

تجليات التجريب في رواية " أغنيات الطريق إلى حلبجة لعبد الكريم يحيى الزبياري *

د. رشاد كمال مصطفى

جامعة دهوك - كلية العلوم والتربية في عقرة

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أفضل خلقه محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

إن رواية " أغنيات الطريق إلى حلبجة " لعبدالكريم يحيى الزبياري تصنف ضمن الروايات التاريخية في إطار تجريبي ما بعد حداثي، إذ تحاكي هذه الرواية تأريخ الكرد قبل أكثر من مئة عام، حينما أوفدت بريطانيا مقدم الاستخبارات (ميجر سون) المتنكر بشخصية (ميرزا غلام حسين) إلى جنوب كردستان، للتعرف والاطلاع على طباع وعادات الشعب الكردي ودراساتهم، لغرض تحقيق الأجني أهدافه ومآربه، وقد حاول الروائي سرد هذا التأريخ بأسلوب تجريبي، محاولاً قراءة الماضي ونقده مع ربطه بالحاضر

لقد اختار الباحث هذه الرواية موضوعاً لروايته، وتكمن أهمية هذه الرواية بأنها تمثل منجزاً إبداعياً لمبدع كردي يكتب باللغة العربية، ليتبين دور الكرد الإبداعي والفعال في المشهد الأدبي العربي المعاصر،

وتزداد أهمية الرواية بأنها ترصد محطة من محطات تأريخ الشعب الكردي المليء بالمعاناة والاستلاب والاضطهاد.

توزعت الدراسة على مدخل في (مفهوم التجريب الروائي)، وأربعة أقسام، يدور القسم الأول حول (الميتاسرد)، في حين خصصنا القسم الثاني لـ (تشظي البناء الروائي)، أما القسم الثالث فكان بعنوان (العجائبية والفاقتازيا)، وأخيرا تحدثنا في القسم الرابع عن (المفارقة)، وأنهينا الدراسة بخاتمة عن أهم نتائج البحث

وختاما نأمل أن تسهم هذه الدراسة في تسليط الضوء على أحد النتاجات الأدبية العربية المعاصرة في مجال السرد، وحتما لا يخلو هذا العمل الإنساني من الهفوات والعثرات فالكمال لله وحده

مدخل في مفهوم التجريب الروائي:

يعني التجريب في الرواية الخروج عن المألوف والتقليدي، وكسر النسق النمطي، حيث تحاول الرواية التجريبية (رفض السائد وتجاوزه) فهي "رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص" (الباردي، ٢٠٠٠: ٢٤٧). ويعد (أميل زولا) أول من ربط كلمة التجريب بالرواية، حينما أصدر كتابه "الرواية التجريبية" إذ حاول بلورة المذهب الطبيعي، وتناول الأدب تناولا علميا قائما على التجريب والملاحظة، لتصبح الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق، قبل صياغتها في نسق روائي، ثم اكتسب مصطلح التجريبي دلالات أخرى، تعنى بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية (برادة، ٢٠١٠: ٤٨-٤٩)

وتجدر الإشارة الى تعدد تسميات الرواية التجريبية، فقد "أطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية اللا رواية Anti Novel، والرواية

التجريبية Experimental Novel، ورواية الحساسية الجديدة، والرواية الطليعية، والرواية الشيئية، والرواية الجديدة New Novel (الماضي، ٢٠٠٨: ١٤).

إن التجريب في الرواية يسعى إلى البحث عن أشكال جديدة، ورؤى جديدة، فهي استراتيجية فنية تهدف إلى تقويض النمط أو الأنموذج، لتصبح الكتابة مفتوحة دائماً (الرياحي، ٢٠٠٥: ٤٧).

ظهر التجريب في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين ولاسيما بعد نكسة حزيران في عام ١٩٦٧ فقد أسهمت هذه النكسة في انتشار روح الشك لتشهد المرحلة البحث عن طرائق أكثر جرأة وجذرية للتعبير عن الواقع فبرزت أسماء جديدة اختارت طرائق جديدة، ومنهم صنع الله إبراهيم في عمله " تلك الرائحة "، وجمال الغيطاني، وإدوار الخراط، وإبراهيم أصلان، وإميل حبيبي، وغالب هلسا، وسليم بركات، وعشرات الأسماء الأخرى المهمة (الحسيب، ٢٠١٤: ٢٨-٢٩).

كان التأثير بالتيارات الروائية العالمية الجديدة من أهم أسباب ظهور الرواية العربية التجريبية، ومن هذه التيارات الرواية الجديدة في فرنسا، وهي "تسمية فرضت نفسها في فرنسا في أواخر خمسينات القرن الماضي، للدلالة على خليط من الكتاب بالاستناد إلى التجديدات التقنية لكبار روائي الحداثة" (بول ارون و آخرون، ٢٠١٢: ٥٦٢).

لقد تضافرت عدة عوامل في ذيوع الرواية التجريبية في الأدب العربي، حيث ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة، بغية المزيد من العصرية، مستدلاً على تخطي الرواية لمرحلة التقليد والبساطة إلى مرحلة النضج الفني عندما أحس الأديب بأن الأدوات القديمة لم تعد مجدية في تحليل الواقع وتفسيره، لتصبح مهمة الرواية

تجسيد رؤية فنية للعالم لتتولد المتعة و الجاذبية (الماضي، ٢٠٠٨: ١٠-١١).

