الأزمات، فكان النجاح حليف من أُرشف للألم العراقي، ومن جسّد التفاعل والتواصل بين ماضيه وحاضره، إذ كتب الروائي بطريقةٍ حدائوية استمدت رؤاها من مخيلة الألم والإحباط العراقي، وأقرت المرحلة أنَّ الاستثناءات الإبداعية هي من تعزّز الوجه الأدبي، وإنَّ مهمة التعبير هي عبارة عن نتاج عرضي من نواتج الثقافة.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الرواية، الجدل التاريخي، جدل الواقع، عابر الحدود.

المقدمة:

استطاعت الرواية العراقية المعاصرة أن تُحدّد ملامح الاختلاف من خلال التمرّد على الأنماط السردية والتقليدية، وقد حقّقت إضافة وتفرداً وتميّزاً جاداً في عالم الإبداع الروائي، وحضوراً نوعياً في الإثراء والرصيد، وإيصال رسالتها في التعبير عن الأحداث والواقع المعاش لحظة إنتاج الرواية، وهي تشكّل خصوصيةً ونصوصاً متميزة ترتكز على الحركة والتغيير، وتستدعي قراءة نقدية فاحصة للنص الروائي تُتيح لنا الكشف عن الأبعاد التاريخية التي تُعين المتلقي على اكتشاف الحقائق والأحداث.

ومن هنا كان لزماً علينا البحث عن الشراكة بين الرمز التاريخي والرواية، واستثمار السرد وظيفياً لرصد حدود العلمية فيه؛ ونظراً لتشابك الأحداث وتعالق اللاواقع في الواقع أصبح العمل السردى تحت مؤثرات ضاغطة تدفع به للجوء إلى ارتياد طرق جديدة كالتشظي اللغوي، وتقطيع أواصر النسيج الروائي، وكسر قيود السياق السردى، الذي كانت تحرص عليه الكتابة التقليدية¹.

وحيث اتسعت المرحلة بتعدد الأزمات، كان النجاح حليف من أُرشف للألم والوجع العراقي، ومن جسّد التفاعل والتواصل بين ماضيه وحاضره، إذ كتب الروائي بطريقةٍ حدائوية استمدت رؤاها من مخيلة الألم والفقد العراقي، وأقرت المرحلة أنَّ الاستثناءات الإبداعية هي من تعزّز الوجه الأدبي، وإنَّ مهمة التعبير هي عبارة عن نتاج عرضي من نواتج الثقافة².

قصد الاهتمام بدراسة الرموز التاريخية ضمن سياق الإنتاجية الروائية، واختياره مادة للشراكة الفنية؛ لكونه أكثر وضوحاً والتصاقاً واستحضاراً في الرواية، واستجابة للواقع المعاش في إطار مرجعي اذ تلتبس بقضايا علاقة الراوي بالحدث التاريخي.

لقد تجسّدت حركة الحياة عبر المضامين الجديدة، ودعت المتلقي إلى متابعة النسيج الواقعي وشم دمج مع التاريخ (الأسطوري)؛ ذلك للإمساك بعلاماته وقوانينه، ولعلها دعوة لإعادة النظر بقانون الحب الذي تمَّ عدّه ظاهرة مقدسة في الأساطير القديمة، إذ كانت الآلهة في مجتمع بلاد الرافدين ترى أنَّ (الحب) فعل "مقدس بعده نشاطاً مباركاً يقضي إلى

² د.، كلية التربية المفتوحة، العراق، Shameemradi@gmail.com

ديمومة الحياة عن طريق (رمزية) الفعل في (الزواج المقدس) الذي ينقل -عبر تمثيل سلطة الآلهة في الشخص الملك والكهنة - قوة الخصب والتكاثر للبشر والكائنات والطبيعة كلها"3. والتاريخ مثل الرواية؛ إذ كلاهما يُعبّران عن أحداثٍ وآفاق ثقافية محددة، ويوفّران نتائج في الرواية، فهي جزءٌ من أنظمة ثقافية دالة، وكلاهما يصنع عالماً ويجعل له معنى4. ونظراً لأهمية الرموز التاريخية والأسطورية، وتطوّرها لما صاراً مركزاً في الابداع، ولكونهما ركناً مهماً في النشاط الأيديولوجي والنفسي استعان بهما لمقاومة ما يريد. فالرمز عند الخليل، (ت170 هـ): (الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس... ويقال: الرمز تحريك الشفتين)5.

أما اصطلاحاً، فهو: (تلطيف في الإفهام بإشارة تحريك طرف كاليد والخط والشفيتين، والغمز أشد منه، وقال الراغب إشارة بالشفة والصوت الخفي والغمز بالحاجب وعبر عن كل كلامٍ كإشارة بالرمز كما عبر عن السعاية بالغمز)6. وأنا اعتقد أنّ الرمز بأنواعه وأشكاله مركزاً للإبداع منذ الأزل وحتى الأبد، لذا سيظل نصّاً مفتوحاً على عددٍ من العناصر ذات قوة وفاعلية في الإبداع الفني والأدبي، لذا فهو مصدر للإبداع والنتائج الفكرية، إذ قدّم الراوي نصوباً رافدينية قديمة كانت "سابعة بالواقعية عكست حالات الواقع، وأثبتت تخطيطها الزمان والمكان بوصفها الدستور الأول، ولهذا ينتقل النص من الثابت إلى المتحول، بل يتعدى أمر التركيز على النصوص الرافدينية إلى أخذ التراثيل والانشيد التي كانوا يرددونها"7.

