Textual Interaction in Alaa Mashdoub's Novels

Nagham Falah Hasan
Teaching in Al-Hakim Preparatory for Boys
E-mail: nagham.falah1987@gmail.com
Asst. prof. Bushra Yaseen Mohammed PH.D
Baghdad University/The College of Education Ibn-Rushd for Humanities/The Arabic language department

DOI: 10.31973/aj.v2i137.1639

Abstract:

Textual interaction: is textual exchange, which is a translation of the French term (intertext), as intertwining is a feature that distinguishes texts, especially literary ones, so there is hardly a text devoid of correlation with other texts prior to it, and Bakhtin is considered the first to turn to the concept of dialogue in discourse in general. And the narrative discourse in particular, and Julia Christeva, who is credited with developing the term intertextuality, saw that intertextuality is essential in all texts that are made through absorption, and at the same time through the demolition of other texts of the intertwined space. As for Gérard Genet, he called intertextual transcendence "textual transcendence", while Roland Barthes argued that intertextuality is in reality the impossibility of living outside the infinite text, whether that text is Prost, the daily newspaper, or the television screen, so he sees that intertextuality is necessary in books and magazines. And newspapers or stories and novels, and even in other fields such as radio and television, it is not possible to escape from intertextuality, as there is no very innocent text devoid of textual relationships with other texts, while Saeed Yaktuin called the term “textual interaction” as a synonym for intertextuality, and he justified his choice of this term specifically That he is deeper in carrying the intended meaning and suggesting it in a proper and proper manner, and Saeed Qakot, using the term "textual interaction", has taken the intertextuality out of the angle of accusation or theft.

Keywords: Text interaction, Novels, the speech, Quranic text.

التفاعل النصي في روايات علاء مشذوب

الباحثة نغم فلح حسن
– تدريسية في إعدادية الحكيم للبنين
nagham.falah1987@gmail.com

أ. م. د. بشرى ياسين محمد
جامعة بغداد– كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية

(مُلَخَّصُ البَحث)

التفاعل النصي هو التبادل النصي وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، إذ أن التعالق أو التداخل سمة تميز النصوص ولاسيما الأدبية منها، فلا يكاد نص يخلو من التعالق مع نصوص أخرى سابقة له، ويعد باختين أول من التفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة، والخطاب الروائي بصفة خاصة، وقد رأت جوليا كرستيفا التي يعود لها الفضل في تطوير مصطلح التناص إلى أن التناص انون جوهري في كل النصوص التي تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً. أما جيرار جينيت فقد أطلق اسم " التعالي النصي" على التناص، في حين رولان بارت ذهب إلى أن التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواءً أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون، فبارت يرى أن التناص لابد منه في الكتب والمجلات والجرائد أو القصص والروايات، وحتى في المجالات الأخرى كالإذاعة والتلفزيون، فلا يمكن الهرب من التناص، إذ لا يوجد نص بريء جداً يخلو من العالقات النصية مع النصوص الأخرى، بينما أطلق سعيد يقطين مصطلح " التفاعل النصي" كمرادف للتناص، وقد علل اختياره لهذا المصطلح بالتحديد بأنه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم، وسعيد يقطين باستعماله لمصطلح "التفاعل النصي" يكون قد أخرج التناص من زاوية الاتهام أو السرقة..

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، روايات، الخطاب، النص القرآني.

مقدمة:

التفاعل النصي: هو (التبادل النصي وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، إذ تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما تعني (text) النص)(ناهم، ٢٠٠٤، ص١٤)، إذ أن التعالق أو التداخل سمة تميز النصوص ولاسيما الأدبية منها، فلا يكاد نص يخلو من التعالق مع نصوص أخرى سابقة له، ويعد باختين أول من التفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة، والخطاب الروائي بصفة خاصة، وقد استعمل مصطلح التناص (عزام، ٢٠١١، ص٩)، فقد عرف التناص بقوله أن: (يدخل فعلان لفظيان يعتبران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقات حوارية، والعلاقات الحوارية هي

علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي)(باختين، ١٩٩٦، ص١٢٢).

وقد رأت جوليا كرستيفا التي يعود لها الفضل في تطوير مصطلح التناص أن التناص (قانون جوهري في كل النصوص التي تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً)(كرستيفا، ١٩٩١، ص٧٩). أما جيرار جينيت فقد أطلق اسم " التعالي النصي" على التناص، وعرفه بقوله: (هو كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص ... وأضمنه التداخل النصي) (جيرار جينيت، ١٩٩٢، ص٩٠).

أما رولان بارت فقد ذهب إلى أن (التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواءً أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون، فالكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة)، فبارت يرى أن التناص لابد منه، وهو يحدث بصورة تلقائية وفي جميع مجالات الحياة سواء في الكتب والمجلات والجرائد أو في القصص والروايات، وحتى في المجالات الأخرى كالإذاعة والتلفزيون، فلا يمكن الهرب من التناص، إذ لا يوجد نص بريء جداً يخلو من العالقات النصية مع النصوص الأخرى (بارت وآخرين، ١٩٩٩، ص٧٢).

وقد أطلق سعيد يقطين مصطلح " التفاعل النصي" كمرادف للتناص، إذ يقول: إننا نستعمل " التفاعل النصي (مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص) (يقطين، ٢٠٠١، ص٩٢-٩٣)، وقد علل اختياره لهذا المصطلح بالتحديد بأنه (أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم) (يقطين، ٢٠٠١، ص٩٣)، وسعيد يقطين باستعماله لمصطلح "التفاعل النصي" يكون قد أخرج التناص من زاوية الاتهام أو السرقة، ونحن نتفق مع رأي سعيد يقطين في تسمية "التفاعل النصي"، فهذا الاسم يوحي بالمعرفة المستفيضة والاطلاع على الثقافات المختلفة واستيعابها والتفاعل معها على عكس الإيحاء الذي توحي به تسمية (التناص)، إذ يذهب الذهن إلى معنى مشبوه وغير مرحب به كسرقة أو ما شابه، وقد اهتم الناقد سعيد يقطين بالطبيعة الدلالية والنوعية للبنيات النصية، فالطبيعة الدلالية للنص (تأتي لمعارضة أو تأييد بنية نصية سابقة عليها أو لاحقة لها) (يقطين، ٢٠٠١، ص٩٢)، أما طبيعة النص النوعية فتقتضي تصنيفها إلى شعرية أو لا شعرية، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الشعرية لا نعني بها البناء الشعري كالوزن والقافية، إنما هي قوانين الإبداع الفني كاللغة الموحية والصورة المبدعة والأخيلة الجميلة والانزياح حتى لو كانت في إطار نثري، أما محمد مفتاح فقد عرف التناص تعريفاً استخلص مقوماته من تعاريف سابقيه، إذ عرفه بقوله: (تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة) (مفتاح،

١٩٨٥، ص١٢١)، وقد حدد النقاد والباحثين أنواع مختلفة من التناص اختلفت باختلاف نظرتهم إلى طبيعة التناص، فقد أورد ميخائيل باختين ثلاث صور للتناص هي:

١- **الحوار الخالص:** الصريح.

٢- **التهجين:** أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلتزم أن يكون التهجين قصدياً.

٣- **تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي:** أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى).

وقد جاء تقسيم باختين هذا في إطار حديثة عن طرق بناء اللغة وصورها داخل الرواية.

أما جيرار جينيت فقد قسم " التعالي النصي" إلى:

١- **التداخل النصي:** ويقصد به (التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص آخر).

٢- علاقة المحاكاة.

٣- علاقة التغيير.

وكان جيرار جينيت قد أطلق على العلاقتين الثانية والثالثة مصطلح النظير النصي) (جيرار جينيت، ١٩٩٢، ص٩٠-٩١). أما جوليا كرستيفا فقد حددت ثلاث أنواع من التناص هي:

١- **النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

٢- **النفي المتوازي:** حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص الجديد معنىً جديداً معادياً للأُنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

٣- **النفي الجزئي:** حيث يكون جزءاً واحداً فقط من النص المرجعي منفياً) (كرستيفا، ١٩٩١، ص٧٨-٧٩).

أما الدكتور سعيد يقطين فقد قدم تقسيماً للتفاعل النصي كما يحب أن يسميه استوعب فيه كل طروحات السابقين، فقد ميز بين ثلاثة أشكال من التفاعلات النصية، وهي:

١- **التفاعل النصي الذاتي:** عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

٢- **التفاعل النصي الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.

٣- **التفاعل النصي الخارجي:** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في نصوص بعيدة) (يقطين، ٢٠٠١، ص١٠٠).

وفي دراستنا للتفاعل النصي في روايات علاء مشذوب سنعتمد على تقسيمات الدكتور سعيد يقطين، نظراً لكونها شاملة وتعطي صورة واضحة لأشكال التفاعل النصي بعيداً عن الإسهاب والتداخل، وبذلك نجد أن مفهوم التناص من المفاهيم المهمة التي نستطيع من خلالها معرفة هوية النص، هذه الهوية التي تكشف عن ثقافة المبدع ومدى اطلاعه على الثقافات السابقة والمعاصرة له ومقدار إفادته منها واستيعابه لها بالشكل الذي يسمح له بخلق شكل فني جديد من وسط هذا التراكم المعرفي الواسع والمتعدد وبكيفية متفردة تحفظ له حق الإبداع من دون تقليد الثقافات السابقة تقليداً أعمى.

