

**الميتاقص في روايات سعد محمد رحيم  
(غسق الكراكي - ترنيمة امرأة - مقتل بائع الكتب -  
فسحة جنون - القطار إلى منزل هنانا)**

**م. د. ميسلون نوري نواف**

**المديرية العامة لتربية الأنبار**

**nwrymyslwn@gmail.com**

**Mitaqis in the novels of Saad Muhammad Rahim  
(Twilight of Karaki - A Woman's Hymn - Murder of the Bookseller -  
Crazy Space - The Train to Hanana's House)**

**Dr. Maysaloon Nouri Nawaf  
General Directorate of Anbar Education**

اتجهت الرواية العراقية نحو التجريب وكسر تقاليد الرواية التقليدية وقد حظي مصطلح (الميتاقص) باهتمام النقاد والباحثين تطبيقاً وتنظيماً على كثير من الروايات العربية والعراقية، لذلك أتت فكرة البحث في رصد جوانب الميتاقص في روايات (سعد محمد رحيم) (📖) الذي ترك أثراً وبصمة في الرواية العربية والعراقية ونال عدة جوائز قيمة بعد أن حقق إيهاماً كبيراً في الدخول لعوالم التخيل وتوليد الادهاش وجذب المتلقي إلى رواياته. الكلمات المفتاحية: الميتاقص، روايات، سعد محمد رحيم، السرد

## Abstract:

Writer Saad Muhammad Rahim Proved to be an Outstanding novelist who revolutionized Traditional Fictional Forms By using the Term meta scud in all its Forms Of narcissism and Pictures, audio recordings and Journalistic and apolice investigation into his novels, it is a novel within a novel, amaze within a maze. Saad moved the reader from a real world to to another Fictional world rejecting the bitter reality and the human Suffering From the Pressurs of daily life.