وعند الدخول إلى عالم رواية (عشق عبر الحدود) يُفرض بنا إلى وجود النزعة الأسطورية والرمزية في بناء السرد؛ إذ يستثمر الروائي البيئة الأسطورية التي تنفتح على الماضي لتسجّل أحوال الشخصية الرئيسة، وطبيعة التأقلم مع المحيط الخارجي، فضلاً عن كيفية مواجهة الحياة وظروفها بأساليبٍ مختلفة، فأغلب الشخصيات الرمزية كانت ترمز إلى الآلام الواقع وتشظي الحياة فبنى الراوي (قصته الطويلة) أو (روايته القصيرة) بطريقة المنح بين المتخيل والواقع فأغلب الأحداث والشخصيات واقعية جسدت سرداً خيالياً تصدّى للواقع العراقي لغايات نفسية واجتماعية وسياسية. ومن هنا جاءت الدراسة لتتقصى ملامح الرمز التاريخي حاولنا معهولوج في نصوص رواية (عشق عبر الحدود) للأستاذ راسم الحديثي، لذا كان من الطبيعي أن تأخذ على عاتقها ملامسة جوهر النصوص الرمزية، إذ تطمح للوصول إلى قراءة جديدة تنطق برؤية حديثة تتضمن أكثر من مستوى.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى توطئة، ومحاوّر، وأبرز النتائج المتوصل إليها، وثبت بالمصادر والمراجع، فخصّص المحور الأول للرمز الأسطوري، في حين جاء المحور الثاني ليخصّص للرمز التاريخي، أما المحور الثالث فتضمّن الرمز التراثي (الأغنية الشعبية)، وقد عزّزت الدراسة على هُلامية الرمز وكيف تم تجسيده في تجربة الروائي؟ إذ عبّر عن رؤية عميقة تجلّت في البعدين الظاهري والرمزي، فضلاً عن المزوجة في الألم بما يختمر الذاكرة؛ ذلك لأنّه عاش النتائج بأنواعها، وما زال داخل مشهد النص وهو يراه بين تأنٍ وتأمل.

تمهيد

إنّ المتأمل في الرواية التاريخية والرواية المعاصرة يجد أن كلاهما توطّف التاريخ، ولكن الفرق بينهما يكمن في طريقة التوظيف، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية، ويطبّعها بطابعه، فإنّ الرواية المعاصرة تخضع للخطاب التاريخي لسيطرتها فتقدّمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي؛ لذا فالتاريخ يمثل مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري والروائي. (8)

وطبيعي بهذا المعنى أنّ الروائي لا يستطيع تفجير: "الدلالة المطلوبة في عمله الفني إلا عندما يوائم بين الرمز والسياق الذي يضمّنه له، ليكون الرمز أداة تؤكد المشاعر..."9

ولا يشير مصطلح (الرمز) الدارسين لأنّهم يتفقون في تباين الزوايا، وتحديد مدلوله الذي يحوم على حقلٍ مهما من المعاني، فالرمز هو "صورة الشيء محوّل إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل والتماثل المجازي يغدو لكل منها الشرعية في أن يستعلن في قضاء النص مع الإشارة إلى أنّ هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع"10. وإذا حاولنا أن نبحت عن سبب لجوء الراوي إلى توظيف الرمز في رواياته لكشفنا أنّه مرغّم على ذلك، بحيث تظهر وجود غاية تقتضيها رؤية الكاتب الواقعية تحول دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر.

رافقت الرواية العربية تاريخ الرواية التاريخية منذ النشأة الأولى وحتى يومنا هذا، فلقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على التاريخ، وتطورت بتطور الأحداث وتعبير الذوق الجمالي فتأثرت في طور النشأة بالتراث الشعبي كحكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، إذ عمد الكتّاب إلى تقديم التاريخ وإعادة إنتاجه في قالب قصصي يهدف إلى التسلية وامتناع القراء، ثم طغت الرومانسية على الروايات التاريخية على غرار الرواية التاريخية المعاصرة إذ تخلّت عن المؤثرين الشعبي والرومانسي بعد أن أفاد الروائيون من تقنيات الرواية العربية، وما وجود المؤثرات التراثية إلى جانب المؤثرات المعاصرة

من الرواية إلا مؤثّر على محاولة الكتّاب مواجهة الآخر عن طريق التمسك بالتراث، والرواية القصيرة للراوي: "راسم عبد القادر الحديثي" من الروايات الرومانسية الحديثة التي لم تحظ بالدراسة إلى يومنا هذا، أذ تدور حول ألية جديدة شملت بنية الرواية وعناصرها السردية علاقة عابرة لم تكن عن طريق (الخاطبة) كما يتزوج أغلب الناس أو لقاء في مكان ما، علاقة تكونت بأخر ما توصل اليه العلم... ليست جديدة في عالمنا هذا وليست الوحيدة من بين العلاقات، التي تنتهي بالفشل، لكن من مفارقات الحياة أن للقدر دوراً في كسر قناعاتنا فنجد انفسنا أحياناً في طريق اللانهاية.

ولربما كانت الدوافع الكامنة وراء ذلك أننا في زمن العولمة وعالمنا تحول إلى عالم افتراضي شبكة التواصل الاجتماعية والتكنولوجيا الحديثة، ورغم عدم قناعتنا باختيار الشريك بطرق العولمة، فنحن في زواجنا الطبيعي وليس عبر شبكة التواصل الاجتماعية نبقي قلقين من التوافق ومن صحة الاختيار... ومن هذا المنطلق أسست هذه العلاقة بين (نجوى المغربية)، و(وميض العراقي)... فنسمع من الراوي يقول: (ذاك اليوم الابيض يوم طلبت صداقتي جال في صدري حتى قبلتك، وميض العراقي... نقيب قوات خاصة استسلمت لهذه الكلمات، ملابس عسكرية مرقطة برجولة شامخة، عربي انت وشامخ، رجل ولا كل الرجال في عصر ذل وهوان) 11.

ومرت الأيام والليالي الطوال وهما يعيشان تحت رحمة (الحب المثالي) وهم يتبادلان الرسائل الغرامية الملتهبة والوعود بالبقاء من خلال: (مرت السنة الأولى من قصتنا ولإنزال نحتفظ بمكنوناته، نشير إلى حبا الذي رأيته في كثير من كتاباته) 12.