المبحث الأول : التفاعل النصي الذاتي

يظهر التفاعل النصي الذاتي في روايتي "مدن الهلاك والشاهدان" و"بائع السكاكر"، ففي رواية "مدن الهلاك والشاهدان" يتم إعدام الأخ الأصغر لياسين/ ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره. يقول ياسين: (سمعنا صوت عويل ينفر من فم أمي بكل الاتجاهات ليخترق كل الأبواب والشبابيك ... عندها ظننتُ أن شيئاً ما قد حصل لأبي، ولكن الحمد لله .. وجدته يحنو على أمي محاولاً تهدئتها، لكن أختيّ الاثنتين كانت ملامح الحزن بادية عليهما وهما تبكيان ولكن بصوت واطئ ... ترى ما الخطب الذي حلّ بهما ... قال أبي:

- أن أحد الضباط أراد الاعتداء عليّ بالضرب بعد أن قذفتني بالسباب والشتم، فعزّ على أخيك (إسماعيل) فمنعه من ذلك فما كان منه إلا أن أمر الجنود بأخذه عنوةً إلى الحجز بعد أن رفض الذهاب معهم.
- وهل يُعقل ذلك ... فهو طفل لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره؟
- لقد قال إنه من المشاغبين الذين ثاروا ضد النظام.
- وهل يعقل ذلك ... فهو طفل لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره؟
- عندما تهدأ الأمور وينسحب الجيش إلى ثكناته ويعلن انتهاء حظر التجوال سأذهب إليهم وأخرجه من قبضتهم) (مشذوب، ٢٠١٤، ص١٠١-١٠٢).

لكن أحلام ياسين لم تتحقق ومحاولاته المستميتة لمعرفة مصير أخيه باءت بالفشل (حتى أتى اليوم الذي جاءه أحد الضباط الكبار ممن يعملون تحت إمرة وزير التصنيع العسكري ليطلب منه أن يعمل له أربع صفاري درجة أولى وبالمبلغ الذي يريده، بعد أكثر من مرة بين الذهاب والمجيء استطاع ياسين أن يطلب منه هذا الطلب مقابل خصم كبير له من سعر الصفاري، وبعد فترة أكثر من أسبوع جاءهم بالخبر الحزين، أن كل الذين استقدموا من كربلاء سواء أكانوا أحداث أم بالغين قد تم إعدامهم) (مشذوب، ٢٠١٤، ص١٥٢).

وهذه الحادثة نفسها تتكرر في رواية "بائع السكاكر" أن يعدم أخو "متوكل" الأصغر وهو في سن السابعة عشرة ربيعاً. يقول متوكل وهو يصف شعوره حالما علم بإعدام أخيه: (كنتُ فاغر الفم، ولم أستوعب ما تقوله أمي بعد أن أحاطت بي أخواتي الثلاث وهن يبكين ويلطمن الخدود) (علاء مشذوب، ٢٠١٨، ص١٢٤).

وقد أمعن الكاتب في تصوير قساوة ووقاحة النظام البعثي، إذ يقول متوكل وهو ينقل كلام والدته: (إنه أخوك "ستار" قد أعدم وجاءوا بجثته ووضعوها وسط الدار هنا والثقوب تملأ جسده ... كان ذلك منذ ثلاثة أيام، وقد تمت المراسيم دون إعلان مشاعر الحزن أو إقامة مجلس عزاء ووضعنا تحت المراقبة الجبرية من قبل رجال الأمن وهم الآن يحيطون بالمنطقة ويراقبون كل تصرف منا .... لقد أخذوا منا ثمن الإطلاقات النارية التي ثقبت جسد أخيك الطاهر... هل توجد قسوة أكثر من ذلك) (علاء مشذوب، ٢٠١٨، ص١٢٤).

والكاتب أراد بهذا التكرار "تكرار حادثة الإعدام" تأكيد وحشية النظام البعثي الصدامي ومدى دمويته. نلحظ أن الكاتب تفاعل تفاعلاً ذاتياً مع كتاباته، فراويته الأولى "مدن الهلاك والشاهدان" الصادرة عام ٢٠١٤ تفاعل معها ذاتياً في روايته " بائع السكاكر" الصادرة في عام ٢٠١٨، ويبدو أن لهذا التفاعل الذاتي أسبابه النفسية، فالكاتب كان لديه أخ يدعى "ستار" يصغره بعامين تقريباً، وقد أعدم وهو في سن السابعة عشرة ربيعاً بتهمة الانتماء لأحد الأحزاب المحظورة في العراق في عهد النظام البعثي وتحديداً في عام ١٩٨٧ (من مراسلة مع الكاتب عبر وسائل التواصل الاجتماعي بتاريخ ٤- نوفمبر- ٢٠١٨)، وبالطبع فإن هذه الحادثة قد تركت أثراً نفسياً لدى الكاتب، الأمر الذي أدى به إلى ترجمته في أعماله الأدبية خصوصاً وأن رواية " بائع السكاكر" كتبت بأسلوب يقرب كثيراً من السيرة الذاتية وهو ما يسمى (بتداخل الأجناس (الرواية والسيرة الذاتية) وغيرها من التصنيفات) (هاشم، ٢٠١٣، ص٥٧).

ويظهر التفاعل النصي الذاتي في روايات " فوضى الوطن" الصادرة في عام ٢٠١٤، ورواية "جمهورية باب الخان" الصادرة في عام ٢٠١٨، ورواية "بائع السكاكر" الصادرة في عام ٢٠١٨ بعد جمهورية باب الخان، ويتمثل التفاعل النصي في هذه الروايات في تكرار قصة الحب الفاشلة، ففي رواية " فوضى الوطن" الصادرة في عام ٢٠١٤ يعشق "علي" زميلته في الكلية، لكن والده يرغمه على الزواج من إحدى قريباته فتنتهي قصة حبه بالفشل، وفي رواية "جمهورية باب الخان" الصادرة في عام ٢٠١٨ يحب سيد "عدنان" في مراهقته بنت الجيران لكن قصة حبه تنتهي بالفشل الذريع؛ لأن الفتاة لم تحبه أصلاً. يقول الراوي كلي العلم: (ارتجف سيد عدنان وهو يتوسل الكلمات لاستعطافها لم يكن لصمته شجاعة بما

يكفي ليستحوذ على اهتمامها كما لم تكن كلماته اللاهثة لتلحق بشجاعتها وهو يتقدم بإصرار نحو حسم الموقف) (مشذوب، ٢٠١٨، ص٦٥).

وقصة الحب الفاشلة نطالعها أيضاً في رواية " بائع السكاكر" الصادرة في عام ٢٠١٨ بعد رواية "جمهورية باب الخان"، إذ أحب متوكل فتاة معه في الكلية، لكن الأقدار لم تبارك هذا الحب، إذ أن الفتاة تزوجت من ابن عمها. يقول متوكل: (كانت تحبس الدموع كما تحبس ألمها ووجعها سألتها البوح بما يجول داخلها، ولكن قبل أن تنطق كانت عيناها شلالين من الكبت، أخبرتني أن إعلان خطوبتها الخميس المقبل على ابن عمها)(مشذوب، ٢٠١٨، ص١٢٠)، وعلى الرغم من اختلاف المعالجة بين قصة وأخرى إلا أن موضوع الأساس هو قصة الحب الفاشلة التي شكلت تفاعلاً نصياً ذاتياً مشتركاً بين هذه الروايات الثلاث، وقد أكد الكاتب من خلال تركيزه على قصة الحب الفاشلة على أثر الظروف الاجتماعية والسياسية في سيرورة الحياة؛ لأن الحب هو أساس الحياة، كما ان لهذه النهاية الحزينة أسبابها النفسية عند الكاتب فقد كان للكاتب في مقتبل عمره قصة حب لم تنتهِ نهاية سعيدة (من مراسلة مع الكاتب برسائل التواصل الاجتماعي بتاريخ ٢٨- سبتمبر- ٢٠١٨).

هذا الأمر ترك في نفسه شعوراً مأساوياً ظل مكبوتاً في زاوية ما من نفسه وقد أسقطه على رواياته، كذلك يظهر التفاعل النصي الذاتي في روايتي "حمام اليهودي" الصادرة عام ٢٠١٧ و "جمهورية باب الخان" الصادرة في عام ٢٠١٨، ويتمثل هذا التفاعل في وصف مظاهر شهر محرم الحرام، ففي رواية حمام اليهودي يقول يعقوب شكر الله: (حلّ اليوم الأول من محرم وبدت بعض ملامح الحزن تلف المدينة، البعض من وجهاء المدينة وشيوخها يلبسون السواد. أما النساء فأغلبهن لبسن السواد، وتحولت بعض المجالس الاجتماعية التي تشبه الأندية السياسية، وتعد المتنفس الكبير للتعبير عن الأماني الوطنية والقومية وأبوابها المفتوحة لعامة الناس على مختلف فئاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية إلى مجالس دينية تتوشح جدرانها بالسواد، وينصب وسطها المنبر الحسيني) (مشذوب، ٢٠١٧، ص٦٩).