Keywords: Almitaqs, novels, Saad Muhammad Rahim, narration

## الميتاقص في روايات سعد محمد رحيم:

هذا اللون من التجريب وجد طريقة إلى فضاء الرواية في أدبنا على الرغم من أنه أثار الكثير من الاعتراض والتحفظات (1)، وأول من وضع مصطلح (ما وراء القصة) الروائي الأمريكي (وليام غاس) إذ وظفه لأول مرة في عام ١٩٧٠ في كتابه (الأدب القصصي وأشكال الحياة) حينما وصف الروايات التي تتطوي على سمة الانعكاس الذاتي بأنها روايات ميتاقصية (2)، إذ وضعت (باتريشيا واد) لائحة شاملة بخصائص (ما وراء القصة) ومنها سارد متطفل، ومسرحه القارئ، وتجريد الشخصيات من صفاتها الإنسانية، وصور انعكاسية ذاتية... الخ (3). ويمكن أن نطلق عليه مصطلح (ما وراء الرواية) Meta - Fiction أو (ما وراء السرد) Meta - Narration (4)، فيظهر الروائي أو القاص متهمكاً بشكل وإع وقصدي بكتابة نص سردي آخر داخل نصه الروائي أو القصصي (5). ثمة اختلاف بين مؤلف مخفي (يقف وراء الكواليس) كما يقول وايت بوت- ومؤلف منظور بذاته، وهذا الاختلاف ناجم عن طريق اختيار المؤلف لموقع رؤيته في كتابة الرواية، وقد شاعت هذه الطريقة تقنية أو نزعة جديدة لكتابة رواية داخل الرواية، إذ وظف الروائي المصري (يوسف العقيد) في روايته (شكاوي المصري الفصيح- نوم الأغنياء) هذا اللون وهي رواية داخل رواية يؤلفها بطل الرواية (6). وتوظف روايات (ما وراء القصة) مرجعيات تناصية وتلميحات عن طريق قصص الأنظمة الروائية، ودمج جوانب النظرية النقدية، وخلق سير ذاتية لكتاب متخيلين، وعرض ومناقشة الأعمال الروائية لشخصية متخيلة، والتطفل بالتعليق على الكتابة، وتوريط نفسه مع الشخصية الروائية، ومخاطبة القارئ مباشرة (7). وهناك تقنيات تجريبية وغير تقليدية توظفها (ما وراء القصة) بوساطة نبذها الحكمة التقليدية، ورفضها محاولة أن تصبح (حياة حقيقية)، التباهي وتضخيم أسس عدم استقرارها، تدمير الاتفاقيات لتحويل الحقيقة إلى مفهوم مشتبه فيه بدرجات عالية، وعرض الانعكاسية أي البعد الحاضر في كل النصوص الأدبية ومركز التحليل الأدبي أيضاً، وكلها تمكن القارئ من أن يفهم العملية التي تمكنه من قراءة العالم بوصفه نصاً (8). وغالباً ما يوظف ضمير المتكلم في سرده، إذ يجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتية (التوبوغرافيا) كما قد يبدو هذا اللون من السرد الروائي بالنسبة للبعض وكأنه ارتداد ودعوة إلى ضروب الراوي الحليم، فالمؤلف يتدخل بصورة مباشرة في الأحداث، أو يعلق ويقترح شخصياته بتطفل، وبهذا الضرب الروائي يعد خروجاً من الأعراف والتقاليد السردية والتخييلية (9). ويجب الاعتراف بأن مفهوم القصة والواقع قد تعرض إلى تغيير جذري في الوظيفة والشكل، بعد أن تحول الواقع إلى بنية ومن بنية إلى نسق من غير مركز ولا نهاية، لذا فالخروج عن واقعية السرد وخاصة على مستوى فنية التشظي، وتعدد طبقات النص أحدث ارتياعاً في الفضاء التداولي النقدي لعدم وجود تخصص بجماليات ما وراء القصة لأنها جماليات جديدة بحاجة إلى فهم جديد موازي لها (10). ومن المصطلحات التي تصادف وجودها (ما وراء القصة) هو (كتابة الخرافة) ل(روبرت شولز) يمتد هذا المصطلح إلى تقاليد الحكاية الخرافية الضاربة في القدم، إذ تتصرف الحكاية الخرافية القديمة والحديثة عن التمثيل المباشر للواقع السطحي وتغوص بدلاً من ذلك في الحياة الإنسانية الحقيقية عبر (الفانتازيا) المحكومة بالاطلاق (11). ومهما تعددت المصطلحات واختلفت الرؤية فالذي يعيننا هو مصطلح (ما وراء القصة) الذي يظهر فيه الكاتب منهكاً بشكل قصدي في روايته من خلال الدخول إلى عالم الرواية ككاتب أو روائي يحاول خلق شخصياته على الورق تعبر عن ذواتها وأحلامها، ويدخل في رواياته الأوراق والصور والصحافة والألوان والتسجيل والمسجل كل ذلك من أجل نرجسيته ليقول للمتلقي المتابع للأحداث أنا كاتب متميز وقادر على التلاعب بشخصياتي وبعواطف القارئ المنبهر بي. والروائي (سعد محمد رحيم) يدخل إلى عالم الرواية من خلال لعبة مآكرة بين الخيال الروائي وبين معايير كتابة الرواية كما في روايته