ونلاحظ على ما سبق ازدادت تعلقها ب (وميض)، إذ تراه يقف في صفوف التدريب وهو يُدرّب طلاب الكلية العسكرية، فلقد عبّر الروائي عن هذا الملمح الجمالي عن طريق الصور المرسلّة بوسيلة الإعلام الحديثة وشبكة التواصل (الانترنت)، وعده نتاجاً يزيد فخراً وشموعاً، (ازدادت صور وميض التي يرسلها لي وهو في ساحات التدريب، وتطوّر أمره فالصور الأول وهو يدرّب طلاب الكلية العسكرية جعلني أشعر هنا وهناك في مواقع التواصل وأكتب تحته " بطل عراقي جسور) 13.

فالواضح بعد الذي استعرضناه أنّ هذه الرواية القصيرة أو التي يمكن عدّها قصة طويلة لا تتعدى الـ (70) سبعة صفحات، هي من أبرز الروايات العراقية، التي اعتمدت الرموز التاريخية قصد إعادة سرد أحداثاً ماضية في قالب تخييلي. ولعلّ ما يسوّغ ذلك؛ أنّها جاءت على لسان الشخصية الرئيسية (نجوى)، وما لفت انتباهنا هيمنة الرموز التاريخية على تحولات الرواية وعن طريق تقنية (الFLASH باك)، وقد تمكّن الراوي في رسم شخصيته ليؤسس عالماً روائياً يُسائل التاريخ بأسئلة الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري من منطلق تقويمه، وإبداء الموقف إزاءه.

لقد أحال الروائي شخصياته الرئيسية في أحداث الرواية إلى أسماء شخصيات تاريخية حقيقية، وإن أدوار هذه الشخصيات كفيلة بتعيين صورة مشابهة لشخصيات تاريخية، فالمعيار الحقيقي لنموها وتغيّرها وتطورها دورها الفعّال والمشارك في الأحداث تأثراً وتأثيراً، ولا تبحر وإن تكررت هذه الصورة في فضاء الواقع، وإن كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي، وسرد الأحداث بوصفها شيئاً مضى، فإنّ السرد الروائي يتميز بأنّ الزمن منه منفتح على الحاضر؛ أي أنّ الماضي يُصبح ماضياً مستمراً، ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين، ولعل النص التاريخي المتماهي في السرد الروائي يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ، أمّا بوصفها شاهدة عليها، أو بوصفها شخصية اطلعت على أحداث التاريخ، كما حدث في رواية فرانكشاين في بغداد، للكاتب أحمد سعداوي الذي يروي أحداثاً شهدت العراق في عامي 2005 و 2006، وقد اشتملت الرواية على مفصلات مذهشة تنم عن خيال خصب، وقُدرة خارقة على توظيف أحداث الرواية بطريقة رمزية.

لذا فقد توجّه بعض الروائيين إلى توظيف الرمز التاريخي لسببين: الأول إعادة كتابة وتدوين التراث بطريقة جديدة، وذلك من خلال مراجعة الموروث التراثي، والآخر يكمن في قراءة الحاضر قراءة ماضوية، وتوظيفه توظيفاً واعياً، انطلاقاً من تعامله مع الواقع باتجاهاته الأدبية المتباينة.

وعند التأمل يتجلى لنا انفتاح الرواية العراقية على إشكاليات المجتمع، وحاولت بانطلاقها اكتشاف الذات النفسية والاجتماعية، وقد كفل لها هذا الطرح بُعداً إنسانياً وتاريخياً. ممّا يجعلها على صلة عميقة بالواقع في نواحيه المختلفة، ولأنّه وكما أنّ تعدد اتجاهات هذه الروايات قد انعكس بشكل بين الجوانب الفنية والمقومات الجمالية فيها، ولقد كشفت معالجة الروائيين للواقع وجعلت من البعد التاريخي العربي ضللاً ألقّت على أحداث الرواية أفقاً رمزياً ودلالياً وجمالياً.

وعلى هذا النحو فالفعل الروائي لا يتوقف عند انعكاس الواقع فحسب بل يتجلى من خلال تعبيراً فنياً دلاليّاً تاريخي يتحرّك من المنطلق الزمكاني، فالتباين القائم بين التاريخ والواقع لم ينشأ عنه تباين بين وضع الأنا في الماضي والحاضر بل نراه نشأ من نوع من الانصهار والتماهي، بحيث تتشكل فيه رمزية الشخصية وولادتها الإيحائية وتبرز نزعتة العتمة في نطاق ما تنسخه الشخصية من رؤية إزاء العالم والذات، لذا فإن العمق أو التعمّق يأتي من سير غور هذه العلاقة بين الذاتي والموضوعي.

ومن هنا نرى أن أحداث هذه الرواية هي: "أحداث مجازية رمزية، لا تنقطع عن الأفكار والعقائد المتصارعة فيها بصورة واضحة، بل تلجأ إلى الترميز في عرض هذا الصراع" 14.

المحور الأول: الرمز الأسطوري

العنصر الفني المهيمن في الرواية هو الرمز التاريخي بأنواعه الأسطوري التراثي والديني هذا الرمز تلائم مع رؤية البطل الذاتية، بالرغم من استعمال ضمير المتكلم حيناً وضمير الغائب حيناً آخر، ولأن أغلب الحوارات المروي، أتاح للراوي أن يجعل حديث البطل غير مباشر. فالأول إلى التيار الواقعي يدعم وجوده الرموز التاريخية، وهو مجموعة من الوقائع المرتبطة بشخصيات الرواية والتي في الحقيقة تمتلك وجوداً واقعياً، وفي ذات الوقت تتصل بفضاء مرجعي، أما البعد الآخر فيُجسّد بُعداً أسطورياً ينتزع إلى المطلق جاءت نصوصه موسومة بسماتٍ إغرائية.

وفي خضم هذا الموقف جاء السرد بضمير المتكلم (نجوى) الفتاة المغربية الطامحة التي عشقت (وميض) النقيب في القوات الخاصة في العراق، فنسمع منها تقول: "كنت طوال الليل أدرش معه على النت حتى امتلكت كل حياتي... ليال طوال وأشهر وسنوات حب، وأصابنا تتحرك على حروف جهاز اللاب توب نخطط ونتفق" 15.