أوضح الخطاب اهتمام المسلمين بإحياء ذكرى عاشوراء في كل عام وأهمية هذه الشعائر في بيان مدى تضحية الإمام الحسين (عليه السلام) في سبيل إحقاق الحق ورفض الظلم والجور والعدوان والوقوف بوجه الطغاة، وهذه الذكرى نفسها تتكرر في رواية "جمهورية باب الخان" الصادرة في عام ٢٠١٨. يقول الراوي كلي العلم: (أطراف المدينة السبع بعد عيد الأضحى تنصب السواد إيذاناً ببدء شهر الحزن، توقف أعمدة الخيام، تمد الأسلاك الكهربائية بقناديل حمراء لتوقظ الشوارع، من قال أن أطراف المدينة لا تلتقي؟ يرسمون على القماش الأبيض السيوف الحمراء وهي تقطر دماً عند كل ضفتين من رأس شارع وبداية كل

زقاق، يفرشون البسط عند عتبة كل تكية حتى نهايتها حيث الحزن دليل كل ذائق) (مشذوب، ٢٠١٨، ص١٧٢).

إن تركيز الكاتب على مسألة الشعائر الحسينية عكس مدى أهمية هذه الشعائر في إيقاظ الضمائر وإحلال العدالة والوقوف بوجه الطغاة والظالمين، ويظهر التفاعل النصي الذاتي في روايتي "جريمة في الفيس بوك" الصادرة في عام ٢٠١٥ و "انتهازيون ... ولكن" الصادرة في عام ٢٠١٦، ويتمثل التفاعل النصي الذاتي في هاتين الروايتين في انتقاد الدعاية الانتخابية، ففي رواية "جريمة في الفيس بوك" الصادرة عام ٢٠١٥ يقول الراوي الراصد: (كانت حمى الانتخابات على أشدها، ومثلما فيها أناس صادقون رغم قلتهم كان هناك أناس انتهازيون متملقون لم يألوا جهداً بالدعاية والإعلان عن أنفسهم وأحلامهم، وكان من بين النموذجين الكثير من المواقف المضحكة يلتقطها البعض وينشرها من باب الهزء والاستهزاء لما وصل إليها الناخب والمنخوب) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٨٢).

هذه الحادثة نفسها تتكرر في رواية " انتهازيون ... ولكن" الصادرة في عام ٢٠١٦. يقول الراوي كلي العلم: (مضى أكثر من خمسة عشر يوماً على الدعاية الترويجية للانتخابات البرلمانية، وقد عاثت الأمطار النيسانية مع بعض العواصف بأغلب الصور... وقد وجدوا صورهم حتى على صناديق القمامة، وأظهُر الدراجات النارية ذات العجلات الثلاثة) (مشذوب، ٢٠١٦، ص١٦٠). فهذا الخطاب انتقادي لأساليب المرشحين في استقطاب الجماهير وسرقة أصواتهم. إن إعادة تكرار هذا الحدث هو في الحقيقة انتقاد للسلطة الحاكمة وبيان جوانب الزيف والتضليل الذي يحيط بها. إن هذه الحقيقة التي أوضحها الكاتب في خطابه هذا وركز عليها كشفت مدى زيف العملية السياسية في العراق، ولعل جرأته في طرح هذه القضية كانت السبب وراء اغتياله، فقد دفع حياته ثمناً لقوله الحقيقة.

ويظهر التفاعل النصي الذاتي في روايتي "مدن الهلاك والشاهدان" الصادرة في عام ٢٠١٤، والتي سجلت الرواية الأولى للكاتب و"فوضى الوطن" الصادرة في عام ٢٠١٤ أيضاً، لكنها ليست الأولى بل الثانية للكاتب، ويظهر التفاعل النصي الذاتي في هاتين الروايتين من خلال تكرار صورة الأب القاسي، ففي رواية "مدن الهلاك والشاهدان" يروي ياسين كيفية تعذيب والده له، وهو في سن الخامسة من عمره، إذ يقول: (عندما كنتُ طفلاً لا يتجاوز عمري الخامسة، صعدتُ السلالم حتى وصلت الطابق الثاني، وكان من عادة البيوت عندنا أن تضع خزان لجمع الماء فوق السطح.... وكان بالقرب من ذلك الخزان أنبوب يسمى (الصاعد) وهو يستخدم في الموازنة في جعل الماء يصعد إلى الأعلى ويملأ الخزان، كذلك من أجل تنفيس الضغط المتولد من الماء، فأثار فضولي ذلك الأنبوب ...

فوقفت بين الخزان وذلك الأنبوب، وجعلت رجلي تنفرج بينهما لأدفع بجسدي نحو الأعلى وصولاً إلى سطح الخزان، ومن ثم فوهته، لكن الذي حصل هو أن الأنبوب قد تمكن منه الصدأ وبالكاد أن يقف، وما أن دفعته برجلي حتى انكسر ونفر الماء منه ... الكارثة الحقيقية هي اللحظة التي أتى فيها أبي إلى الدار متعباً من العمل وملابسه مغبرة ... فنزل مسرعاً نحوي، وقام بخلع ملابسي عن جسدي وأخذني نحو الأعلى عنوة بعد أن طلب من أمي حبل حتى يربطني في المكان الذي انكسر فيه الأنبوب. وبالفعل ربطني حول خزان الماء في مكان كسر الأنبوب، ولمدة تزيد على الأربع ساعات لازلت أتذكر ذلك الموقف جيداً حتى أن نجوم السماء رقت لحالي وانسكبت بعض الدموع من ذلك القمر الجميل) (مشذوب، ٢٠١٤، ص١٢٩-١٣٠). أشار الخطاب إلى مسألة تعذيب الأطفال في مجتمعاتنا الشرقية من قبل الآباء أو الأمهات لأي سبب يقترفونه وكيف أن التعذيب لا علاقة له بالتربية السوية، فهناك طرق تربوية أكثر ملائمة في توجيه الأبناء، كما أن التعذيب أو الفضاضة معهم في الكلام يتركان أثراً نفسياً لا يمكن محوه كما هو الحال مع ياسين الذي كبر ولن ينسى هذا الموقف. وصورة الأب القاسي تتكرر في رواية "فوضى الوطن" الصادرة في عام ٢٠١٤ لكن بمعالجة أخرى، فعلي يتم تزويجه رغماً عن أنفه من إحدى قريباته بناءً على رغبة والده، كما ويتكرر أنموذج الأب القاسي في رواية "جريمة في الفيس بوك" الصادرة في عام ٢٠١٥ من خلال القصة المضمنة (مذكرات جسد مفخخ)، إذ أن جواد محمد يموت في عملية انتحارية بناءً على رغبة والده في أن يجعله قرباناً لله! إن تركيز الكاتب على صورة الأب القاسي أشار إلى ذكورية المجتمعات العربية والتي بموجبها يمحي الأب دور أبناءه وزوجته، ويطغي في تصرفاته معهم، وهو يشير إلى مدى ريفية هذه المجتمعات وعدم تمدنها ورغم المدنية الظاهرة عليها إلا أنها في جوهرها مجتمعات صحراوية بدوية، كذلك يظهر التفاعل النصي الذاتي في روايتي " فوضى الوطن" الصادرة في عام ٢٠١٤ و" بائع السكاكر" الصادرة في عام ٢٠١٨، ويتمثل في وحشية المحققين في عهد النظام البعثي، ففي رواية فوضى الوطن يقول علي: (بقى اثنان من المحققين، نهض بي أحدهم قرب المكتب ثم وضع ما يشبه القارصة في أذني اليمنى ومثلها في أذني اليسرى وكانا متصلتان بتليفون (ترانك) ذات البكرة التي تدور عن طريق اليد، بدأ يفر البكرة لتولد طاقة كهربائية بقيمة ما يقارب الـ (٩) أمبير، شعرت بزجاج عيوني يتكسر) (مشذوب، ٢٠١٤، ص٨٩).

وتتكرر حادثة المحقق الذي لا يعرف الرحمة في رواية بائع السكاكر الصادرة في عام ٢٠١٨، إذ يقول متوكل وهو يتحدث عن المحقق: (ثم انتبه إلى وجودي وكأني كنت غير مرئي والآن ظهرت وكأنه لم يتقيأ كل ما في جوفه من عفونة فراح يكيل السباب والشتم من

جديد بالقول: (– وأنت أيها الجرذ الحقير، أكيد انخرطت مع الخونة من الأحزاب الدينية التي جاءت مع القوات الإيرانية لتقاتل جيشنا الباسل الذي رد عدوانهم على مدى أكثر من ثماني سنوات أم كنت سلاباً نهاباً للمخازن أن اختصاصك حرق وقتل أولادنا من رجال الأمن والحزب) (مشذوب، ٢٠١٨، ص١٨٥–١٨٦). سلط الكاتب الضوء على وحشية المحققين البعثيين وعدم إنسانيتهم ومدى دمويتهم والكاتب من خلال عرضه لوحشية التحقيق ودموية المحققين أشار إلى ديكتاتورية البعث الصدامي.