وجدير بالذكر أن للرواية التجريبية سمات وخصائص عدة، لعل من أهمها البناء الروائي غير المتماسك، إذ تنبذ الحبكة التقليدية، وذلك "من خلال ابتداعها بناء مشوشا وغير متماسك (اللا - تماسك البنيوي)، وانتهاكها الفاضح للحدود بين الأنواع الأدبية" (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٢: ١٧). وكما توظف الرواية التجريبية العجائبي و الأسطورة والمحكيات الموروثة على نحو لافت إذ حرصت رواية هذه المرحلة على كسر خطية السرد، وتوسيع الواقع ليشمل الحلم والفانتاستيك و أحلام اليقظة (عزة، ٢٠١٠: ٢٩). ويحاول الروائي التجريبي البحث عن لغة جديدة للتعامل عبرها مع الواقع الجديد

لقد حرص الروائي التجريبي على "استعمال لغة مقتصرة، وتجنب الوصف المطنّب، وتوظيف التلميح والصمت، ودعوة المتلقي ضمنا إلى إعادة تخيل النص" (برادة، ٢٠١٠: ٥٣). و اختزل إدوار الخراط أحد أبرز رواد الرواية التجريبية في الأدب العربي أهم تقنيات هذا النمط من الرواية ب"تحطيم السياق الزمني التقليدي المسلسل، والاستغناء عن التوصيف " الواقعي "، مثل الحوار المتقطع، والتركيز تارة على الظاهر المحايد البارد، أو الغوص في الداخل المضطرب الجياش، وكسر الترتيب السردى، وفك العقدة التقليدية، وتدمير سياق اللغة، وفتح مغاور ما تحت الوعي، أو التراوح بين كل هذه الطرائق الفنية" (اشهبون، ٢٠١٠: ١٢٧). كما تزخر الروايات التجريبية بالميتا سرد أو الميتا قص، ويعني أن الكاتب وهو يبدع عالما متخيلا يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيل، ليتحول النص الروائي إلى خطاب ثنائي الأبعاد، خطاب الرواية مع خطاب الميتا رواية الواصف، لاكتشاف وعي الروائي المواقب لأسئلة الكتابة الروائية

نفسها (اشهبون، ٢٠١٠: ١٩٤). فالميتا سرد في الرواية التجريبية هو "ما يدور حول السرد، سرد واصف للسرد، إن سردا يتضمن سردا يشكل (جزءا) من موضوعه (أو موضوعاته) هو ميتا سرد، ولاسيما السرد الذي يحيل الى نفسه، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها، وينجز تواصلًا، سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته" (برنس، ٢٠٠٣: ١٠٩). وهكذا غدت تقنية الميتا سرد أو الميتا رواية من ملامح روايات ما بعد الحداثة أو الروايات التجريبية، حينما يتدخل الراوي عبر مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة (الخطيب، عبر الانترنت).

إن الرواية التجريبية أو الجديدة تتميز عن الرواية التقليدية بأنها "تنثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية" (مرتاض، ١٩٩٨: ٤٨).

فالمهدف الرئيسي للرواية التجريبية هو تجديد تقنيات الرواية التقليدية وتغييرها

أولاً: الميتا سرد:

يعني الميتا سرد (Meta Fiction) الرواية حول الرواية، حيث يتدخل الراوي غير مرة خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا إياه على صفحات سابقة من نصه الروائي، وغدت هذه التقنية من أبرز ملامح روايات ما بعد الحداثة (نعيسة، ٢٠٠١: ٩٧-٩٨).

إن الميتا سرد يعني "وجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى، ويرد الكلام على القصة الأولى في القصة الثانية، وقد أصبحت هذه الممارسة متفشية في القصص المعاصرة وبالذات في الرواية التجريبية" (القاضي و الآخرون، ٢٠١٠: ٣٣٥). حيث تصبح القصة الثانية تعليقا ونقدا في القصة الأولى كمحاولة وسعي من الروائي

لتجديد عمله الإبداعي، إذن يمكن عد الميتا سرد بأنه "تدخلات السارد المتناثرة وحديثه المباشر عن المشكلات التي واجهته في أثناء السرد وقبله" (الماضي، ٢٠٠٨: ١٤٠).

لقد ظهرت هذه التقنية التي ما بعد الحداثيّة على نحو لافت في الرواية العالمية في سبعينات القرن الماضي، لاسيما على يد الروائيين الأمريكيين، أمثال صموئيل بيكيت وغيرهم، حيث الاعتماد على آليات سردية جديدة، تعيد الاعتبار لصوت المؤلف وحضوره، عبر الانشغال بهم الكتابة الروائية وأسرارها، من خلال الاعتماد على مخطوطة مدونة، أو مجموعة مرويّات شفاهية، أو الانهماك برواية حكاية داخل الرواية، بواسطة البحث عن مجموعة وثائق أو مذكرات خاصة بشخصية معينة (ثامر، ٢٠٠٨: ٢٤٢).

لقد اعتمد الراوي في الرواية المدروسة على تقنية الميتا سرد أو الميتا قص كثيرا، حيث تزخر الرواية بهذه الخاصية الأسلوبية لما بعد الحداثيّة، وقد وظف الراوي المذكرات والمانشيتات الصحفية، والحكايات حول الرواية لهذه الغاية

يستهل الراوي روايته بمذكرة مؤرخة في يوم الثلاثاء ٢٦/١١/٢٠١٣، حينما يفتح مذكرته و يردد ما فيها بالقول: "بمائتين وخمسين دينارا فقط، أشتريت من الكشك القريب نسخة من جريدة أفرو اليومية العدد ١٣٠١، وصلت الجريدة السلیمانية بعد أسبوع من صدورها، وأن تصل متأخرة أفضل من ألا تصل أبدا!! تصفحت الجريدة: أربعة آلاف عانس في المدينة الإقليم يحرق ٤٢٢ مليون دولار خلال تسعة شهور" (الزيباري، ٢٠١٤: ٧).