وفي خضم تأزم الحدث وتعقيده استسلمت (نجوى) إلى كلمات الكيبورد، وتعاملت مع التاريخ من زاوية إسقاط الماضي على الحاضر، ذلك بوصفه جزءاً من وعي الشخصية، فنسمع منها تقول لحبيبها (وميض): "بعد أشهر من بداية صداقتنا كنت تكتب لي عن عراقك، عن كلكامش، كتبت لي كيف أسس كلكامش دولة ببرلمان ومجلس شيوخ" 16.

أما (راسم الحديثي) فاستلهم ملحمة كلكامش، ولم يكن حضور هذا الرمز الأسطوري وصورته المميزة قسراً ومفتعلاً بل جاء مكتملاً مع سياق النص الذي يفصح عن موقف البطل من القضية التي تشغله والرؤية التي تحدد مواقفه، فبعد مرور أشهر من علاقة (نجوى) ب(وميض)، كان يكتب له عن العراق وتاريخ العراق، ويتكلم لها عن أسطورة كلكامش الشهيرة، هذه الأحداث توزعت في مفاصل الرواية، ولم يتوقف عند هذا الحد بل أراد أن يمسح تلك الأحداث ويربطها مع واقع العراق التاريخي اذ تقول:

"أؤكد أن كلكامش قائد عربي غيور وأوحد؟؟، ككل القادة العرب اليوم والبارحة" 17.

وهكذا نجد من خلال تقديم الشخصيات نظرة العرب إلى الشخصيات العراقية فهناك رموز وقادة لازالت أسماءهم مخلدة إلى يومنا هذا، ف"كلكامش بنى أسوار مدينة أوروك العظيمة التي لم يسبق لها مثيل بحسب الملحمة؛ وهو أشهر معابد الوركاء المقدسة، وقد خصص لعبادة الإله انو، والآلهة عششار أو أنانا بالسومرية" 18.

ويستمر السرد عبر بوح تقوم به (نجوى) وتعلن تخطيها في صراعاتٍ واهية، ومغامراتٍ تتبنى فيها عوالم من الوهم المزيف، فهذه الاوهام تركت عوالم ضبابية 19.

ولعل قمة التأزم وتوتره أنه من خلال ظلامه الوجودي المذكور تشكو (نجوى) الاضطهاد والتشظي من قوانين حبيبها، وتقول "أكره الحديث كثيراً عن القديم ولبس رداءه، أحب الملابس الجديدة والأغنية الحديثة وكل جديد، وهكذا أنا وليس هو... قال كلكامش وسرجون الأكدي؟" 20.

وهنا يتضح أنه يهيمن في سرد الرواية التعبير عن رفض (نجوى) أفكار حبيبها، إذ كلاهما متناقضين الأذواق والميول والاتجاهات.

وهكذا بدأت (نجوى) تَسرّ صديقاتها عن علاقتها بالفتى (وميض)، وانفلتت من مشاعرها حتى انكشف سرها بينها وبين من يعرفها، إذ لم تعشق روحه فحسب، بل عشقت جماله العراقي وبريق عيناه الزرقاوتين، فتسمع من صديقاتها يقولون عنها: "عشقتُ عراقياً، تاهت في عشق وهم، لم تر منه غير سراب، لم يعجبها المغربي" 21.

فالموقف يعبر عن إقامة حقائق تواجه الشخصية، تقدم على أساس أن هذا النقد وارد في كل الدول العربية، فزواج الفتاة من غير مواطنها من الظواهر التي تثير الجدل بين شرائح المجتمع كافة؛ نظراً لاختلاف العادات والتقاليد التي يصعب تغييرها، لذا يثير استغراب زواج المغريبات من الدول المجاورة بالرغم أن الكثير من العادات والتقاليد والموروثات مشتركة بين الدولتين.

ويمكن القول إنه على الرغم من إشارة الكاتب للعراق حين قال "عشقتُ عراقياً"، فإننا نلمس شعور المغترب وحنينه لبلده العراق.. ما هو إلا عشقاً أبدياً لا ينتهي، فهو عنوان الانتماء والخلود بكل ما يحمله من آمانياتٍ وأحلام، لذا عدّ الكاتب (العراق) رمزاً للشموخ والإباء وبلداً للحضارات، ومن هنا تتشكل رمزية المكان ودلالاته الإيحائية، ومعها تبرز نزعة القيمة في نطاق ما تنسجه الشخصية من رؤية إزاء الذات والعالم، فالعراق هو بلد ذات ملمحاً حضارياً وثقافياً وفضاءً واقعياً موضوعياً، يُمثل رحلة الروائي والبطل، ف(نجوى) المغربية في رواية (عشق عابر للحدود) راوٍ، وفي الوقت ذاته شخصية مروية، لذلك يمكن عدّها راوياً مشاركاً تروي حكايتها الذاتية، وتخضع بذات الوقت إلى عالم الذات بما منه من أوهام وهواجس، فنسمع منها تقول: "فاجأتني صباح يوم بهيج بحديث عن سرجون الأكدي، وفوك مفتوح بعمق، وكأنك تلقي محاضرة، يعد سرجون الأكدي من أعظم القادة السياسيين والعسكريين في العالم القديم، وقد استطاع بفترة

قصيرة بسط نفوذه على كل بلاد سومر"22، لم يعرض الراوي تفاصيل كاملة عن هذه الشخصية لكنه اكتفى بالتعريف عنه بسطور، هذه السطور حرّكت من خلالها الشخصية، فضلاً عن منحها للنص طابعاً ديناميكياً.