المبحث الثاني : التفاعل النصي الداخلي

يشكل التفاعل النصي الداخلي نسبة قليلة في روايات علاء مشذوب قياساً بالتفاعل النصي الذاتي والتفاعل النصي الخارجي، ويظهر التفاعل النصي الداخلي في رواية "جريمة في الفيس بوك" بشكل واضح، إذ تمثل هذه الرواية عرضاً لآراء الآخرين على نافذة الفيس بوك يقوم بنقلها والتعبير عنها الراوي الراصد يقول الراوي الراصد :

(ولأن البحر منزوٍ هو أيضاً
راح يوزع غربته على أمثالي فقط
لا أحد يغرد في حنجرتي
سرقتُ ذاكرة النسيان
رغم أني حاولت ألف مرة أن أخبئ الفرات
لكنني عانقته) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٨١–٨٢).

أوضح هذا التفاعل الداخلي مدى الغربة التي يشعر بها الفرد العراقي، فهو غريب في وطنه وخارج وطنه ومع ذلك يتغنى بحب الوطن. ولا يقتصر التفاعل النصي الداخلي في رواية "جريمة في الفيس بوك" على الأشعار فقط فقد تفاعل الكاتب تفاعلاً نصياً داخلياً مع رواية " فرانكشتاين في بغداد" للكاتب أحمد السعداوي. يقول الراوي الراصد: (كانت هناك فسحة كبيرة من تراكم الكتب التي تنتظر القراءة ونفسها اللهفة في أيهما تقدم أو تأخر حتى وقع الاختيار على كتاب " فرانكشتاين في بغداد" للمؤلف (أحمد السعداوي) تلك الرواية التي رشحت للبوكر العربي الصغير وفازت فيما بعد، الراوية تحكي عن واقع العراقيين المرهف في زمن الديمقراطية الممزوجة بالإرهاب، وقد اشتركت كل القوى من أجل قتل العراقيين والاستيلاء على مقدراتهم حتى انبلج من بين حطام الضحايا شخص يدعى (الشسمة) راح ينتقم من كل ظالم ومتجبر، انطلق من زقاق في البتاوين مقابل حديقة الأمة من باب الشرقي) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٣٠٢).

أشار النص الذي قدم فيه مشذوب رواية (فرانكشتاين في بغداد) إلى كثرة الأدباء الذين قدموا صورة الظلم الذي عاشه ويعيشه العراقيون في زمن الفوضى. كما أشار إلى حلم كل المواطنين الشرفاء في إحقاق الحق ومحاسبة كل المتجبرين الذين أراقوا دماء الأبرياء من أبناء هذا الشعب العظيم، وقد بين حقيقة انتصار الحق وهزيمة الباطل مهما طال الزمن، فلابد أن يأتي يوم ينتصر فيه الحق ويهزم فيه الباطل، فدماء الأبرياء لم تذهب سدى، وهذا التفاعل النصي الداخلي يقوم على (استخدام نص قديم معروف في نص أدبي جديد كما فعل القاص عبدالرحمن الربيعي عندما ضمن روايته "الأنهار" أجزاءً كبيرة من ملحمة كلكامش أو أن يقوم القاص بإيجاز نص قديم وتقديمه في نصه كما فعل جبرا إبراهيم جبرا في رواية "السفينة" حين ضمنها آراء "شيغالوف" عن المجتمع والدولة في رواية دستويفسكي الموسومة " الأبالسة" كما ضمنها بعض أحداث هذه الرواية) (العاني، ١٩٩٤، ص١٧).

وكما هو معلوم فإن رواية " فرانكشتاين في بغداد" صدرت في مارس ٢٠١٣ ورواية " جريمة في الفيس بوك" صدرت في عام ٢٠١٥، وقد قام الكاتب بإيجاز نص رواية "فرانكشتاين في بغداد" وقدمها في روايته "جريمة في الفيس بوك"، وهو بذلك تفاعل معها تفاعلاً نصياً داخلياً ولا يقتصر التفاعل النصي الداخلي على الأشعار والقصص والروايات فقط بل أن هناك تفاعلاً نصياً داخلياً مع منشورات الكُتّاب وبعض النقاد، ومن أمثلة ذلك قول الراوي الراصد: (كتب الروائي وارد بدر السالم عن الانتخابات موضوعاً وكعادته يختلف عن الآخرين (من رأى منكم منكراً ... فلا ينتخبه!) بضعة أيام عصيبة مقبلة على الشارع العراقي لتبدأ انتخابات البرلمان في دورته الثالثة في وضع أمني مضطرب وسياسي سيء للغاية، فقد امتلأت الشوارع وساحات وأرصفة البلاد بزبالة الشعارات واللافتات وصور لمرشحي ومرشحات مختلفي النوايا والأهداف والبرامج من أجل الوصول إلى حلبة البرلمان) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٣٢٣).

فالكاتب تفاعل داخلياً مع هذا المنشور، وقد نشر صورة واقعية عن مهزلة الانتخابات ورؤية المثقفين لها التي تتوافق مع رؤيته، ولذلك استعان بكلام الروائي وارد بدر السالم.

وبذلك نجد أن التفاعل النصي الداخلي كان مهيمن بشكل كبير في رواية "جريمة في الفيس بوك" بحكم طبيعة هذه الرواية التي هي في الأساس عرض لما يلاحظه الراوي الراصد على نافذة الفيس بوك، وهذا النوع من التفاعل شكّل نسبة ضئيلة قياساً إلى الأنواع الأخرى.

المبحث الثالث : التفاعل النصي الخارجي

في هذا النوع من التفاعل النصي يتفاعل الكاتب مع نصوص تعود لعصور قديمة جداً كالتفاعل مع نصوص القرآن الكريم، هذه النصوص التزامنية التي تتزامن مع كل عصر رغم أنها نزلت في عهد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا أن الله سبحانه وتعالى خصها

بميزة التزامنية والتي بموجبها تبدو نصوصاً جديدة لم ولن تفقد رونقها أبداً، وكذلك التفاعل من الأحاديث الشريفة لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) والتفاعل مع الحِكم والأمثال القديمة، وكذلك التفاعل مع النصوص الأدبية القديمة جداً، وقد حظي هذا النوع من التفاعل بنسبة كبيرة في روايات علاء مشذوب، لذلك سنفصل الحديث عنه كلاً على حدة:

أولاً : التفاعل النصي الديني

بمعنى أن يتفاعل الكاتب مع آيات القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والحِكم المأثورة عن الأئمة (عليهم السلام)، ويتم التفاعل النصي الديني عن طريق الاقتباس أو التضمين، وهذا النوع من التفاعل موجود بكثرة في روايات علاء مشذوب، فكثيراً ما يقتبس الروائي نصوصاً من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف. ففي رواية "جمهورية باب الخان" يتحدث الراوي كلي العلم عن طقوس شهر محرم الحرام، وكيف أن أجهزة التسجيل تصدح بالأناشيد، والجموع تندب حظها وتقول: (يا ليتنا كنا معكم فنفوز فوزاً عظيماً) (مشذوب، ٢٠١٨، ص١٧٥). ففي هذا النص تفاعلاً خارجياً مع الآية القرآنية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ وَلَئِنْ أَصَابَكُمْ فَضْلٌ مِنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾(النساء : ٧٣). فهنا يتفاعل الكاتب مع هذه الآية الكريمة مع تغير طفيف في الضمائر، إذ جاءت الآية الكريمة لتبين حال بعض الذين لم يستقر الإيمان في قلوبهم، فهؤلاء إذا أصاب المؤمنين مصيبة يقولون قد أنعم الله علينا إذ لم نكن معهم، وإذا أصاب المؤمنين خير يقولون يا ليتنا كنا معكم فنفوز فوزاً عظيماً. أما الراوي كلي العلم فقد أورد هذه الآية لأن الناس كانوا يرددونها تعبيراً عن أمنياتهم في أن ينصروا الحسين (عليه السلام) ولكنهم في الحقيقة لا يستطيعون نصر أنفسهم ولا نصر أي فقير، فهم خاضعون لظلم الساسة ودكتاتوريات العصر، وقد يتفاعل الكاتب مع ألفاظ من القرآن الكريم كما في قول الراوي كلي العلم في رواية " انتهازيون ... ولكن" وهو يصف زملاء جبار الذين كانوا يعملون بدائرة النقل الخاص في عهد النظام البعثي، إذ يقول: (مثلما طفق يرطب الجو مع زملائه السابقين من الذين كانوا يعملون بدائرة النقل الخاص، وقد انحلت في زمن الدولة الجديدة أسوةً بكثير من دوائر التصنيع العسكري وبعض الدوائر الأساسية الأخرى، تلك التي تعزف نشيد الحرب بأقبح الألحان ويطرب لها من كان في أدانهم وقر، وجمعت كل من كان نطيحة أو متردية) (مشذوب، ٢٠١٦، ص٨٩).