(غسق الكراكي) التي تعد نوعاً من أنواع الكتابة الميتاسردية، إذ يعلن الروائي عن رغبته في كتابة رواية، فتبدأ بنية المؤلف بعبارة ((حلم حياتي أن أكتب الرواية... أجل فالرواية تساوي الحياة، ومن لم يترك رواية قبل أن يموت، كأنه لم يعيش))<sup>(١٢)</sup>، فعلى الرغم من التماهي، فإن الفرق واضح بين حلم كمال في أن يكتب (رواية) وبين حلم المؤلف في أن يكتب روايته، فيبدأ منظور المؤلف والرواية، وتبدأ بنية التشظي بوصفها بنية وسيطة ذات اصداء متعددة، وما يعيننا هو المركز الذي شطى بدوره الذوات الأخر أي بمعنى أن المؤلف هو المركز، والذوات الأخر هي المدار النصي<sup>(١٣)</sup>. واختيار الراوي لشخصية (كمال) يظهر نية الكاتب في مزج الحقيقة بالخيال، إذ تكشف الرواية عن وعي الكاتب بشروط الميتاسرد، بعد أن سعى إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتباً واعياً بأساليب الصنعة الميتاروائية، فضلاً عن تأرجحه بين التخيل الإيهامي والحقيقة الواقعية وإشراك المتلقي في لعبته السردية، ويبدو أن المؤلف عهد بأن يشد القارئ؛ لضمان ملاحظته لأحداث الرواية، فالرواية تنتمي بامتياز إلى المنحى الميتاسردي والمتمثل بوجود قصدية في كتابة الرواية. إن رغبة الروائي في رواية تتكرر في روايته (ترنيمه امرأة) مع بطله (سامر) الذي ينوي كتابة رواية تضم كل تفاصيل حياته، وازعاً شخصياته امامه ومطلقاً على نفسه الراوي العليم ((هاأنذا الاحق شخصياتي المبتكرة بسطة الراوي كلي العليم... هناك حقاً راوٍ كلي العلم)، أراهم يتحركون أمامي، وقد استقلوا عن إرادتي، وصادرت لهم حيواتهم وأقدارهم))<sup>(١٤)</sup>. فيكشف عن وعيه الذاتي بشروط الميتاسرد، فيستدرج القارئ إلى لعبته السردية متلاعباً بالزمان والمكان مازجاً بين الماضي والحاضر اليومي وتفاصيل الماضي البعيد المستعار في ذاكرة البطل، فهو يحاور القارئ في اختيار الشخصيات التي ينوي الكتابة عنها ((مايكل ونيكول شخصيتان في رواية... وفي رواية مقترحة لم تكتب بعد أو انها تكتب في ذهني أو أن رواياً ما يخلفهما ويخلفني في فضاء السرد على الورق أو في ذاكرة الحاسوب وعلى شاشته... أنا ومن عرفتهم كلهم وحكيت عنهم))<sup>(١٥)</sup>. فالكاتب يرغب في تدوين كل ذكرياته عن عائلته وعن زوجته (حنان) التي فارقت الحياة، وصديق عمره خالد ووالدته ووالده، وحبيبته كلوديا التي ستشاركه الحياة المستقبلية، فضلاً عن شخصياته المتخيلة التي يحاول إدخالها في لعبته السردية، ليختتم الرواية بنية الكتابة ((هاأنني اعود ثانية من أجل أن أنجز روايتي على ساحلي حيث العالم كله في داخلي حنان وكلوديا وخالد وشيماء .. أمي وأبي... كلهم في سطوح ساعتني الأخيرة))<sup>(١٦)</sup>. أما في رواية (غسق الكراكي) فقد شملت نوع آخر من (الميتاقص) وهي الرسائل، والمذكرات، واليوميات، إذ استعان بها الروائي لتوثيق الأحداث، ودفع المتلقي لتأمل ما هو موجود في حياة البطل، فالرسائل في حياة (كمال) تأثير كبير الأولى تحدثت عن طفولته وحببه لأبنة عمه (سارة)، والثانية تتحدث عن زميلته (مها) التي أحبها في الجامعة ومثلت مرحلة من شبابه أما الثالثة، فهي مختلفة ويرويها إلى شيخ الجامع يحدثه عن مخاوفه من الحرب والبتحاقه بها، ليترك الروائي الرواية في نهايتها، ولا تخلو الرواية من عنصر المفاجئة، إذ تصل في النهاية رسالة من حبيبته (مها) التي أحبها البطل في الجامعة، ويقراها ابن عمه الذي ينوي كتابة رواية عن الشهيد (كمال) ((ماذا باستطاعتي أن أفعل غير أن أضيفها وثيقة أخرى إلى عالم الرواية))<sup>(١٧)</sup>، وبذلك تمكن بمهارة سردية من توظيف الرسائل من خلال وعي الكاتب بخلق وثيقة داخل نصه السردية. وتوظيفه للصور التي تحكي عن ذكريات البطل عندما كان طالباً في الجامعة ((أزحت هذه الصور جانباً... جئت إلى صوره وهو طالب في الجامعة... يرتدي زي الطلبة الموحد... صور كثيرة عشرات الصور تهيئ لتكوين فكرة عن جوانب حياته))<sup>(١٨)</sup>. ومع رسائله وصوره هناك الأوراق التي ملأ فيها خواطره وأحاسيسه ((إذ واجه هذا الركام من الأوراق أجدني مضطراً إلى ارتكاب ممارسة قسرية تتمثل بالانتقاء))<sup>(١٩)</sup>، وهناك اليوميات المدونة بتاريخ والتي تبدأ مع ٣ آذار ١٩٨٢ ((الواحدة بعد منتصف الليل تدق لساعة في الراديو والتوتر ما يزال... والأمهات في المدن البعيدة وفي القرى، لم ينمن بعد، فهناك طيف، وهناك حب، وهناك خوف وهناك هاجس))<sup>(٢٠)</sup>. ويرى الناقد (فاضل ثامر) إن أسلوب اليوميات يتضح منه قصد السارد من خلال لغة تتراوح بين لغة (العجائب) ولغة القص الحديث ببساطتها ومباشرتها وتضمنينها للصيغات البلاغية والأسلوبية التي قد يلجأ إليها بعض كتاب الميتاسرد<sup>(٢١)</sup>. في حين ترى الكاتبة (كليزار أنور) بأن الروائي (سعد محمد) كان مراوفاً في روايته (غسق الكراكي) إذ ادخلنا في ماتهة لا نهاية لها ووضع قوانين اللعبة لوحده ورسم خطوطها بنباهة<sup>(٢٢)</sup>. وبذلك كشفت الرسائل والمذكرات والصور والتواريخ جوانب من شخصية البطل (كمال) فضلاً عن القصدية السردية وترجسية الكاتب الميتاروائية، وعي الكاتب الذاتي بتقنيات ما بعد الحداثة. وفي روايته (مقتل بائع الكتب) قدم الروائي مجموعة من آليات (ما وراء القص) ومنها الصحافة ودورها في البحث عن اليوميات والرسائل والصور للبطل (مرزوق) الذي قُتل بطريقة غامضة في مدينة بعقوبة، فيقدم الروائي البطل الصحفي (ماجد البغدادي) الذي يبحث عن القضية وفي طريقة يعثر على صندوق أسرار (المرزوق) ويحوي الصندوق على يوميات المرزوق التي كتبها بخط عريض واستخدم الحبر الأسود وكان لون حياته التي عاشها في غربته وفي وطنه وبدأت اليوميات بـ١- أيار عيد العمال العالمي ((عيد العمال العالمي!!! شعب بكامله عاطل عن العمل... البطالة الكاملة... أنا في شك من معرفة ماركس وكينز يمثل هذا الاصلاح))<sup>(٢٣)</sup>. ومع الرسائل هناك الصور القديمة باللون