و يبدو أن الراوي قد ضمن في هذه المذكرة مانشيتا صحفيا أيضا، ليعتمد على المذكرات والمانشيتات الصحفية من أجل سرد

قصة حول القصة، فسرد مذكرة مدونة في عام ٢٠١٣، والتحدث عن حكاية لا علاقة لها بالمتن الحكائي الرئيسي (تأريخ الكرد في بداية القرن العشرين)، قد فاجأ القارئ، فهذه رواية أو قصة حول الرواية، وحكاية عن الحاضر بقرينة تأريخ المفكرة، في حين أن الرواية تاريخية عن الماضي، لقد قصد الراوي هذه التقنية (ما وراء القص)، ليفاجئ القارئ في بداية الرواية، محققا غايات فنية وجمالية، لقد تم قطع السرد ونقله إلى مستوى آخر، على نحو يحس القارئ بواقعية الأحداث، لأن "المؤلف الميتا - سردي يهرب الى النصوص التي يصنعها حتى يغدو فضاء النص عنده عالما حقيقيا، يعيشه بانغماس أكثر من واقعه اليومي المعيش، علينا أن نعي أن المؤلف الميتا - سردي يتعامل بجدية مفرطة مع عالمه السردي، ويعتبرها واقعا أشد صلابة من واقعه اليومي" (ممدوح، عبر الانترنت).

إن هذا الدمج بين الماضي والحاضر خلق نوعا من الإيهام، ويعد هذا الدمج من أهم سمات الحكايات القصصية ذات المنحى التجريبي (ثامر، ١٩٩٢: ٩٨).

عند التمعن في هذا النص الميتا - سردي نلمح السخرية وروح النقد في لغته، كما في قول الراوي: (وصلت الجريدة بعد أسبوع من صدورها)، وقوله: (الإقليم يحرق ٤٢٢ مليون دولار خلال تسعة شهور) ليحيلنا إلى دلالات مسكوت عنها، توحى برؤية نقدية ساخرة للراوي إلى الواقع، فعدم وصول جريدة صادرة في محافظة (دهوك) في وقته إلى محافظة (السليمانية) يوحي بنوع من القطيعة الثقافية بين المنطقتين، كما أن فعل (الحرق) المقرون بالمبالغ النقدية يفصح عن النزعة الاستهلاكية للمال العام في الإقليم، الحاصل بفعل ضعف الوعي الوطني بالحق العام و ممتلكات الدولة

وفي القسم الثاني من الرواية المعنون بـ (محاكمات عديلة)، يلجأ الراوي إلى الميتا - سرد قائلاً: "كذلك وقع الروائي الذي كتب (أغنيات الطريق إلى حلبجة) في غفلة الروائي حين أضاف مواصفات مسدس بروانج المصنوع سنة ١٩١١ وهو يتحدث عن سون في حلبجة عام ١٩٠٩ وهذا السر لم تكتشفه الصحافة ولله الحمد لأنها لن تستوعب مقولة باموك (الأسلوب هو الخطأ المقصود)" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٣٤). ويظهر جلياً تحدث الراوي عن الرواية والإشارة إلى خطأ متعمد فيها، ويعكس هذا الأمر الرؤية النقدية الموازية لفعل الكتابة والمفصحة عن وعي نقدي، لأن الميتا سرد: "هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية، يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، و غالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية" (ثامر، ٢٠٠٨: ٨). إن هذه التقنية الميتا - قصية الموظفة - فضلاً عن قيمتها الجمالية - توحى بفلسفة الذات الكاتبة المتمثلة بالإيمان بفنية الأخطاء المتعمدة المستعملة في الأساليب الكتابية، وهذا ما أكدته الروائي في إحدى مقالاته الصحفية بالقول: "يظهر المؤلف ليشرح لنا متهماً ببعض أخطائه التي ارتكبها عن قصد، استناداً إلى أحد تعريفات الأسلوب: هو الخطأ المقصود، ومنوهاً بأخطاء أخرى لا يستبعد أنه قد ارتكبها، وللتذكير بأن التاريخ والسرديات الكبرى والصغرى صناعة بشرية معرضة للخطأ" (الزبياري، ٢٠١٤).

لقد استعان الراوي كثيراً بالميتا - سرد في الرواية، مثل نقله - في أسلوب مليء بالسخرية والمفارقة - مانشيتاً صحفياً، يتحدث عن الرواية: "إن هذه الرواية سيئة الصيت، لم تظهر من الحقائق إلا أسوأها، مع مبالغت متطرفة، لم يصل إليها سون وهو الأجنبي

الغريب، عامل النظافة عامل نظافة، و عامل البناء عامل بناء، والجندي جندي، نحن لا نريد بالتأكيد لأحد أن يكون كل هذا في نفس الوقت، لذا يتوجب علينا تكريم هذا الروائي الذي أساء الى تأريخنا ونرشه بالعطور على باب المدينة ونقول له أن لا يعود إلى هنا أبداً، لأنه ببساطة لا مكان له بيننا. الخ" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٥٠).

إن هذا النص الميتا - سردي الذي يحاكي قصة عن القصة في ثانيا سرد تاريخي يعكس رؤية فنية مستحدثة، ووعيا جماليا عابرا لحدود الوعي السائد، حيث يحاول الراوي تفسير الواقع برؤية فنية جديدة كثيرة المتعة والتأمل فالنص السابق زاهر بالدلالات الخفية المعبرة عن الواقع المليء بالمفارقات وعدم الانصاف مع الأدباء والفنانين، ونلمح في هذا النص تداخلا وتناصا مع فلسفة أفلاطون، الذي طرد الشعراء من (مدينته الفاضلة)، فالفنان عند البعض - كما عند أفلاطون- خارج (مدينتهم) واهتمامهم، لأن الفنان أو الأديب - حسب رأيهم- لا يظهر من الحقائق إلا (أسوأها). إذن هذا المقطع الميتا - سردي قد أثار أسئلة حول فعل الكتابة الراهنة والثقافة السائدة، حيث ان الرواية الجديدة "أصبحت ببنائها وتشكيلاتها شاهدة على العصر، أو لوحة تعكس سمة العصر أو المرحلة، أو شريحة فنية كثيرة الأسئلة باستمرار، كما صارت وظيفتها دفع المتلقين إلى التأمل والتفكر، ومحاولة استخلاص الأسئلة المتجددة و المتتابة" (الماضي، ٢٠٠٨: ١٣٨).