(الوقر والنطيحة والمتردية) هي عبارات قرآنية وردت في القرآن الكريم، فالوقر هو غشاء في أذان الكفار يمنعهم من الاستماع للقرآن الكريم، قال تعالى في محكم كتابه العزيز: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ ۚ إِنَّا جَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا ۖ وَإِن تَدْعُهُمْ إِلَى الْهُدَىٰ فَلَن يَهْتَدُوا إِذًا أَبَدًا ﴾ (الكهف :

٥٧). فقد شبه الكاتب من يطرب لأناشيد الحرب بحال الكفار الذين في أذانهم وقر من سماع آيات القرآن الكريم مع فارق أن الكفار كانوا يمتنعون عن سماع القرآن بكامل إرادتهم، بينما الذين يستمعون خطب الدكتاتور والأناشيد الحربية التي تحض على القتل والدماء مجبرين مثلما هم مجبرون على الدخول في الحروب من دون أدنى قناعة فيها، كذلك شبه الكاتب من كان يعمل في هذه الدوائر المنحلة بالنطيحة والمتردية، و" النطيحة والمتردية" ألفاظ قرآنية بحتة. يقول الله تعالى في محكم كتابه العزيز: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ۚ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ الْيَوْمَ يَئِسَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ ۚ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ۚ فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ (المائدة : ٣).

فالقرآن الكريم يتحدث عن المحرمات التي حرمها الله عز وجل في الأكل، و"النطيحة والمتردية" من هذه المحرمات لكن الكاتب شبه بعض الذين يعملون في هذه الدوائر بالنطيحة والمتردية دلالة على أن هؤلاء لم يصلحوا لوضعهم في هذه الدوائر من الأساس، فمثلهم في ذلك مثل الحيوانات غير الصالحة للأكل، لكن المحسوبية والمنسوبية هي من وضعتهم في مناصب كهذه، وهو بهذا يشير إلى استشراء الفساد الإداري في مؤسسات الدولة من خلال تطبيق مبدأ (الرجل غير المناسب في المكان المناسب، والرجل المناسب في المكان غير المناسب"، وكثيراً ما يستشهد الكاتب بآيات من القرآن الكريم؛ ليشير إلى قضايا مهمة وجوهرية. يقول الراوي كلي العلم: (في آخر يوم من رمضان عند أحدهم، وليس الآخر عند الآخر اختلفا، ولما كان اثنين من منتسبي الشرطة المحلية بمعنى أنهما من أفراد السلطة التنفيذية لحفظ الأمن واستتبابه، ولما كانت عتلة الأمان على غير وضعها من الأمان تشاجرا، ومن ثم تدافعا، وكل يريد إثبات رأي صاحبه الذي يقلده، ومن ثم رأيه على اعتبار أنه أعلم من الآخر، ناسين وربما متكلين عليهم ومتغافلين عن النص القرآني الصريح الذي يقول: ﴿ شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ ۚ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ﴾ (البقرة : ١٨٥)(مشذوب، ٢٠١٦، ص١١٥). هنا ينقل صورة واقعية على الاختلاف والتعدد المذهبي في العراق الذي أصاب كل فئات المجتمع العراقي وعلى كل المستويات، كذلك يظهر التفاعل النصي مع القرآن الكريم في رواية "جريمة في الفيس بوك" في قول محمد جواد وهو الاسم المستعار لهذه الشخصية في مذكراته: " أبلغني الشيخ الذي أخذ على عاتقه تعليمي أصول ديني أن اللعب حرام، واستشهد بالآية الكريمة: ﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾(الذاريات : ٥٦) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٤٨). في

هذا الخطاب إشارة إلى الغلو الذي يصل عند بعض الناس إلى درجة منع الطفل من اللعب، إذ ينتقد الروائي التشدد والغلو عند بعض المتطرفين الذين جبلوا على قتل الناس الأبرياء، إما عبر دفعهم إلى الانتحار، أو جعلهم حطباً لحروب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، كما أشار إلى قضية تحميل النص القرآني أموراً فيها مبالغة كبيرة، فالمقصود من الآية الكريمة أن الله سبحانه وتعالى خلق الجن والإنس لغاية وهي العبادة، لكن الشيخ فسر الآية على نحو مغاير، إذ منع الطفل من اللعب مع أقرانه، وعندما شبّ جعله مشروع قتل، إذ يتم تفجيره داخل سيارة مفخخة ليكون قرباناً لله سبحانه وتعالى، فأين العبادة في هذا...؟ هل العبادة انتحار؟ بالطبع لا، فالله تعالى يقول في محكم كتابه العزيز: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ ۛ وَأَحْسِنُوا ۛ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾(البقرة : ١٩٥). فهذا النص القرآني ينهى عن إلقاء الإنسان إلى التهلكة، لكن الذي حصل أن والد الضحية وبمباركة الشيخ هو من ألقى ابنه إلى التهلكة من أجل أن يجعله قرباناً لله ، وتقدس الله سبحانه وتعالى من هذه الأفعال الإجرامية. والخطاب يشير إلى حماقة بعض الناس وغلوهم وتطرفهم في تفسير آيات القرآن الكريم، وتحميلها من التأويلات ما لم ينزل الله بها من سلطان، وقد أشار الكاتب من خلال التفاعل النصي مع القرآن الكريم إلى البعض ممن يأخذون من القرآن الكريم ما ينفعهم ويرضي أهوائهم، ويتركون ما لا ينفعهم وربما لا يعجبهم. يقول جواد محمد في رواية "جريمة في الفيس بوك": كانت تلك الاعترافات تبيحها أمي في الأيام الخوالي، والتي يهجرها أبي لأكثر من شهر دون أن يمر بفراشها ويترك عندها إحساس أنثى ولازالت مرغوباً فيها، فالنساء في بلدي مسلوبات الإرادة ليس لهن أن يشتكين مازال زوجها وفر لها البيت والمال، وعندها بعض العيال منه.

أما الرجال فلهم الحق وساندهم في ذلك تأويلهم الشخصي ﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ﴾(النساء : الآية ٣)(مشذوب، ٢٠١٥، ص٩٤).

أشار الخطاب إلى من يأخذون النص القرآني ما يتوافق مع أهوائهم وخصوصاً الرجال الذين أصبحت هذه الآية الكريمة ترنيمتهم المفضلة التي يرددونها دوماً على مسامع زوجاتهم بقصد الزواج من أخرى أو لمجرد تهديدهن وإثارة غيرتهن، وهم يرددونها دوماً؛ لأنها تتوافق مع أهوائهم وميولهم الفطرية، في حين يغضون أبصارهم عن آيات كريمة أخرى لا تتفق مع رغباتهم، ويظهر التفاعل النصي مع القرآن الكريم في رواية "حمام اليهودي"، ويتمثل في قول الراوي وهو يتحدث عن قرة العين: (عند الليل سألت أباها عن موضوعة الخمر فأجابها أنه في بداية الإسلام لم يحرم وإنما طلب النبي من أتباعه أن لا يقربوا الصلاة وهم سكارى وبعدها تم تحريمه بأنه رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه) (مشذوب، ٢٠١٧، ص١٤٦)،

فقد تفاعل مع آيتين كريمتين، الأولى: في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ ﴾(النساء : ٤٣)، والثانية في قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾(المائدة : ٩٠).

والكاتب أراد من خلال هذا التفاعل النصي مع القرآن الكريم أن قرة العين ظلت تستفسر وتسأل؛ لأنها كانت تحب شخص يبيع الخمرة من الديانة المسيحية واردات من خلال استفساراتها وأسئلتها المتكررة أن تجد مبرراً لارتباطها به وهي مسلمة، ولا تكتفي بذلك بل تجادل في أبسط الأمور حتى انتهى بها المطاف إلى المجيء ببدعة في كتاب الله عز وجل استوجبت قتلها، فالنص القرآني نص صريح وأي تأويل يتنافى مع مبادئه سيكون بدعة، وقد أشار الخطاب إلى بعض الذين يحاولون الالتفاف على النص القرآني وتقويل النص ما لم يقله، ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي في رواية "شيخوخة بغداد" وهو ينقل كلام سامر: (المشكلة في أن الإنسان يصنع منظومته القيمية لتتحول إلى قيود يسجن داخلها، ولكن الذي لا يعرفه أن تسقط كل المنظومات الأخلاقية من أجل إنقاذ نفسه ومن يتعلق به ألم يقل القرآن: فمن اضطر غير باغٍ ولا عادٍ فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم. ضحكنا بسخرية من سامر؛ لأنه أول مرة يستعين بآية قرآنية) (مشذوب، ٢٠١٤، ص٧٠). فقد تفاعل مع قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾(البقرة : ١٧٣). هنا يتحدث عن استحضار القرآن الكريم وآياته في سياق الكلام، وهنا تحولت الآية لتناسب حوار الشخصيات في إيجاد المسوغات لإسقاط المنظومة الأخلاقية، وعلاء مشذوب سلط الضوء على مسألة خطيرة من خلال خطابه هذا ألا وهي مسألة تقويل النص ما لم يقله والالتفاف عليه ليتناسب مع الأهواء والرغبات، فالنص القرآني يتحدث عن الطعام، لكن سامر التف على النص القرآني وعممه على المنظومة الأخلاقية، وهذا ما لم يقله النص، ويظهر التفاعل النصي مع القرآن الكريم في رواية "فوضى الوطن"، ويتمثل في قول علي عندما دخل السجن، ورأى ما مكتوب على جدران السجن، إذ يقول: (وجدتُ الكثير من الآيات القرآنية التي تحث على الفرج ومنها: ﴿ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ﴾(الزمر : ٥٣)(مشذوب، ٢٠١٤، ص٩٢).