المحور الثاني: الرمز التاريخي

ولا يخفى أنّ في روايات (راسم عبد القادر) تدفقاً ملحوظاً للشخصيات الرمزية ذات الدلالات التاريخية، والتي تجتمع في معنى واحد، وهو إسقاط الدلالة على ذاتية الروائي، ومن أهم الشخصيات التي استدعاها شخصية (سرجون الأكدي) المعروف بـ(سرجون العظيم)، إذ يُعد من أبرز ملوك العراق القديم، وقد جمع مدن العراق السومرية تحت مظلة إمبراطوريته الموحدة، هذه الشخصية الرمزية اتسمت بمواقف بطولية، إذ وجد الروائي فيها القدرة على النهوض بواقعه، وقد سار الخط التجريبي عند (راسم الحديثي) عندما بدأ بالواقع بين التشكل والانهدام، هذا ما عكس أثره على مجمل الرواية التي تبعثت أحداثها وسردياتها.

ويتبين لنا على وفق هذا التصوّر أنّ العلاقة انطلقت بين (وميض) و(نجوى) من فضاء أسطوري يؤمن بقداصة العلاقات الإنسانية، كما يؤمن بالآخر وإحياء الشخصية الغائبة التي أفاضت بمعانيها الثقافية والإنسانية، هذه الشخصية رَسَمَتْ مفاصل الحياة السياسية والاجتماعية، ووضعت لها حدوداً وقوانين إذ تجلّت بـ (سرجون الأكدي). إنّ لجوء الروائي إلى الماضي لم يكن للحفاظ على التاريخ فحسب، بل دفعته إلى ذلك وجود شخصيات لم تتكرر عبر مر العصور، فكان هدفه الأصيل هو عقد مقارنة بين عراق الأمس واليوم.

إنّ أحداث الرواية متعلّقة بشخصية قلقة وحائرة، وإنّ هذا الاضطراب والتذبذب في السرد أفضى بالروائي أن يفسح مجالاً فضفاضاً إلى تلك الأحاسيس، وقد عجز عن البوح بها، وما أتى عليه الكاتب من وصفٍ لشخصية سرجون الأكدي، ليست إلا رمزاً لدعوة ضمنية إلى الطبقات السياسية، وإلى الشعب المستلب الذي يُكابِد الظلم والفجيرة، ويعيش الخُلم من أجل الوصول إلى مبتغاه.

وهكذا نلمس تداخل العناصر الحكائية والحوارية في الرواية وترتبط ببعضها لتؤد حكاية أخرى يرويها (وميض) لحبيبته (نجوى) عن شخصية رمزية عُرفت في بلاد الرافدين، وما هذه الحوارات السردية بين العاشقين إلا إقامة زُكْنِي الحياة الإنسانية بين (الذات والآخر)، ليمتد هذا الحوار على مسرح الحياة التي توجب تقديم المحبة كصفة إنسانية، إذ حين تكون الساردة (نجوى) يكون المروي له (وميض) وبالعكس، فـ "حمورابي كان من أشهر ملوك سلالة بابل الأولى، وحكمه كان في سنة 1793 قبل الميلاد، قام بتوحيد العراق، وضمان حدود أمنه له، وربط جميع حكمه بالعاصمة بابل، وحدد صلاحيات الكهنة، وبذلك اجتهد ببناء دولة علمانية"23، فـ (حمورابي) شخصية تاريخية رمزية حكمت العراق في الفترة ما بين 1792 – 1750 قبل الميلاد. وتأسس على ذلك تمكّن من احتلال بلاد الرافدين بفترة وجيزة، اتسم حكمه بالعدل والمساواة وتحقيق أهداف الفرد، وسنّ قوانين في تغيير شكل الحياة البابلية، ولعل استحضر الروائي لهذه الشخصية ما هي إلا رمزاً استثمر فيه مضاميناً تاريخية عذها رؤية حاضرة بعدما أردفها بالدليل السردية الذي احتكم الأسطورة في وادي الرافدين.

إنّ المجتمع العراقي يحتاج إلى حمورابي ليدن الواقع المستلب وتعريه عيوبه، لذا فإنّ استحضر "شخصية الحاكم القوي والعدل في سياق السرد يأتي بدافع الإشارة إلى افتقار الحاضر إلى حاكم قوي وعادل من جهة، والكشف عن القطيعة بين جيل الأحفاد وجيل الأجداد"24.

وفي ظلّ هذه القيم لم تفقد (نجوى) الرؤية الواضحة عن واقع العراق وما سمعت عن أحداثٍ تحوّل معها التاريخي إلى جدلي وسخري الأفق، زائراً ومزدحماً بالوقائع والصراعات، إذ تقول: "مسكين حبيبك حمورابي الأبدي، ما حلّ بقوانينه ومسلته الشهيرة، الكهنة يحكمون اليوم ودمروا مسلته لتنتهي إلى الأبد قوانينه، هل سيبقى عراقك واحداً؟ هأهأ.. هأهأ"25، لم يكن لـ(نجوى) من متنقّس سوى أسئلة حيارى، تُجلى فجعتها، وهي تتحدث عن (مسلة حمورابي)، التي تعد رمزاً لحضارة ما بين النهرين، وقد جعلت لهذه المسلة مدّاً إنسانياً لمن يعاني الويلات في الأزمات المتعسرة لتصبغه على الواقع المعاشي في العراق، إذ كانت لها رؤية آنية في طرحها بعد ما أردفتها بالدليل السردية الذي احتكم (مسلة حمورابي).