يحاول الراوي إعادة استحضار الماضي وقراءته برؤية حديثة عبر تقنية الميتا - سرد، حيث يقول معلقا على متن الرواية الأساس: "رحلة الميجر سون تتيح لنا الفرصة لمعرفة أسباب فشلنا، عاما بعد عام حتى مئة عام، وعلى ما كان من استخفاف في البداية، إلى درجة تكاسلي عن جميع ما تفرق وتشتت" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٩٥). إن هذا

التعليق على متن الحكاية الرئيس (رحلة ميجر سون إلى كوردستان العراق) يفصح عن البؤرة الدلالية الأساسية لهذه الرواية، حيث يحاول الكاتب عبر رؤية واعية وناقدة إعادة قراءة تأريخ الشعب الكردي، لاستلهاهم الدروس والعبر منه، عبر انتهاك الكاتب المستويات السردية بالتعليق و النقد والاستنتاج، لأن "روايات ما بعد الحداثة تقترح إعادة كتابة وإعادة تمثيل الماضي في الرواية وفي التأريخ، لأجل كشفه أمام الحاضر" (ابو رحمة، ٢٠١٠: ٥٤)، ويحس المرء بنشاط الذات الناقدة و المتفحصة للتأريخ و الواقع الحاضر عبر تقنية الميتا - سرد الموظفة في الرواية إذ تنشطى الذات الكاتبة إلى عدة ذوات، هي ذات القارئ، وذات الناقد، وذات المنافس، فتتداخل تلك الذوات و تتشعب، ويخيم النقد على النص (الرياحي، ٢٠٠٥: ٨١-٨٢).

إذن يمكن القول بأن الميتا - سرد الموظف في الرواية قد جعل من القارئ يقظا على الدوام، بسبب إثارة هذه التقنية ال (ما بعد حداثية) للفكر المتسائل و المتأمل مما حققت الإثارة، وكسر النسق والروتين

ثانيا / تشظي البناء الروائي:

التزمت الرواية التقليدية بالبناء الروائي المتماسك والسرد المحكم، حيث تميز الخطاب الروائي بالبناء المحكم، "فهو محكم من حيث معمار القصة التي يتبنى ما نسميه ب " عمود السرد "، والذي يبنى على الخطية، حيث هناك أبدا بداية للحدث يعرف تطوره إلى الحبكة فالعقدة ثم الحل" (يقطين، ٢٠١٢: ١٠٣). ولعل السبب وراء تشبث الرواية التقليدية بالشكل العضوي هو أن الروائي التقليدي يريد أن يعلم القارئ ليؤثر فيه فالإعلام أو الإخبار الدقيق يؤدي إلى التأثير السليم (الفيصل، عبر الانترنت).

أما الرواية التجريبية فقد استندت إلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة و التناغم، حيث يتميز البناء السردى بالتشتت والانحراف، عبر الانتقال من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، وتسهم هذه الانحرافات في كسر التسلسل الزمني وتتداخل الأزمنة (الماضي، ٢٠٠٨: ١٥).

لقد اعتمدت الرواية التجريبية على نظام التداخل بدلا من نظام التتابع، وتصاغ المتون السردية في هذا النظام التداخلي على "نحو تتناثر فيه مكوناتها في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وبالعلاقات السببية - المنطقية يمكن استبدال العلاقات السردية" (ابراهيم، ٢٠١٢: ٢/٢٤٣).

تقوم رواية " أغنيات الطريق إلى حلبجة " على النظام التداخلي، حيث تتنوع الأحداث و تتداخل مع تداخل الأزمنة والأمكنة وتنوعهما، وحصل من هذا الأمر تبعثر بناء الرواية وعدم تماسكها، فكثيرا ما يكسر نسق الأحداث والثيمة الرئيسة للرواية (تأريخ الكرد في بدايات القرن العشرين ورحلة ميجرسون) بحكايات متنوعة وتناصات متعددة، فضلا عن توظيف تقنية الميثة سرد التي أسهمت في تشظي البناء الروائي، وغالبا ما تحصل في هذا البناء المفقت مفارقات زمانية، وانحرافات في النسق الزماني

تبدأ الرواية بالقسم الموسوم بـ " لواء شهرزور للبيع " ويلاحظ أن أحداث هذا القسم الاستهلاكي للرواية لا تمت بأية صلة بثيمة الرواية الرئيسة، فتخلق المفاجأة عند المتلقي أو القارئ الذي يتوقع أن تبدأ هذه الرواية التاريخية بالماضي، فإذا هي تبدأ بأحداث تتعلق بالحاضر، وتحاكي قصة من التأريخ الحاضر القريب (عام ٢٠١٣) حول الروائي

نفسه، حينما زار مدينة السليمانية، وحاول جاهدا العثور على مصدر عن تأريخ الكرد، لا سيما تأريخ السليمانية وحلبجة، لافتا إلى صعوبة وروتينية الحصول على مخطوطة أو طبعها، مقابل سهولة هذا الأمر في دول أخرى (المملكة العربية السعودية مثلا) (الزبياري، ٢٠١٤: ١٢-١٤).