الأبيض والأسود، والتي مثلت مرحلة الشباب ((الصور القديمة باهتة، يظهر فيها شاباً حليق الرأس يرتدي بنطالاً عريضاً وقميصاً... يقف أمام النباتات عند نهر ديال... ويدفع بيده اليمنى كأساً مملوءة بشراب حليبي عرق على الأرجح))<sup>(٢٤)</sup>. وبما أن المرزوق كان رساماً عثر الصحفي (ماجد) على مجموعة من اللوحات الفنية التي رسمها المرزوق ومنها ((جسداً أنثوي ملتئم على نفسه قليلاً، معلق في فراغ مضرب مرسوم من منظور جانبي... ملامح الوجه غير واضحة تماماً غير أن المشاهد تتميز بعين واحدة لونية وأنفاً رفيعاً وفماً ممتلئاً))<sup>(٢٥)</sup>. وهذه المصادر وغيرها وضحت الشخصية المرزوق وبينت فصول حياته المثيرة والمتحرجة وعلاقاته وصدقاته مع النساء والرجال وتجربته السياسية القلقة في العراق فالرواي يتلاعب بثوابت الرواية التقليدية من خلال الدخول في خانات عديدة منها العنوان، وبناء الشخصيات، وإفصاحه عن نفسه ونرجسيته بأنه كاتب يمزج الواقع بالخيال، فيلعب دور المحقق في جميع الأدلة والبراهين، فضلاً عن تصويره للكتابة الإبداعية، ورصده للعالم التخيلية كل ذلك لأجل جذب المتلقي إلى لعبته الميتاسردية. ويرى الروائي أن الأسئلة التي يواجهها كل كاتب أثناء انغماسه ببناء روايته ضيقة بينه وبين نفسه تصبح في روايات (ما وراء القص) جزءاً من هذا البناء متخيلة نسيج السرد ومانحة إياه نمو واستمرار، فما يحكيه الراوي ليس فقط قصة شخصيات الرواية، وإنما إلى جانب ذلك قصة الكتابة نفسها، ما يدفع بالكتابة قدماً إلى الأمام وما يعترض سبيلها<sup>(٢٦)</sup>. تسلسل الأحداث حتى تصل إلى النهاية، لنجد الروائي الصحفي الذي كان يبدو واثقاً في بداية السرد أن المرزوق قد قُتل على يد الجماعات الإرهابية قد تحول إلى مُحبط فبعد أن كان يشعر بأنه قادر على كشف الحقيقة في مدينة بعقوبة أصبح يائساً، لأن الضحية قتلت عن طريق الخطأ وبذلك ترك الرواية غامضة خاضعة لتأويل القارئ المتابع للأحداث، ويمكن أن تكون روايات كثيرة نموذجاً لهذه الرواية لكن النكاء الذي استخدمه الروائي في روايته هو الذي قربها من قارئها العام بعد أن فتحت له آفاق قراءتها إلى أبعد من الحدود السردية، وبذلك أكد (سعد محمد رحيم) حضوره في الرواية العراقية والعربية وتفاعله مع التطور السردى الجديد. وفي رواية (فسحة جنون) يوظف الروائي (سعد محمد رحيم) آلة التسجيل (المسجل) في غرفة المحقق الرجل الضخم الأسمر صاحب الصوت الخشن كما يصفه كنوع من أنواع الميتاسرد، إنها رواية جنون، وأي جنون أصاب المجتمع جنون المحقق الذي يستخدم التعذيب والإيذاء الجسدي والنفسي للبطل (عامر) الشاعر والرسام الذي تبدأ حياته من أمام كلية الفنون الجميلة في بغداد مع حبيبته (نهلة) التي تشاركه أحلامه وتطلعاته، تنتهي به الرواية إلى فسحة من الجنون إلى مستشفى الأمراض النفسية، أنها رواية تصف جنون العسكر الذين يطلقون النار على الأبرياء، وجنون المخبر السري الذي يشي بوشايات كاذبة من أجل السلطة والمال هي حالة من الفوضى التي تعم المجتمع حتى صار الشاب يكتم أحلامه وتطلعاته يخاف من العنف والتعذيب ((قطع المحقق الصوت، وضرب بقبضته على المنضدة الخشبية العريضة ثانية يا حقير... نحن متخلفون، وأنت يفتك السخيف لتسخير العالم وتغيرنا وتحقق السعادة والحرية... يفتك لتافه ستواجه بنا دقنا ودباباتنا وطائراتنا))<sup>(٢٧)</sup>. وبعد التعذيب يفقد الشاعر والرسام (عامر) عقله ليبقى مع جنونه وأحلامه ويوظف الروائي الصحافة كنوع من الميتاسرد، فحبيبة البطل (نهلة) تبحث عن عامر عن طريق تحقيق صحفي، فتلتقي به بعد عناء ((ماذا جرى لك؟ ألم تعرفني؟ أنا نهلة نهلة النخلة... انظري إلى النخلة، قطعوا رأسها))<sup>(٢٨)</sup>. ويوظف الروائي الأوراق والدفتر ((بين فوضى أشيائه وجدت دفترًا تهرأ جلده بداعي الفضول سحبته... لم يعترض كانت هناك خطوط متشابكة كثيرة إلى جانب كلمات... ربما كانت الخطوط تعكس ما في ذهنه من تشابكات لكن الكلمات كنت شيئاً آخر))<sup>(٢٩)</sup>، على الرغم من أن الحروف كانت متعرجة بسبب الحالة المرضية للبطل إلا أن الكلمات كانت معبرة عن حبه وأحلامه المسجونة في خياله، وتوظيف الأوراق والمذكرات والصحافة كل ذلك من خلال بنية الرواية الميتاسردية التي تجاوزت المألوف ودخلت إلى عوالم العصر الحديث، والرواية هي بمثابة رصد للجانب السيء من الماضي بصيغة جديدة . ((ثلاث جولات من التعذيب بالعصا الكهربائية لم ترجع له ذاكرته، لم تُعد ترتيب وتشكيل مناطق الضوء والظل في رأسه كما كانت في سابق عهدها...))<sup>(٣٠)</sup>. وتزى الباحثة أن هذه الرواية تطور نمطاً جديداً معيناً عن طريق الكشف عن المسكوت عنه في حقبة سابقة، فالشخصية تغتد الحب، وهي ضحية لنظام ظالم وقامع للحياة هذه الشخصية اضطرت أن تفارق الحياة مبكراً، والواقع واختارت الجنون والجنوح إلى الخيال والكتابة والألم، وعلى الرغم من أهمية الشخصية النسوية في الرواية إلا أنها لا تكتسب الأهمية عند الروائي إلا من خلال علاقتها بالبطل شأنها شأن الشخصيات الثانوية الأخرى في العديد من الروايات العراقية، وهذا ما وجدناه في روايات (سعد محمد رحيم).