وبذلك كانت تلك الفكرة التي أفرزها الكاتب (راسم الحديثي) ما هي إلا إعادة نظر، ورَدُّ فعل على الواقع، إذا كان لابد من تبيانها لكونها حقيقة واقعية وجدت مصداقها في هذا الصرح العظيم (المسلة)؛ لذا فإنّ "إخضاع التاريخ للواقع يراد منه تصعيد ظاهرة فاعلية الإنتاج من خلال استدعاء الاسطورة لزحزة الثابت، وإقامة تحريك نسقي للحياة عبر التأثير"26. وانسجماً مع رؤيتنا فقد مثّلت الصورة (لمسلة حمورابي) رمزاً لماضي مشرق عاشه السومريون، وحاضر غير مستقر، وما الارتداد للماضي من لدن الروائي إلا كونه مسكون بهاجس دور الحارس لحماية ذاكرة الأمة والدفاع عن تراثها وروحها ضد عوامل السقوط والانهار والتشظي، ويعد الروائي هو الوحيد الذي يستطيع التقاط جوهر حركة الناس والاستياء والواقع، ويستمر الروائي (راسم الحديثي) بالأسئلة لمعرفة وعلى لسان سارده (نجوى) في مخاطبتها لحبيبها (وميض)، إذ تقول: " فلسفتي كيف ألق جذورك من عراقك من كلكامش وسرجون الأكدي، كيف أنسيك مسلة حمورابي التي

تسربت قوانينها واغتبطت بعلمانيتها، واندھشتُ بتحديد صلاحيات كهنتها²⁷؛ وبذلك فشلت (نجوى) في تغيير أفكار حبيبها، فالدمار والبؤس وما جرى في العراق من خوارق، خاصة بعد سقوط النظام السابق واختلاط الأوراق في مجرياته وتعاقب الحروب، أدت إلى انفتاح الذاكرة الروائية فنرى الكثير من الروائيين وجهوا بأسئلة في بعض النصوص الروائية، وما هذه الأسئلة إلا بواعث محفزة لتدبير الاجابة للآخر، عبر مثير حديث يجمع بين متضادين، فنههم يعيشون إلا يقين في ظل الظروف القاتمة.

وبذلك فإن هذه الأحداث التي تغلغلت في سطور الرواية القصيرة، الغاية منها خلق مشهدية حوارية تُضفي روح معاصرة ممزوجة بواقع تاريخي، وما الاستعانة بأسماء شخصيات رمزية نحو (ككماش، حمورابي، سرجون الأكدي) إلا لإضفاء أبعاد تراثية رمزية تتماشى مع معاصرة الواقع لتشكل الحواس في معانيها.

إن الرواية الحديثة تخلت بصورة شبه تامة عن الماضي، وتتحرك في منطقة وعي مدرك طبيعة الروائي والتاريخي، إلا أن ما يستقر حضوره في ذهن الشخصية أنها نحرص حرصاً شديداً على مواجهة التاريخ، لأن اللحظة الحاضرة على الماضية يُشكل أساساً في استمرار ديمومة النص. "، لكننا نرى أن الرواية الحديثة قد تعالق نصّها بالماضي على الرغم من تصويرها الواقع، إذ أقامت خيوطاً متماسكة بينهما، وصوّرت الواقع الجديد بارتكازها على الماضي في إثبات الدليل.

ويستمر الروائي بعرض طروحاته الفلسفية، ويظل الصراع السردى يتناوب بين السبب والنتيجة، ولعلنا هنا نحتكم إلى نوع من الزمن النفسي، حيث نستشعر أن (نجوى) تعيش أوقاتاً صعبة بوجود الحبيب، وهناك لفيف من الأسئلة لا تفارق ذاتها، لاسيما حين شعرت ابنة عمه هي المرشحة الأولى للزواج منه من بين جميع النساء بعد موافقة أمه ووالده، ولقد صرّح لها (وميض) بذلك على الرغم من كلماته التي كان يرددتها على مسامعها: "لا لن اتخلى عنك وإن مزقوني... أنت حلبي وحياتي وقدري..." 28.

ويبدو أن النسق التعبيري في النص يبين لنا أن مشاعره كانت هي العبرة في حالة ضعف، وهذا ما جعل (وميض) يتمسك برأي أهله، ويترك حبيبته (نجوى) التي كانت له أملاً منشوداً، فالتجربة العاطفية التي طال انتظارها لم يكتب لها أن تتحقق، وهذا ما شعر به (نجوى) بعد سماع أعذار وحجج عشيقها (وميض)، إذ تقول: "لا داعي للأسباب، أنت مكبل بتاريخك وتاريخ أهلك وأقاربك يحيطونك من كل صوب وحذب، يحاصرونك كما حاصر طارق بن زياد جيشه حين أحرق سفنه، وقال لجنوده: العدو من أمامكم والبحر من ورائكم.

حلم ظل يميننا... على قلق وحيرة

لم نعد ندرك دريبنا

اتبه وضياح؟²⁹

وهكذا نجد من خلال تقديم النص أن (نجوى) امتلكت زمام المبادرة في الطرح، فضلاً عن أن لها دوراً هاماً تؤديه لا يقل أهمية عن أدوار الشخصيات الأخرى، إذ استمدت هذا الخطاب من تجربتها مع (وميض)، ورفضت كل أفكاره، وما يدور في ذهنه، فمشهد الرحيل والاستسلام فاضت بها مشاعره، ولم يستطع إكمال مشواره معها، فالوطن هو هوية (وميض)، وفي ذات الوقت هوية الروائي، مثل فيه حُباً حقيقياً ليحمل دلالات الانتماء، لكن شعور (نجوى) بالعاطفة كان يفوق هذا الشعور لذا شبهه موقف (وميض) كموقف الشخصية الرمزية (طارق بن زياد)، حين حرق كل السفن التي عبر بها، وحاصر من جميع الجهات، فالهدف من هذا الحدث تشجيع المقاتلين على القتال.

إن استعانة الروائي بشخصية (طارق بن زياد)، لم يكن موقفاً في هذا الموضع، نظراً لمحدودية الدلالة في الاستعمال، فلم يرقّ تعبيره في هذا المقطع إلى درجة التشبيه؛ لأن موقف (طارق بن زياد) كان ناتجاً عن شدة العفوية، والحث على الصبر والترهيب، وموقف (وميض) كان دالاً على الهزيمة، فهو بذلك يُفسد تأثير العبارة الموحية، فلا يترك للرمز سوى دلالة واحدة.

وهنا يأتي الدور للروائي ليدخلنا إلى عالمه في لحظة حاسمة، لئبلّغنا نهاية هذا الصراع، مستغنياً بـ (قيس وليلى)، وهما رمزان من رموز العشق، عُرفا بتاريخهما العشقي الذي غدا رمزاً للحب العفيف، فنسمع منه يقول: "نهاية الأسبوع هي نهاية قصتنا بل نهاية أيامنا لعله يدرك أن قصتنا كقصّة قيس وليلى تنتهي بذكرى قبور دراسة وحديث كتبت³⁰.