ويمكن عد هذا القسم من الرواية بمثابة استهلال أو إطار للرواية وهو استهلال واقعي - تألّفي، لأن المستهل شخص واقعي (الروائي نفسه) ولا يخلو هذا الاستهلال التألّفي من وظيفة مركزية، هي ضمان القراءة الجيدة للنص (بلعابد، ٢٠٠٨: ١١٦-١١٨)، لأن هذا الاستهلال بمثابة استضاءة للرواية وأحداثها وتمهيد لها فضلا عن جمالية هذا البناء الاستهلالي، عبر حصول فعل المفارقة والمفاجأة للقارئ، فإنها لا تخلو من وظائف دلالية، تفصح على نحو غير مباشر عن رؤية الكاتب الناقدة للواقع الثقافي الكردي بسبب الروتين، وشحة المصادر المتعلقة بتاريخ الكرد وكردستان كما يمكن عد هذا الاستهلال إشارة من قبل الكاتب إلى أهمية قراءة التاريخ (الماضي)، بغية رؤية أفضل للمستقبل، كأنما يريد الكاتب أن يخبرنا بهدف هذه الرواية الرئيسي ألا وهو استلهم الدروس من الماضي الكردي من أجل غد مشرق ونستشف هذا الأمر من قول الراوي في آخر هذا القسم: "لا يمكن لأحد تغيير الماضي، لكن بدونه لن يكون بمقدورنا رؤية مستقبل أفضل. وبناء عالم جديد لا يعني تدمير القديم" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٦).

اعتمد الروائي على تناوب أحداث الرواية وتنوعها، في بناء روايته، مما أسهم في تفتيت هذا البناء وتشظيه، فمثلا يدور القسم الثاني من الرواية حول المهندس النيوزيلندي (هاملتون) في بداية ثلاثينات القرن الماضي، الذي أشرف على فتح طريق أربيل - حاجي عمران، وفجأة يتحول الراوي الى الحديث عن رحلة (ميجر سون) في بداية القرن

العشرين وفي القسم الخامس يرجع الراوي إلى الحديث عن (هاملتون) ثم ليدور الحديث مرة أخرى في القسم السادس حول (ميجر سون) ولم يكتف الكاتب بهذا الانحراف في نسق الأحداث، بل يظهر كسرا لهذا النسق على نحو لافت في مجمل الرواية، لا سيما بوساطة الحكايات الفرعية داخل الحكاية الأساسية، فمثلا في القسم السابع من الرواية وأثناء الحديث عن دخول ميجر سون الى السليمانية متكرا، وقصة الشيخ سعيد، ونفيه إلى الموصل، والمواجهات التي حصلت بين الأهالي و الجندرية، يتحول الحديث إلى زيارة الوالي للسليمانية للتحقيق في الأحداث، ومن ثم التطرق إلى حصار الهماوند للسليمانية، وبعدها هجرة التجار، والحديث عن (محاسب حلبجة) الذي يسرد حكاية وقعت له في أسفاره: "في رحلتي إلى الحج رأيت شيئا في الركب يمشي ويديه مصحف وهو يقرأ ويهتز و يرقص في مشيته فقلت: يا شيخ ما هذا الرقص؟ فقال: قلت في نفسي: عبد من أنا ؟ وكلام من أتلو ؟ وبيت من أنا قاصد ؟ فهزنتني حالة الفرح و أطربني ذلك من غير قصد مني" (الزبياري، ٢٠١٤: ١١٤). ولا تخلو هذه الحكاية التي كسرت نسق الأحداث من معاني صوفية وأجواء روحية، وحالات عرفانية (عبد من أنا / الهزة / الطرب)، تعبر عن الأجواء الروحية والصوفية وعالم المشايخ والمريدين، الذي كان سائدا ومنتشرا في تاريخ الكرد وهكذا تتداخل الأحداث في الرواية، و تتنوع و تتسارع، وتبرز حكايات ثانوية، على نحو يصعب المسك بالأحداث الرئيسية، وبذلك يطغى النسق البنائي المتداخل على الرواية

إن هذا البناء غير المتماسك للرواية قد أسهم في إضفاء جمالية على الخطاب الروائي، حاصلة من الدهشة و التشويق، لأنه "كلما شعر القارئ بأن البنية السردية معقدة، ومستوياتها كثيفة وصيغها متنوعة، كانت الرواية أكثر فنية وإبداعا" (جنداري، ٢٠١٢: ٢٤٠).

ومن الأمثلة الأخرى على كسر نسق البناء الروائي بحكايات فرعية، ذكر الراوي في القسم العاشر من الرواية حكاية تراثية مأخوذة من (منطق الطير) لفريد الدين عطار، في سياق ذهاب (سون) إلى (شيخ الإسلام)، ومحاولته إرضاء الشيخ، وكسب وده، بعدما حزن منه الشيخ: "علق أحد الرجال وهو مكبل بالأصفاد، في يديه، حانت ساعة ضرب عنقه، تعطف عليه زوجة الجلال بكسرة خبز، و ما أن أقبل الجلال ممسكا سيفه، حتى رأى المسكين وكسرة الخبز في يده، فقال له: من أعطاك هذا الخبز أيها الحقير ؟ زوجتك ما أن سمع الرجل جوابه، حتى قال أصبح قتلك محرما علينا، لا يمكننا رفع السيف في وجه من أكل خبزنا" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٦٠). ولا يخلو هذا الانحراف لسياق الأحداث بوساطة حكاية فرعية من دلالات خفية مسكوت عنها، فضلا عن جمالية الدهشة وإبعاد الملل، حيث يحيل مغزى هذه الحكاية إلى تمسك الكرد بالقيم النبيلة، و العادات الأصيلة، والطيبة المفرطة، إلى حد إذا ما أكل أحد غريب (وإن كان جانبا) في بيته، فإنه ينجو من العقاب، مثلما سامح (شيخ الإسلام) الكردي (سون) الأجنبي، بمجرد تناوله الطعام (الخبز واللبن) عند الشيخ فالإتيان بحكاية تحمل هذا المغزى في سياق هذا الحدث قد عزز هذه الدلالة الخفية وقد دفع الكرد في تأريخهم ثمن هذه الطيبة المفرطة والثقة بالأجنبي ومسامحته