وأخيراً نخرج بنتيجة أماننا من خلال قراءتنا للرواية هب امتلاك الخصائص والمواصفات التي تجعلها إلى جانب الروايات الميتاسردية، وتكشف النصوص السابقة عن امتلاك الروائي رؤية فكرية وفنية، فتوظيف عناصر الميتاسرد لم تكتف بوجودها منعزلة داخل بنية النصوص، بل تمكنت من التفاعل مع عناصره.



وفي رواية (القطار .. إلى منزل هانا) يوظف الروائي (سعد محمد رحيم) العنوان الذي ظل محتفظ به البطل (رمزي) في ذاكرته طوال أربعين عاماً بعالم الأثار البريطاني الذي جاء إلى العراق برفقة ابنته كاتبة القصص البوليسية (جاكولين)، فوقع في حبها، وبقيت في ذاكرته طوال السنين، وتشاء الأقدار وتتوفى زوجته، ليصبح رجل ستيني وحيد يرافق ابنته الطيبية إلى انكلترا، وهناك تعود الذكريات الجميلة والحب القديم مع الكاتبة (جاكولين) المرأة الستينية التي تعاني من آلام المفاصل، وتعيش وحيدة مع كتاباتها وقصصها وخادمتها، ويحرص رمزي على زيارتها يومياً فيركب القطار إلى منزلها الذي يقع في (هانا) أهو الحب أهي المشاعر المكبوتة لدى الرجل الشرقي، فالكاتبة لم تبق في العراق سوى أسبوعين فقط، ولكنها زرعت في ذلك الشاب الشرقي مشاعر دافئة عاشت أكثر من أربعين سنة ((تكف جاكولين عن الكتابة فأخالتني أخرج من رأسها. من شغفها السري، من طلاقها الحرة وهي تحتسي قهوة الصباح... أخرج من بين سطورها كجنين أخرق، وكلانا منبهراً بالذهب المشتعل في الفجر الدافئ، إذ تقف تنتظرنني وأنظر إلى قوامها بالبدلة الرياضية فتخرج (هانا) من حلمي حيث كل شيء عارٍ وصافٍ على وشك التوهج))<sup>(١)</sup>. استطاع الروائي أن يؤكد وعيه الذاتي من خلال التناوب بين الأصوات، فمرة هانا، ومرة رمزي، ومرة السارد، ويضيء عنوان هانا ذاكرته السردية فيعمد المؤلف إلى لون من التشويق، وقد حاولت الرواية أن تشد القارئ بين مكانين الشباب، والشيوخوخة، لكن الأحلام كانت واحدة، ويخيل لي أن المؤلف أضاف الكثير من شخصيته على بطله رمزي الذي يبحث عن خريف قصير كان قد انتهى في زمن ما، ويمكن القول أن شخصية رمزي تستمد الكثير من شخصية المؤلف الرحب الحالم والرافض للواقع دائماً، والروائي يمتلك خبرة واسعة في الصنعة الروائية، ويبدو أن نزعة (ما وراء القصة) قد سيطرت وعن طريق وعي مقصود من الروائي (سعد محمد رحيم)، لذا تعد رواياته تنتمي بالكامل إلى هذا النمط الروائي من روايات ما بعد الحداثة .