والساردة (نجوى) تبوح للزمن من خلال التجربة النفسية التي تهيمن عليها وتجعله مضطراً، تداخلت وتأسف بالنكوص تجاه علاقة حب لا ترتجى منها سوى الرحيل، ونهايتها كنهاية قصة (قيس وليلى) التي انتهت بدفن قيس بجانب قبر حبيبته ليلي.

استدعى الروائي في المقطع السابق رمزين من رموز العشق في إطار مرجعي رمزي، هما (قيس وليلى) وقد باتت قصة عشقهما خالدة في الإرث الشعبي وغدا رمزاً تناقلته الأجيال.

وتأسيساً على ذلك فالروائي قدّم رؤية واعية لواقع يعوم في داخله الانقسام وتعيش ذات التشتت، ممّا جعل الشخصية تُعاني التشظي بأنواعه، لذا فقد أسبغ على شخصياته بعض الإسقاطات، وجعلها تعيش الاغتراب والقلق والترقب، هذا التشظي قد يكون منبثقاً من تجربة ذاتية عاشها الراوي وانتهت دون تحقيق مبتغاه.

المحور الثالث

الرمز التراثي (الأغنية الشعبية)

وينزع الراوي إلى تجليّه صورة أخرى من صور الرموز التاريخية ألا وهي الأغنية الشعبية التي حققت استمراراً للماضي، وامتداداً حكائي إلى الواقع من خلال رصده الأحداث، ووقائع تتشابه مع أحداث أغنية (ام كلثوم): إذ تقول: "الأولة في الغرام والحب شبكوني.. والثانية بالامتثال والصبر أمروني.. والثالثة من غير معاد راحوا وفاتوني

أراك وميض تتقلب على جنبيك وعيناك تذرقان دمعاً حين تسمع
قوليلي قين سافر حبيبي... حطيت عالقلب أيدي وأنا بودع وحيدي
... وأقول يا عيني أسعفيني يا عين... وبالدمع جودي يا عين... 31

وانسجماً مع رؤية النص نجد أن هذه الأغنية تقف على تخوم عالم الحزن والألم الذي يهفو إليه الراوي، وقد أسند التغني بها لما تدخره من معاني موحية، أثارت النفس العربية في بدايه الأربعينات، فحين توفي (محمد بن الشيخ زكريا)، احترق قلبه بنار الفراق لدرجة لم يذرف دمعاً واحدة من شدة ذهوله وحين زارته ام كلثوم لتواسيه خشيت ان يقضى عليه الحزن وتصوّرت انه الوحيد القادر على اخراجه من تلك الحالة 32.

وبذلك فإنّ الحب والغرام والصبر، علاقة ثلاثية متعددة المفاصل، هذه العلاقة لو قيّمناها بإحسان لتمثّل الحب لنا صافياً بعظم مزياه، وقد وضعت أم كلثوم رموزاً لهذه الأغنية لتكون دليلاً معبراً عن حالة الاضطراب والقلق والترقب في داخل (نجوى) المغربية.

ومما هو جدير بالذكر أنّ شخصيات الرواية قلقة ومتفككة، إذن لا بدّ من "تحويل الشخصية إلى عالم ممتدة أفاقه، لا يعرف مصيره منذ البدء، وتتشكل ملامحه بالتدرّج في غمرة الأحداث، ولا تكتمل صورته عند انتهاء النص، فتتعدد الاحتمالات وتبقى جوانب عديدة غامضة في الصورة مما يكسب القراءة طابعاً خاصاً مميزاً "إشكاليات الرواية التونسية، مصطفى الكيلاني المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بيت الحكمة تونس، د. ط 1990م: 201. ويمكن رصد تفاقم آثار الغرام والتشتت الذي فرض في طوقه على ذات (نجوى)، ممّا جعلها تعاني التشظّي على مستوياته عدة، فهي تعاني من حبّها للعراق (وميض) الذي يعمل عسكرياً، وسوف يكون مصيره الموت بمجرد تفكيره من الإفلات من وطنه، وتعاني هربها من أهلها، وماذا تقول لهم وخناجر قبيلتها في انتظارها، فضلاً عن أزمة الصراع السري الذي لم يحسم لفلسفة تراها توافق واقعها منها.

لقد أسهمت (نجوى) في حضورها المكثف، وهي تتحرّك بمدار حول الذات، وتعدّ تلك من أهم سمات التمرد على الرواية التقليدية، إذ تكون الذات مركز السرد ومحوره، كما تعدّ الرواية إلى فضح تشظّي الواقع من خلال تشظّي الذات، والتي تعد مركزاً لهذا الواقع.

ومن هنا فإنّ من أهم الرؤى التجريبية التي استعان بها الراوي لبلورة أفكاره هي انشطار الذات الساردة بفعل مؤثرات الواقع، هذا الواقع أحدث تحويلاً في الحدث التراثي الذي اجتاحت معظم سطور الرواية، ممّا فرض إحياءات ومعطيات جعلت الإطار السري يشغل مساحة ينتجه الرجل والمرأة، ممّا أقام للرواية موقعاً حكائياً غدّي مفاصل الرواية. وعلى الرغم من أنّ المتلقّي يلمس في رواية (عشق عابر للحدود) لغة شعرية موحية وحوارات ذكية ذات دلالات عميقة فتحت أمام القارئ آفاق الإنسانية الثرة، لذا فإنّ اصطناع الرمز منها يهدف إلى توضيح بُعدها السياسي، ويضفي على الرواية ما يوحي بوجود دلالات أعمق ممّا تبدو للولهة الأولى.