لقد أسهم تنوع الأزمنة وتداخلها وتحولها وكذلك الأمكنة في البناء غير المتماسك للرواية فثمة قفزات وتحولات زمنية كثيرة على مدار الرواية فالقسم الأول يبدأ في الوقت الحاضر (عام ٢٠١٣)، ثم في القسم الثاني الحديث عن عام ١٩٣١، وبعد ذلك التحول إلى عام (١٩١٨)، حينما قتل (سعيد آغا) والد (إسماعيل بك)، ومن ثم التحدث عن بداية رحلة (ميجر سون) في سنة ١٩٠٨، وفي القسم الثالث يرجع

الزمن بوساطة مذكرة لسون إلى عام ١٩٠٠، وقفزة أخرى بمذكرة تعود إلى عام ١٩٢٣، والانتقال إلى أواخر حياة (سون) في المستشفى، وبعد ذلك الرجوع إلى عام ١٩٠٢، حينما كان (سون) في طهران، وفي القسم السادس يتراجع الزمن عندما يذكر الراوي بطولات الهماوند في عامي ١٨٧٤ و ١٨٨٨، وبعد ذلك الإشارة مرة أخرى إلى دخول (سون) السليمانية عام ١٩٠٩ ومن ثم تختلط الأزمنة وتتداخل بكثافة، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل. فيقول الراوي: "قبل نصف قرن من منتصف القرن التاسع عشر انتشرت دعاية بأن الحكومة تريد تسجيل النفوس" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٠٨). وبعد ذلك بأسطر يقول: "هذه البناية سيقوم مكانها فندق آشور، و أمامها سينما الوطني" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٠٨). ثم يرجع الراوي الى عام ١٨٩٠ بالقول: "وكان هناك سور عال يفصل سوق القصابين عن خان النفط ثم هدمه سنة ١٨٩٠ لاتساع السوق، بعد نصف قرن سيتحول خان النفط إلى سينما الملك غازي الشتوي" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٠٩). وبعد ذلك يتحول إلى عام ١٩٠٩: "صباح اليوم الأحد الحادي عشر من ذي الحجة ١٣٢٦ الرابع من كانون الثاني ١٩٠٩ وقف يراقب القصاب" (الزيباري، ٢٠١٤: ١١٠). وفي القسم نفسه (السابع) من الرواية، يحصل استرجاع آخر إلى زمن وفاة (سون) في مدينة (بنزرت) التونسية. وهكذا تحصل تحولات كثيرة ومتداخلة ومفاجئة في سياق الزمن، مما أسهم في كسر النسق التعاقبي للزمن، ليتداخل الماضي في الحاضر والمستقبل وقد يحمل الربط بين الماضي (تأريخ الكرد) وحاضرهم دلالات معبرة عن مآسي الكرد، لا سيما مأساة قصف حلبجة بالكيماوي عام ١٩٨٨: "قبل خمس وعشرين سنة، رحلت المدينة المتكورة على نفسها، خبا بريقها، اختفت أصواتها" (الزيباري، ٢٠١٤: ١٩٦).

وكثيرا ما يحصل تداخل وتحول في الأمكنة مع تداخل وتحول الأزمنة في الرواية، على الرغم من أن مدينة السليمانية و حلبجة ظهرت كمكانين بارزين في الرواية، بيد أن الرواية لم تخل من تنوع الأمكنة وتداخلها وتحولها السريع، حيث التنقل من السليمانية (في بداية الرواية)، إلى (منطقة رواندوز)، ومن ثم إلى (طهران)، و(لندن)، والرجوع إلى السليمانية، وبعد ذلك (قلعة حلب)، و(ديار بكر)، و(الموصل)، والرجوع مرة أخرى إلى منطقة (رواندوز - كلي علي بك)، و(مناطق اليزيدية)، و(أربيل) ومن ثم (ألتون كبري)، و(كركوك)، والرجوع إلى(الموصل)، والتحول إلى (السليمانية). وهكذا تستمر تحول الأمكنة وتداخلها حتى تنتهي الرواية بالسليمانية، حينما يستعد (سون) لمغادرتها بمعية قافلة، إذن تبدأ الرواية وتنتهي بنفس المكان (السليمانية) و إن تأكيد الراوي على هذا المكان لا يخلو من معاني العناية والاهتمام، لا سيما ان هذه المدينة تتبعها (حلبجة)، مدينة التضحية والشهداء، وإن حمل عنوان الرواية لاسم هذه المدينة (أغنيات الطريق إلى حلبجة) يعزز هذه الدلالة، لتصبح (حلبجة) بؤرة دالة في رؤية الكاتب، و هو يستعرض تأريخ شعبه الكردي قبل ما يقارب المئة سنة

إذن يطغى البناء غير المتماسك على الرواية، عبر عدم الالتزام بالنسق التعاقبي التقليدي لبناء الرواية، حيث تزر الرواية بتحويلات الأحداث و تداخلها، مع تشظي الأمكنة والأزمنة.

ثالثا: العجائية والفانتازيا:

تعد العجائية أو الفانتازيا من أبرز التقنيات الموظفة في الروايات التجريبية، وتعني الخارق وما هو فو- طبيعي أو مناقض للطبيعة، وتقوم العجائية على إمكانية التردد ما بين تفسير طبيعي و تفسير فو

- طبعي، فهي تطرح قضية القدرات الخيالية للأدب (بول ارون، ٢٠١٢: ٤٦٧-٤٦٨). فالفانتاستيكي "جنس خطابي يتولد من التردد الذي يحصل للقارئ و / أو الشخصية عندما يفاجأ بحدث يخرق قوانين العالم" (قاضي و الآخرون، ٢٠١٠: ٣٠٥). إن العجائية تعني اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، فهي فسحة تحرر وتنفيس للمبدع في قيود الحرف وضوابطه الثقيلة، ليطلق العنان لخياله من أجل خلق أشياء غير مألوفة وعجيبة، تعكس المقدرة الخيالية للأديب، فالعجائي هو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية (بن نوار، عبر الانترنت).