### الذاتية:

ومن خلال الدراسة تبين للباحثة بأن الروائي (رحمه الله) قد قدّم وهو يمتلك وعي ذاتي في رواياته الكثير من الهموم الفكرية والسياسية التي أصابت المجتمع العراقي في ظل الأنظمة الحاكمة من خلال النرجسية والأنا واستخدام الأوراق واليوميات، وتوثيق الأحداث والأفكار ذلك ما منح نصوصه جمالية إضافية إذ حاول خلق جمالية سردية وخيالية أبصر فيها المتلقي إلى عوالم خيالية ممتعة. لقد واجه القارئ الكثير من التناقضات والفوضى وغياب الحرية، من خلال طرح عوامل سياسية واجتماعية، والبحث عن الحرية المفقودة، ونقل الرواية من نمطيتها المعهودة إلى آفاق جديدة تتسجم مع تحولات العصر، وكانت تقنية(ما وراء القصة) من الجماليات التي خضعت لصانع مؤلفها الذي خلق زمانها ومكانها، فضلاً عن تمرير أفكاره ونزعاته الذاتية ووعيه، وأن المنجز الروائي ل(سعد محمد رحيم) لا يقل أهمية عن أي منجز روائي آخر بعد أن نوب الحكمة، ووظف تقنية الرواية داخل الرواية، وكلها ساهمت في الوصول والمشاركة الفاعلة والمباشرة بين الروائي وقارئه، وبهذا هيمنت على الروائي نمط النرجسية، والتمرد على النسق التقليدي المتعارف عليه في الرواية المعاصرة.

### الهوامش:

- (١) يُنظر: المبنى الميتاسرد في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ١٣.
- (٢) يُنظر: جماليات ما وراء القصة، مجموعة مؤلفين، ترجمة أماني أبو رحمة، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، سوريا- دمشق، ط١، ٢٠٠١: ٥٢.
- (٣) يُنظر: ما وراء القصة فكتوريا اورولوفسكي ضمن كتاب جماليات ما وراء القصة: ٥٢.
- (٤) يُنظر: المبنى الميتاسرد في الرواية: ١٣.
- (٥) يُنظر: المصدر نفسه: ١٤.
- (٦) ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥: ٤٧-٤٨.
- (٧) ينظر: جماليات ما وراء القصة: ٥٢.
- (٨) ينظر: المصدر نفسه: ٥٣.
- (٩) ينظر: المبنى الميتاسرد، فاضل ثامر: ١٤.
- (١٠) ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية: ٢٨.
- (١١) ينظر: خطاب التجريب والرواية- رواية العراق أنموذجاً، د. حسين عيال، أمل للطباعة والنشر، سوريا- دمشق، ط١، ٢٠١٦: ١٢١.