ولأنّ تاريخ كتابة هذه الرواية في عام 2018م، فيعدّ هذا التاريخ دليلاً على أنّ الكاتب كان مطلعاً على أحداث بعد 2003م، وعارفاً بغياب سلطة الرقيب إلا أنّ الكاتب كان غامضاً نوعاً ما في استعانتة بالرموز، وعلى ما يبدو كان قاصداً لتلك الفكرة لغاية يريد منها عدم البوح بحبيبته عن واقع العراق، ومقاومته لأشكال القمع والقهر، من أجل إحلال عالم بديل ينهض على العلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر، وهي علاقة ملتبسة قوامها التناقض والتنازع بين المركز والهامش، أو التابع والمتبوع وهما مقامان إشكاليان يريد أحدهما أن يهيمن على الآخر، ويستحكم به، ويضمّه إلى محيطه. لذا فقد جاءت أغلب نصوص الرواية مكتظة بالرموز والدلالات محمّلة بهوم الذات وعذاباتها من الاستيلاء الذي تتضافر منه الهيكلية العامة للأنظمة السياسية والاقتصادية مع الإحباط بفعل تردّي الواقع المزري والعجز عن الفعل بسبب حجم التحديات.

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة الفنيّة للرمز التاريخي بين جدل التاريخ والواقع لرواية (عشق عابر للحدود) للكاتب (راسم الحديثي)، ظهرت الحاجة إلى تلخيص أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج:

1. توصل البحث أنّ أغلب النصوص الروائية في رواية (عشق عابر للحدود) عبر منطلقات استندت إلى الدليل والحجة لترصين الحوار مع الآخر، فهي ذات دلالات تاريخية واجتماعية ونفسية، ومن ثمّ رمزية ترتبط غالباً بقضايا فكرية واجتماعية.
2. لقد سعى الروائي إلى توظيف الرمز التاريخي من خلال توظيف التراث عن الواقع المعاش، فاحتلّ مكانة مرموقة في التأكيد على استمرار الماضي في الحاضر، وقد اراد بهذا الاتكاء على الرموز التاريخية، وإظهار عدّة أمور منها تطعيم النصوص السردية وتخصيصه بالرمز سواء كان رمزاً تاريخياً أو دينياً أو أسطورياً.
3. كشف البحث إثبات فعالية هذه الرموز، ولا سيّما إنّنا وجدنا مصداق ترجمانها على واقعنا الاجتماعي فضلاً عن تبين إحياء التراث العراقي، وإعادة تشكيله بحلّة جديدة.
4. تمكن الراوي من بناء صور تراكمية أشبه بالمونتاج السينمائي، ولها دوراً كبيراً في تفعيل خياله للوصول بالرواية إلى مرتبة فنية عالية، فكانت أشبه بإضاءة تحيل إلى العراق وأهله، إذ الأمل والتفاؤل لعودة البلد إلى سائر عهده السابق.

المصادر والمراجع

- الرواية والأيدولوجيا في البحرين، أنيسة إبراهيم السعدون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 2013م.
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م، سعيد حميد كاظم، ط1، دمشق، 2016م.
- التوقيف على مهمات التعاريف، محمد الرؤوف المناوي، تحقيق محمد رضوان الدآية، بيروت، ط1، 1410م.
- جماليات ما وراء النص، للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة امانى ابو زحمة، دار نبيون، دمشق، 2010م.
- خطاب الحب داخل النص وخارج الزمن، لطيفة الدليمي، جريدة الاديب الثقافية، ع/4، 2004م.
- عشق عابر للحدود، راسم الحديثي، دار أمل الجزيرة، سوريا، ط1، 2018م.
- الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، علي عبد المعطي، شركة الربيعان، الكويت ط1، 1982م.
- العين، خليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة، د.ت.
- الكاردينيا مجلة ثقافية عامة، رعد العنكي، قصة الأولى في الغرام للسيدة أم كلثوم 13 مارس 2016.
- توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- ملحمة كلكاش - مختصرة - <https://pvc.com.myth.Word.theat/>
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض، منشورات اتحاد، العرب، دمشق، 2002م.

الهوامش

- 1 ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد 2003: 11.
- 2 ينظر: المصدر نفسه: 17.
- 3 ينظر: خطاب الحب داخل النص وخارج الزمن، لطيفة الدليمي، جريدة الاديب الثقافية، ع/4، 2004: 22.
- 4 ينظر: جماليات ما وراء النص، للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة امانى ابو زحمة، دار نبيون، دمشق، 2010: 94.
- 5 العين: 366/7 خليل بن احمد الفراهيدي، ت170هـ، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة، د.ت.
- 6 التوقيف على مهمات التعاريف: 374، محمد الرؤوف المناوي، تحقيق محمد رضوان الدآية، بيروت، ط1، 1410م.
- 7 التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003: 198.
- (1) ينظر محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد، العرب، دمشق، 2002، 104.
- (9) علي عبد المعطي، الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ط1، 1982م، 232.
- (10) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: 34.
- (11) راسم الحديثي، عشق عابر للحدود، دار أمل الجزيرة، سوريا، ط1، 2018: 16.
- (12) الرواية: 16.
- (13) الرواية نفسها: 16.
- (14) أنيسة إبراهيم السعدون، الرواية والأيدولوجيا في البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 2013م: 366.
- (15) الرواية: 14.
- (16) الرواية نفسها: 17.
- 17 الرواية: 12.

- 18 ملحمة كلكامش –مختصرة- <https://www.pvess.com/myth.Word/theat/>
- 19 الرواية :29.
- 20 الرواية نفسها :29.
- 21 الرواية نفسها :29.
- 22 الرواية :18.
- 23 الرواية :23.
- 24 محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.:144.
- 25 الرواية :24
- 26 التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م، سعيد حميد كاظم، ط1، دمشق، 2016م. 193- 194.
- 27 الرواية :29.
- 28 الرواية نفسها :29.
- 29 الرواية :29.
- 30 الرواية :35.
- 31 الرواية :17.
- 32 ينظر: الكاردينيا مجلة ثقافية عامة، رعد العنبيكي، قصة الأولى في الغرام للسيدة أم كلثوم 13 مارس 2016.