لقد وظف الراوي الحلم لتصوير حالات غير مألوفة و غريبة، إذ يتجلى العجائي في المتخيلات السردية على أشكال عدة، ومنها الأحلام والرؤى (النعمي، ٢٠١٤: ٥٨). فعندما يصف الراوي رحلة (سون) إلى السلیمانية، يذكر حلما قد رآه (سون)، ويتذكره بعد عشر سنوات، وهو على رأس جيش بريطاني يدخل المدينة بعدما دكتها الطائرات والمدفعية: "رأى الميجر سون نفسه في منامه طفلا بجوار والدته تغلي قدر الحليب على المدفأة الشتوية، ثم رؤوسا بشرية صغيرة تفرقع دلالة على غليان الحليب وهو ينبه والدته وهي لا تنتبه وتزجره بقوة" (الزيباري، ٢٠١٤: ٩٩). إن ورود هذا الحلم العجيب: (رؤوس صغيرة - تغلي - حليب الطفل (سون) - يشرب منه) في سياق تذكر (سون) لهذا الحلم وهو يقتل الأبرياء ويغزوهم ويحتلهم، تفصح عن معاني التجاوز والاعتداء، لسذاجة الغير - الكردي، وقصر رؤيته وفكره، مما أصبح (مغذيا) للأجنبي المتمثل بـ (سون)، ومنذ عهد (الطفولة) قديما، فكان من تداعيات هذا القصور الرؤيوي الاحتلال والاضطهاد، وتسليط الفعل القمعي و الإبادي إذن أثار الروائي دلالات على نحو خفي وتلميحي، عبر توظيف الأداة التخيلية و الحلمية، لرسم

صور غير مألوفة عاكسة لرؤى ودلالات غير مفصحة عنها، فكان العجائبي أداة جمالية تخيلية لإثارة الدهشة، ولإثراء المعنى وتعميقه

وفي جو ليلي صامت وساكن، حكى (مام رشيد) خادماً (عديلة خان) حكاية إلى (سون): "يتداولها الهماوند عن أحد أجداده الذي كبر في ليلة واحدة، فبعد موت والده قتيلاً، وكان في السابعة من عمره فقط، نام ليستيقظ رجلاً فارع الطول، مما جعل الجميع ينظرون إليه برهبة كبيرة انتقلت إلى أحفاده من بعده، وأنه هو السبب في تضييع هذه الرهبة" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٨٧).

إن هذا الفضاء التخيلي - العجائبي (كبر طفل في ليلة)، يعبر - على نحو غير مباشر - عن بعض العادات و المعتقدات السلبية في تاريخ الشعب الكردي، والمؤمنة بالخرافة وغير المألوف، في ظل أجواء القتل والتأثر العشائري (موت والده قتيلاً)، ففعل (الرهبة) المتوارث (انتقلت إلى أحفاده من بعده)، قد تولد من فعل (الخرافة و الفوطبيعي)، حيث (نام ليستيقظ رجلاً)، وهذا تعبير غير صريح عن المغزى الرئيسي للرواية، والذي صرح به الراوي قائلاً: "رحلة الميجر سون تتيح لنا الفرصة لمعرفة أسباب فشلنا، عاماً بعد عام حتى مائة عام" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٩٥).

إنّ وظف الراوي الفانتازيا للإفصاح عن دلالات مخفية وغير معلن عنها، فضلاً عن القيمة الجمالية لهذه التقنية الحاصلة من الدهشة والتوتر، لأن من وظائف الفانتازيا - بحسب رأي تودوروف - هي توليد الخوف والدهشة لدى القارئ، وإحداث التوتر (النعيمي، ٢٠١٤: ٨٤). وهكذا انحاز الخطاب الروائي للجمالية "فإن ما يمنح الخطاب الروائي هويته هو انحيازه للوظيفة (الجمالية) و سعيه إلى تكريسها،

بعيدا عن الحرص على المطابقة. فيما بين المادة الروائية (المتخيلة) ومرجعيتها الواقعية (الخارجية)" (هويدي، ٢٠٠٧: ٢٢٢).

لقد اضفت العجائبية التخيل، على النص الروائي وقربته من الغرابة والدهشة، مبعدة رتبة السرد التاريخي و واقعيتها

رابعا: المفارقة:

إن المفارقة تعني المناقضة، فهي خطاب ضد، عبر استحضار عالم واقعي قابل للتحقيق، وآخر غير واقعي وغير قابل للتحقيق، وتقوم بخلاف ما هو متعارف عليه ليخرج عن المنطق والمألوف (بول ارون، ٢٠١٢: ١١١٢-١١١٤). إن المفارقة "أسلوب مبتكر من السرد ينفي ما يثبت، ويهدم ما يبني، في نوع من المواربة والتخفي، لأنه يريد أن يتخطى الوقائع المباشرة إلى الإيحاء بها" (ابراهيم، ٢٠٠٨: ٢١٩/٢).

تظهر المفارقة على نحو لافت في الرواية، فقد استعمل الراوي المفارقة لغايات دلالية وفنية، لتخطي المباشرة إلى الإيحاء، ولقلب المقاصد إلى نقيضها وقد أضفت هذه المفارقات أهمية على الرواية، إذ "تتجلى أهمية المفارقة وقوتها من كونها عنصرا تكوينيا مهما من عناصر الحياة والأدب" (الماضي، ٢٠٠٨: ٢٤).

وظف الكاتب المفارقة في العناوين الثانوية فضلا توظيفها في المبنى السردى، فعنوان القسم الخامس من الرواية (هزيمة المنتصر كورك) يحمل التضاد والمفارقة بين (الهزيمة) و نقيضها (الانتصار)، وان الجمع بين هذين المتناقضين لا يخلو من أفكار غير مصرحة بها تحقق الجمالية واللذة، حيث يتشبث القارئ بالبحث والكشف عن هذه الأفكار غير المفصح عنها، لأن الراوي أحيانا يلجأ إلى "عمليات حذف جمالي لتجنب المباشرة والتصريح وتغيبب الأنساق والبنى السردية والقيمات" (ثامر، ٢٠٠٤: ١١).