- (١٢) يُنظر: رواية غسق الكراكي، سعد محمد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠: ١١.
- (١٣) يُنظر: ما وراء السرد - ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٥: ١٠٧.
- (١٤) رواية ترنيمة امرأة - شغف البصر، سعد محمد رحيم، عمان، دار فضاءات، ط١: ٢٠١٢: ٩٧.
- (١٥) الرواية: ٩٧.
- (١٦) الرواية: ٢١٢.
- (١٧) رواية غسق الكراكي: ١٦٠.
- (١٨) الرواية: ٣٧.
- (١٩) الرواية: ٤٦.
- (٢٠) الرواية: ٤٧.
- (٢١) يُنظر: المبنى الميتاسردي: ٢١٩.
- (٢٢) يُنظر: كليزار أنور: قراءة في ((غسق الكراكي رواية رجل مغادر)) مقال منشور على شبكة المعلومات ٢٠٠٥، r - free - aslim net
- (٢٣) رواية مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، شارع المتنبى، ط١، ٢٠١٦: ٤٩.
- (٢٤) الرواية: ١٢١.
- (٢٥) الرواية: ٩٦.
- (٢٦) يُنظر: حكايتي مع فن الرواية وتقنية ما وراء الرواية "شهادة روائي هاو" سعد محمد رحيم، مجلة الأديب العراقي الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، ٢٠٠١٤ - ٢٠١٧: ٣.
- (٢٧) فسحة جنون، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد - شارع المتنبى، ط١، ٢٠١٨: ٢٥٩.
- (٢٨) الرواية: ٢٥٩.
- (٢٩) الرواية: ٢٧٢.
- (٣٠) الرواية: ١٥٦.
- (٣١) القطار إلى منزل هانا، سعد محمد رحيم، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠١٨: ١٥٧.

## المصادر:

١. جماليات ما وراء القص، مجموعة مؤلفين، ترجمة أماني أبو رحمة، دراسات في رواية ما بعد الحداثيّة، سوريا- دمشق، ط١، ٢٠٠١.
٢. حكايتي مع فن الرواية وتقنية ما وراء الرواية "شهادة روائي هاو" سعد محمد رحيم، مجلة الأديب العراقي الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، ٢٠٠١٤ - ٢٠١٧.
٣. خطاب التجريب والرواية - رواية العراق أنموذجاً، د. حسين عيال، أمل للطباعة والنشر، سوريا- دمشق، ط١، ٢٠١٦.
٤. رواية القطار إلى منزل هانا، سعد محمد رحيم، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠١٨.
٥. رواية ترنيمة امرأة - شفق البحر، سعد محمد رحيم، عمان، دار فضاءات، ط١: ٢٠١٢.
٦. رواية غسق الكراكي، سعد محمد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠.
٧. رواية فسحة جنون، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد - شارع المتنبى، ط١، ٢٠١٨.
٨. رواية مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، شارع المتنبى، ط١، ٢٠١٦.
٩. كليزار أنور: قراءة في ((غسق الكراكي رواية رجل مغادر)) مقال منشور على شبكة المعلومات ٢٠٠٥، r - free - aslim net
١٠. ما وراء السرد - ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٥.
١١. ما وراء القص فكتوريا اورولوفسكي ضمن كتاب جماليات ما وراء القص.
١٢. المبنى الميتاسردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٣.