فقد تفاعل مع سورة الزمر: الآية ٥٣، وقد عكس الخطاب مدى مظلومية هؤلاء المساكين داخل السجن وهم ينتظرون رحمة الله بقلوب خاشعة، ويرد التفاعل النصي مع القرآن الكريم في رواية "بابل سامي– مور" بشكل كبير جداً، فالكاتب يورد آيات قرآنية بكثرة في هذه الرواية، ومن أمثلة ذلك قول الراوي كلي العلم: (سمع نذير بكلمة بابل لأول مرة في الكتاتيب وبالتحديد في سورة البقرة على لسان الشيخ: ﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ

سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ۚ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ﴾(البقرة : ١٠٢)(مشذوب، ٢٠١٨، ص١٠)، فقد تفاعل مع هذه الآية في معرض حديثه عن بابل، وقد أشار الخطاب إلى قدم حضارة بابل وورودها في القرآن الكريم خير دليل على هذه الحضارة القديمة جداً، ويعد التفاعل النصي مع الأحاديث النبوية الشريفة وحِكم الصحابة والأئمة نوعاً من التفاعل النصي الديني، فمن أمثلة التفاعل النصي مع الأحاديث الشريفة، قول يعقوب شكر الله وهو يتحدث عن الحمام العمومي الذي ذهب إليه ليستحم فيه مع الحاج جودي: (عندما وصلنا إليه كانت بابه الخشبية محكمة الإغلاق والنقش الكربلائي يحيط بالباب الخشبية التي خطّ وسطها حمام القبلة وسنة تأسيسه في عام ١٨٩٠ وتحته حديث نبوي يقول: " تنظفوا فإن الإسلام نظيف"(مشذوب، ٢٠١٨، ص٥٩)، فقد أشار إلى اهتمام المسلمين بالنظافة التي هي أهم مقومات الإنسان المسلم، كذلك يظهر التفاعل النصي مع الحديث النبوي الشريف في قول يعقوب شكر الله وهو يتحدث مع القصخون عندما سأله عن السبب في انقسام أبناء الدين الواحد إلى طوائف فأجابه القصخون: (أنا لا أعتقد أنه يوجد فرق بين عربي وعربي إلا بالدين، ولا فرق بين مسلم ومسلم إلا بالمذهب، ولا فرق بين مقلد ومقلد إلا بالمرجع) (مشذوب، ٢٠١٨، ص١٣٠). فقد تفاعل مع قوله (صلى الله عليه وآله وسلم): (لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى). هنا تحوير للحديث الشريف ليتناسب مع حديث الراوي لتبرير تعدد الطوائف والفرق وهو يؤكد أنه لا فرق بين مسلم ومسلم إلا بالمذهب بمعنى أنه لمذهب مسلم مكانة تفوق مكان المسلم الآخر من المذهب الآخر، وحتى بين المقلد والمرجع، وهنا يؤكد على زرع التفرقة وتعدد الطوائف والمراجع، ويرد التفاعل النصي مع حكمة الإمام علي (عليه السلام) في رواية "شيخوخة بغداد" في قول عبدالسلام وهو يتحدث عن زوجته التي كانت تخبره بما دار بين أمها وأخيها المتعصب من حديث: (ابني العزيز تريث فيما تعتقد وأنا لا أطلب منك العدول أو الإقدام على أي مذهب تعتقده، الذي أطلبه منك أن تحب الجميع دون أن يكون للدين مقياس عندك اتجاه الآخرين، وخذ حكمة علي بن أبي طالب الذي يقول: (الناس صنفان، إما أخٌ لك في الدين، أو نظيرٌ لك في الخلق) (مشذوب، ٢٠١٧، ص).

هنا دعوة إلى ردم هوة التفرقة التي حلت بالعراق بعد سنة ٢٠٠٣، وظهور التعددية والعداء بين المذاهب الإسلامية، كذلك يظهر التفاعل النصي مع حكم الإمام علي (عليه السلام) في رواية "جمهورية باب الخان" يقول الراوي كلي العلم وهو ينقل كلام مروان الذي

يتحدث عن والده إذ يقول: (لم يخفِ اليهود فرحتهم بانتهاء حكم رشيد عالي الكيلاني وبعودة النفوذ البريطاني إلى البلاد حينما صاح أبي: (– الوطن الوطن ... الله الله بالوطن.

ثم أردف بصوت عالٍ، لقد قال الإمام علي رضي الله عنه:

– ما غُزي قوم في عقر دارهم إلا ذلوا. فصاح صديقه يعقوب بصوت مرتفع وبلهجة المنتصر الأمان الأمان .. الشعب الشعب .. الإنسان الإنسان) (مشذوب، ٢٠١٨، ص٢٢٢).

فاليهود فرحين بعودة النفوذ البريطاني ليكونوا بمأمن من المسلمين، وقد عكس الخطاب الصراع بين الأديان في العراق منذ القدم، وتبعية كل طائفة إلى دول معينة، وهذه الطوائف ولائها للطائفة وليس للوطن، فاليهود فرحين بعودة الاحتلال البريطاني والمسلمين ناقمين، وهذا يؤكد الصراع التاريخي في العراق هو صراع طائفي ولا صلة له بالولاء للوطن واستقلاله، فكل طائفة تناصر دول معينة وترغب ببسط نفوذها في العراق على حساب الطائفة الأخرى.

ثانياً : التفاعل النصي الأدبي

يشمل التفاعل النصي الخارجي مع النصوص الأدبية تلك النصوص القديمة جداً التي تعود إلى عصور سحيقة، وهذا يدل على تبحر الكاتب في النصوص القديمة وقراءته لها واطلاعه عليها، وهذا يعد جزءاً من ثقافته يظهر هذا النوع من التفاعل في رواية " آدم سامي– مور" و"بابل سامي– مور".

ففي رواية " آدم سامي– مور" يتفاعل الكاتب تفاعلاً نصياً خارجياً مع كتب التاريخ التي تتحدث عن الحضارة السومرية، وقد أكد هذا من خلال كتابة النصوص المقتبسة باللون الأسود الغامق، والإشارة إلى الكتب التي اعتمدها في قائمة المراجع، وكذلك الحال في رواية "بابل سامي– مور" التي تعتبر الجزء الثاني لرواية "آدم سامي– مور"، إذ تتناول الموضوع نفسه، والشخصية الرئيسة " نذير" هي ذاتها في كلتا الروايتين، ومن الأمثلة على ذلك الصوت الذي تخيله " نذير" وظل يستمع له، إذ يقول الصوت: (إن أشد ما أدهشني في بابل هي القوارب التي تمخر الفرات إلى المدينة، وهي مستديرة الشكل مادتها من الجلد وتصنع في أرمينيا شمال بلاد آشور، حيث يصنعون إطار القارب من خشب الصفصاف، ومن أغصانها تصنع السلال ثم يشدون الجلود المجففة المانعة لتسرب الماء منها لتكون بطن القارب ...) (مشذوب، ٢٠١٨، ص٣٠٠).

إن هذا النص مقتبس من كتاب " تاريخ هيرودوت"، ترجمة عبدالإله الملاح، فهذا الكتاب قديم جداً يعود للفيلسوف اليوناني هيرودوت الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وكتابه هذا يعد أقدم كتاب في التاريخ، وقد أشار الكاتب إلى حقيقة الحضارة البابلية

الضاربة في عمق التاريخ، هذه الحضارة التي هي من أقدم الحضارات الشاهدة على تاريخ العراق وثقافته.كما نلحظ وجود أمثال عربية قديمة في هذه الروايات وقد جاءت لتعبر عن مواقف مختلفة، وقد وردت باللغة العربية الفصيحة، وبعضها الآخر باللهجة العامية الدارجة، ومن أمثلة ذلك قول الراوي كلي العلم في رواية " جمهورية باب الخان": (فاجأ أبو جبار سيد عدنان حينما طلب منه المساعدة في إصدار جواز سفر لابنه كي يهاجر إلى سوريا، ومنها إلى أوربا والبرازيل عسى أن يصبح لاعب كرة قدم محترف، لأنه يعشقها وينتمي إلى فريق المنطقة، ضحك سيد عدنان بمليء شدقيه رغم الألم الذي يعتصره، وقال في سره: (شر البلية ما يضحك)) (مشذوب، ٢٠١٨، ص٢٣٢)، فقد تفاعل تفاعلاً نصياً خارجياً مع المثل العربي القديم (شر الشدائد ما يضحك) (العسكري، بدون سنة، ص٤٥٣). أكد هذا الخطاب عدم وجود فرصة للمبدعين في العراق، فالإبداع يقتل؛ بسبب الروتين والمحسوبية.

ويظهر التفاعل النصي مع الأمثال في رواية "جريمة في الفيس بوك"، إذ يقول الراوي: (يقول المثل الشعبي من قبل: إن الغائب عذره معه، ولكن المثل الشعبي الجديد يقول: الغائب عذره كذب، والسبب وجود الجوال الذي يستطيع الغائب من خلاله أن يعتذر أو يطلب التأجيل، وأعقب سأتصل بأحد من أقربائه، وكما يقول المثل العربي: (عند جهينة الخبر اليقين)) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٦٨).

فقد تفاعل تفاعلاً نصياً خارجياً مع المثل العربي القديم (عند جُفينة الخبر اليقين) (العسكري، بدون سنة، ص٤٠)، وقد أوضح الخطاب أنه في زمن الجوال لا يوجد أي سبب للاختفاء إلا إذا كانت الأسباب خطيرة كالاختطاف وما شابه، خصوصاً أن (أحمد الفيسوي) من رواد مواقع التواصل، فلابد أن تكون هناك أسباب حقيقية لاختفائه، ومن أمثلة التفاعل النصي مع الأمثال في هذه الرواية أيضاً قول جواد محمد وهو يتحدث عن المرشد: (ربما لأنه في انتشاء ما بعده انتشاء كونه قد تعاطى بعض المخدرات التي جعلته يسترخي ويبوح بأشياء أعتقد أنه لن يبوحها في صحوه عندها قلت في نفسي: " اضرب الحديد وهو ساخن" يجب أن أطلب منه أن يبقيني معه مثل ساعده الأيمن بدل الذهاب إلى الموت تحت أي عنوان) (مشذوب، ٢٠١٥، ص٨٩). فقد تفاعل مع المثل العربي: (ضرب على الحديد وهو ساخن تصرف في الوقت المناسب) (عمر، ٢٠٠٨، ص١٣٥٣)، فجواد محمد لم يكن يريد الانتحار تحت أي عنوان، لذلك ما أن رأى بصيص أملٍ يلوح في الأفق حتى سارع لاقتناصه، فطلب من المرشد أن يجعله ساعده الأيمن، وقد أشار الخطاب إلى الفكر المتطرف الذي يقتل الأشياء الجميلة ويحاول إيهام وتضليل البعض بأن هذه الأفكار الظلامية هي طريق الحق.

وفي رواية "بائع السكاكر" يستعين " متوكل" بمثل عربي، إذ يقول، وهو يتحدث عن انتفاضة عام ١٩٩١: (ثارت دون تنسيق مسبق، لم يكن لها منظم أو هادٍ بينما كانت الأحزاب الدينية والعلمانية ترفل بنعيم موائد دول الجوار، كانت الأخبار تنتشر بين الناس مثل النار في الهشيم) (مشذوب، ٢٠١٨، ص١٦٢). فقد تفاعل تفاعلاً نصياً مع المثل العربي (تأكل النار الهشيم) (عمر، ٢٠٠٨، ص٢٣٥٢)، والكاتب هنا ينتقد الثورة التي أحرقت الشباب وراح ضحيتها الكثير من الناس الأبرياء وكيف أن الأخبار كانت تنتقل بين الناس بسرعة فائقة، وهذا يدل على الاهتمام بهذه الانتفاضة ومراقبتها. أما في رواية "حمام اليهودي"، فقد استعان يعقوب شكر الله بمثل شعبي يقول: (باتت ريم ويسع ليلتهما عند أختها مائير فرحة، وقد أخبرتها بالذي جرى، وعند الصباح عاد إلى كربلاء، سعدت ريم بخطوة ابنها واختياره، وفي الحقيقة فإن سيد منشي هو من اختار شاباً لابنته وكأنه يطبق المثل الشعبي:" اخطب لبنتك ولا تخطب لابنك") (مشذوب، ٢٠١٧، ص١٧٦). أوضح الخطاب مدى اندماج يعقوب شكر الله مع البيئة الشعبية في كربلاء وتفاعله معه ومع المحيطين به رغم كونه يهودي، وهذا يؤكد اللحمة المجتمعية التي لا تفرق بين شخص وآخر، فقد بلغ من شدة اندماجه مع المجتمع الكربلائي أن يتكلم بلسانهم وينظر بمنظارهم ويستشهد بأمثالهم.

وفي رواية "شيخوخة بغداد" يتحدث الراوي عن " كامل" أخو عبدالسلام، إذ يقول: (أسقط كل أحلامه ومشاريعه الحالمة وعراه أمام نفسه وعائلته وإخوانه وأصدقائه لم يعرف ما يعمل به، حبس نفسه في البيت مثل طاووس أعور تضاربت الأفكار في رأسه مثل مرجل ينفث بخاراً كثيفاً، ولكن تمخض الجبل فولد فأراً) (مشذوب، ٢٠١٧، ص٩٩). فقد تفاعل مع المثل العربي (تمخض الجبل فولد فأراً : مثل يضرب للكبير يأتي بأمر صغير) (عمر، ٢٠٠٨، ص٣٤٢). فقد استعان بهذا المثل ليوضح مدى فشل (كامل) في مشاريعه التي يخطط لها منذ زمن بعيد، ويظهر التفاعل النصي مع الأمثال في هذه الرواية أيضاً في قول عبدالسلام: (ولكن القشة التي قصمت ظهر البعير، هو تفجير المرقدين الشريفين للإمامين العسكريين اللذين هما محترمان ومقدسان عند الطائفتين الكبيرتين في العراق) (مشذوب، ٢٠١٧، ص١٥١). فقد تفاعل نصياً مع المثل العربي: (القشة التي قصمت ظهر البعير: تعبير يراد به أن سبباً بسيطاً عندما يضاف إلى أسباب سابقة يؤدي إلى انفجار وتوتر) (عمر، ٢٠٠٨، ص١٨١٦)، أي أن هناك في داخل كل عراقي إحساس بالعداء للمذهب الآخر، ولكن هذا لم يظهر إلا عندما فجر المرقدين لتنفجر بعدها الطائفية التي زرعها ضعاف النفوس، وأشعلوا الفتنة بين العراقيين.

وفي رواية "فوضى الوطن" تظهر الأمثال العربية القديمة كما في قول علي: (توالد الأيام الحب الجديد من كل صباح اللهفة والشوق والانتظار والخوف والغيرة واللوعة هي الصفات التي سادت علاقتنا، لم يكن جنباً رتيباً أبداً، لذلك شاع وانتشر... حتى أصبح يضرب به المثل (تسمع المعيدي خيراً من أن تراه) (مشذوب، ٢٠١٤، ص١٢١). فقد تفاعل نصياً مع المثل العربي (تسمع بالمعيدي خيراً من أن تراه) (العسكري، بدون سنة، ص٢١٥) (الميداني، ١٩٥٥، ص٢٠٤).

أشار الخطاب إلى المبالغة في الحب أو في أي شيء آخر، وفي هذا دلالة على أن حبهما لم يكن عادياً. ويظهر التفاعل النصي مع الأمثال الشعبية في هذه الرواية أيضاً في قول علي: (بدأت التهاني والتبريكات تنهال عليّ من كل جانب، وكنت أنا وكما يقول المثل الشعبي العراقي (مثل الأطرش بالزفة)) (مشذوب، ٢٠١٤، ص١٥٤). فعلي يتحدث عن موقفه عندما رجع إلى البيت في إجازته لكنه تفاجأ بوجود علامات العرس في البيت، كما أن التهاني والتبريكات انهالت عليه من كل حدب وصوب حتى اكتشف لاحقاً أنه هو العريس، إذ أن والده خطب له فتاة وأقام مراسيم الزواج بدون أن يأخذ رأيه أو على الأقل يخبره ولا يتركه كالأحمق. أشار الخطاب إلى بعض العادات المجتمعية البالية التي أشبه ما تكون بالقيود وخاصة في المجتمعات ذات الطابع التشددي، إذ أن الحرية لا مكان لها في هكذا مجتمعات، ولك أن تتصور مدى التشدد والكبت والحرمان الذي تعيش فيه الأنثى إذا كان الذكر يعامل بهذه المعاملة فكيف حال الأنثى في هذه المجتمعات؟ كما نلحظ وجود تفاعل نصي أدبي مع المقولات والنصوص النثرية التي تعود لشخصيات لم يعاصرها الكاتب، ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي كلي العلك في رواية " انتهازيون ... ولكن"، وهو يعبر عن موقف جبار الذي كان كثيراً ما يستغل الناس ليصل إلى ما يريد، إذ يقول: (تيقن جبار أن المشكلة ليست في السارق بل في المسروق الذي التذّ بالألم، وأصبح لا يروقه الأنموذج إلا إذا كان مشوهاً ليرضي غروره ويصب جام نقمته عليه في زمن ضاع فيه القدوة والأنموذج لشعب لا يعرف ثقافة الاعتماد على النفس، فهو يوكل أمره باستمرار للآخر وأوغل في ذلك خصوصاً أن قدوته هو ميكافيللي صاحب المبدأ المشهور (الغاية تبرر الوسيلة)) (مشذوب، ٢٠١٦، ص١٠٦).

أشار الخطاب إلى مشكلة الشعب الذي رضي بهذه الوجوه الكالحة لتتحكم بمقدراته وهو يعلم جيداً أنهم يسرقون ثروات البلاد، لكن الأغلبية صامتة، بل تجد لهم مسوغات في هذه السرقات انطلاقاً من مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، ويظهر التفاعل النصي الخارجي في هذه الرواية في قول الراوي كلي العلم: (لازلتُ أتذكر جيداً القول المأثور للزعيم الراحل (كبر الشنكة وزغر الصورة)، وحكاية هذا القول المأثور عندما زار عبدالكريم قاسم أحد أفران الخبز

الشعبية ووجد في أعلى الفرن صورته بحجم كبير مقابل قطعة عجين صغيرة، فقالها حتى انتشرت بين الناس وأصبحت شعاراً لتأسيس مبدأ العدالة) (مشذوب، ٢٠١٦، ص١٥٨).

ففي هذا النص إشارة إلى عدل الزعيم عبدالكريم قاسم وبساطته مع الناس ولاشك أن الكاتب أراد تخليد هذا الموقف كي لا يندثر مع الأيام، فذكره في روايته هذه في إشارة واضحة إلى أن هذا الأنموذج العادل افتقدناه في أيامنا هذه، فلم نعد نرى هكذا شيء. ويظهر التفاعل النصي الخارجي في رواية " فوضى الوطن"، إذ يقول علي: (كنا نتساقط الواحد تلو الآخر، ونزداد مجموعات لم ينالوا من إرادتنا أبداً، أذكر الحكمة التي قالتها رواية الشيخ والبحر لأرنست همغواي (كاتب أمريكي يُعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين): (تستطيع أن تقتل الإنسان لكنك لن تستطيع أن تكسر إرادته أبداً)، ومثله قال غاندي (سياسي بارز وزعيم روحي للهند خلال حركة استقلال الهند): (يمكن قتل الثوار لمن لا يمكنك قتل الثورة)) (مشذوب، ٢٠١٤، ص٨٠).

عكس الخطاب حقيقة الإرادة الصلبة للشعوب وتمسكها بأهدافها التي وضعتها لنفسها مهما كانت الظروف صعبة وقاسية، فلابد أن يأتي يوم تشرق فيه شمس الانتصار، لتخترق سراديب الظلمة وتنيرها معلنة هروب خفافيش الظلام، وهكذا التي عكست مدى ثقافة الكاتب وثراء خزينه المعرفي، كما أن استحضاره لكل هذه الأمثال والأقوال دليل على محاولته ربط الروايات بالواقع وتأكيد هذا الواقع عبر استحضار الأمثلة. ومن الجدير بالذكر أن جميع الروايات حظيت بتفاعلات نصية سواء أكانت تفاعلات دينية أو أدبية أو تفاعلات نصية مع كتب تاريخية قديمة جداً ومقولات سياسية وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على غنى هذه الروايات وسعة اطلاع مؤلفها.

الخاتمة :

عكس التفاعل النصي في هذه الروايات مدى ثقافة الكاتب وسعة اطلاعه، وقد أوضح التفاعل النصي في هذه الروايات انتقاد الكاتب لمجموعة من الأمور منها تزييف النص القرآني وتقويله ما لم يقل من أجل أن يتناسب مع جميع المقاسات، وكذلك عكس التفاعل النصي الأمور الايجابية التي شخصها الكاتب منها نضوج الوعي الشعبي من خلال استلهامهم لمقولات الزعماء الوطنيين والروحيين، وحضور التراث في أذهان وأقوال الشخصيات وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الاعتزاز بالتراث والموروث الأدبي.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

١. باختين، ميخائيل (١٩٩٦): *المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف*، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢.

٢. بارت، رولان، ومجموعة من المؤلفين (١٩٩٩): *آفاق التناصية المفهوم والمنظور*، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. جينيت، جيرار (١٩٩٢): *مدخل لجامع النص*، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، دار توبقال للنشر، بغداد.

٤. العاني، شجاع مسلم (١٩٩٤): البناء الفني في الرواية العربية في العراق ١- بناء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٥. عزام، محمد (٢٠١١): النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١.

٦. العسكري، أبو هلال (دون سنة): جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الأول.

٧. ـــــــــــــ (دون سنة): جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الثاني.

٨. عمر، أحمد مختار (٢٠٠٨): معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط١، المجلد الأول.

٩. كرستيفا، جوليا (١٩٩١):علم النص، ترجمة: فريد زاهي، الدار البيضاء، ط١.

١٠. مشذوب، علاء (٢٠١٦): انتهازيون ... ولكن، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١.

١١. ـــــــــــــ (٢٠١٤): فوضى الوطن، أكد للترجمة والنشر والتوزيع، لندن، القاهرة ط١.

١٢. ـــــــــــــ (٢٠١٤): مدن الهلاك والشاهدان، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١.

١٣. ـــــــــــــ (٢٠١٤): مدن الهلاك والشاهدان، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١.

١٤. ـــــــــــــ (٢٠١٥): جريمة في الفيس بوك، دار ومكتبة عدنان، ط١.

١٥. ـــــــــــــ (٢٠١٧): حمام اليهودي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١.

١٦. ـــــــــــــ (٢٠١٧): شيخوخة بغداد، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١.

١٧. ـــــــــــــ (٢٠١٨): بابل سامي- مور، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١.

١٨. ـــــــــــــ (٢٠١٨): بائع السكاكر، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، ط١.

١٩. ـــــــــــــ (٢٠١٨): جمهورية باب الخان، الفؤاد للنشر والتوزيع، ط١.

٢٠. مفتاح، محمد (١٩٨٥): تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١.

٢١. الميداني، أبو الفضل (١٩٥٥): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، الجزء الأول.

٢٢. ناهم، أحمد (٢٠٠٤): التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٢٣. هاشم، ماجدة هاتو (٢٠١٣): الرواية العربية ما بعد الحداثية تقويض المركز- الجسد تحطيم السرديات الكبرى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

٢٤. يقطين، سعيد (٢٠٠١): انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢.

Translating sources and references :

The Holy Quran.

1. Bakhtin, Mikhail (1996): The Dialogue Principle, Tzfitan Todorov, translated by: Fakhri Salih, The Arab Foundation for Studies and Publishing, ed2.

2. Bart, Roland, and a group of authors (1999): Horizons of Intertextuality, Concept and Perspective, translated and presented by: Muhammad Khair al-Buqai, Egyptian General Book Authority Press 0

3. Genet, Gerard (1992): An Introduction to Jami al-Nass, translated by: Abd al-Rahman Ayyub, House of General Cultural Affairs, Arab Horizons, Toubkal Publishing House, Baghdad.

4. Al-Ani, Shuja Muslim (1994): Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq 1-Building Narration, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition.

5. Azzam, Muhammad (2011): The Absent Text, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1 ed.

6. Al-Askari, Abu Hilal (without year): Proverbs Collection, Dar Al-Kotob Al-Ulmiyyah, Beirut - Lebanon, Part One.

7. ————, (without year): Proverbs Collection, Dar Al-Kotob Al-Ulmiyyah, Beirut - Lebanon, Part Two.

8. Omar, Ahmad Mukhtar (2008): A Dictionary of the Contemporary Arabic Language, The World of Books, 1st Edition, Volume 1.

9. Cristeva, Julia (1991): Text Science, translated by: Farid Zahi, Casablanca, Edition 1.

10. Mashdoub, Alaa (2016): opportunists ... But, Sutour Publishing and Distribution House, Baghdad, 1st Edition.

11. ———— (2014): Fauda Al Watan, Akkad for translation, publishing and distribution, London, Cairo, 1st floor.

12. ———— (2014): Cities of Doom and Two Witnesses, Dar Al-Ayyam for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 1st Edition.

13. ———— (2014): Cities of Doom and Two Witnesses, Dar Al-Ayyam for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 1st Edition.

14. ———— (2015): A Crime on Facebook, Adnan's House and Library, 1st Edition.

15. ———— (2017): The Jewish Bath, Sutour Publishing and Distribution House, Baghdad, 1st Edition.

16. ———— (2017): The Aging of Baghdad, Dar Fadaat for Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition.

17. ———— (2018): Babel Sami-Moore, Tammuz Dimouzi for printing, publishing and distribution, Damascus, 1st Edition.

18. ———— (2018): The candy seller, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Syria - Damascus, 1st Edition.

19. ———— (2018): The Bab Al-Khan Republic, Al-Fouad for Publishing and Distribution, 1st Edition.

20. Moftah, Muhammad (1985): An Analysis of Poetic Discourse - Intertextuality, Arab Cultural Center, Casablanca, Edition 1.

21. Al-Midani, Abu Al-Fadl (1955): The Complex of Proverbs, edited by: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, Dar Al-Maarifa, Beirut, Part One
22. Nahim, Ahmad (2004): Intertextuality in the Poetry of the Pioneers, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition.
23. Hashem, Majda Hatto (2013): The Postmodern Arab Novel: Undermining the Center - the Body Shattering Grand Narratives, House of General Cultural Affairs, Baghdad, i 1.
24. Yoktin, Saeed (2001): Initah the Text of Fiction, Text and Context, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2nd Edition.