إن هذا العنوان المفعم بالمفارقة يوحي بإذلال الكرد وإخضاعهم (ورمزهم الجبل)، من قبل الآخر (الأجنبي - هاملتون - الانكليز)، بوساطة فعل التسييس واستغلال طباعهم ورؤيتهم غير الاستراتيجية، لتحقيق غايات الأجنبي العسكرية والتسلطية المتمثلة بفتح الطرق لبسط السيطرة على المنطقة، وتغطية هذه الغاية بغايات أخرى تنكزية متمثلة بتحقيق الازدهار الاقتصادي والسياحي لجنوب كردستان، عبر فتح طريق (هاملتون). وما شخصية (سون) المتنكرة إلا دليل معزز للرؤية التي أراد الكاتب الإفصاح عنها وهي إخداع الكردي من قبل الأجنبي المتنكر وليه وهزيمته وما ورد في مبنى الرواية تحت هذا العنوان يعزز هذه الدلالة الخفية التي أراد الكاتب الإفصاح عنها بأسلوب المفارقة غير المباشر: "عاش الجبل كورك آلاف السنين واقفا شامخا./ دبلوماسية هادئة لكسب تأييد زعماء العشائر بممارسة استراتيجيات ضغوط الآمال الكبيرة من الازدهار الاقتصادي./ إنهم سريعو الغضب، سريعو الرضا، تحرك قلوبهم لنسمة هواء.. / الأميري كان خلال الحرب العالمية الأولى ضابط استخبارات في البلقان، وهو يعي جيدا أهمية شبكة الطرق الاستراتيجية في الحروب الجبلية." (الزيباري، ٢٠١٤: ٧٩-٨٤).

ومن الأمثلة الأخرى للعناوين الثانوية الحاملة للمفارقة والتضاد، عنوان القسم التاسع الموسوم بـ (أمين أفندي الألماني)، فالاسم إسلامي - عربي، واللقب ألماني، إن هذا العنوان المتناقض يشير إلى شخصية (أمين أفندي) المتناقضة، فهي شخصية ألمانية متنكرة برجل - كردي - مسلم - سني، ف(سحته الألمانية)، ولم يكن فيه أية علامة دالة على (كرديته)، ويدعي بأنه طبيب، و(لا يفهم من الطب شيئا)، وهو ابن شخصية متناقضة (إبراهيم أفندي الطبيب - المجرم)، ويدعي بأنه (رجل مسلم شريف) وهو يشرب الخمر ويأكل لحم الخنزير، ومع

ذلك فهو خادم (عديلة) زوجة (عثمان باشا)، و (تتمتع بحمايتها و عطفها) (الزبياري، ٢٠١٤: ١٣٧-١٤٧). حتى دلالة الاسم (أمين) مناقضة لسلوك هذه الشخصية (غير الأمينة) إذن العنوان الحامل للمفارقة والتناقض يحيلنا إلى عدة تناقضات و مفارقات معززة لهذا العنوان. وهكذا تتشابك المفارقات و تتوالى مولدة الدهشة والتأمل، فكل هذه المفارقات تعبير عن رؤية عميقة لتاريخ الكرد، الذي حكمته شخصيات متنكرة - متناقضة - مزدوجة - خادعة، لتحقيق أهداف الاستلاب و القمع والتسلط، لأن "المفارقة بوصفها خروجاً على دائرة المألوف وانزياحاً عن المعقول تمثل رؤية معينة للعالم قبل أن تكون أسلوباً أدبياً أو لعبة لغوية" (النعمي، ٢٠١٤: ١١٤).

وتظهر المفارقة على شخصية (حسن) الذي حل ضيفاً على (سون)، وهو المبعوث من قبل (مجيد بك)، ومن رجال (طاهر بك)، حيث قال لسون: "اسمي حسن، أنا شاعر، واجبي هو تدوين أشعار سيدي طاهر بك، جئت من إقليم سنة بعدما قتلت صديقاً إثر مزاح ثقيل" (الزبياري، ٢٠١٤: ١٣٠)، فهو شاعر، بيد أن واجبه تدوين أشعار سيده، وقاتل في نفس الوقت، وعندما جلب له (سون) نسخة من أشعار سعدي الشيرازي لم يفهم منها شيئاً، ولديه معلومات طبية وهو ليس بطبيب ويبدو أن هذه المفارقات الحاصلة من الجمع بين التناقضات لا تخلو من التهكم والسخرية، وهكذا طغت التهكم والسخرية على نحو خفي على الرواية، بغية إعادة قراءة تاريخ الشعب الكردي، بوساطة رؤية ناقدة ومتبصرة، ويعد هذا الأمر ملمحاً من ملامح ما بعد الحداثة، إذ "يتعامل غالباً نثر ما بعد الحداثة مع التاريخ بسخرية وكأنه موقع للتجزؤ بدلاً من بنية تتقدم للأمام" (مالباس، ٢٠١٢: ١٤٦).

لقد عبر الكاتب عن تأريخ شعبه وقضية هذا الشعب بأسلوب المفارقة، ليصور واقع هذا الشعب المليء بالتناقضات والمحطات التاريخية المعقدة و المتشابكة، فتصبح المفارقة أسلوبه المفضل، لأن الرواية "مدونة سردية محمولها الواقع الإنساني بتناقضاته وعلاقاته المعقدة والغامضة، والرؤى المتشككة فقد أصبحت من أكثر الأشكال المفضلة للمفارقة" (جنداري، ٢٠١٢: ٢٣٤).

خلاصة لما سبق وظف الكاتب أسلوب المفارقة بغية الإفصاح عن سلسلة من المعاني والدلالات، لتخطي المباشرة إلى الإيحاء مع إثارة المتلقي بصورة سردية خيالية، تجسد رؤى عميقة، وتبعث على اللذة والدهشة، إذ تحولت المادة التاريخية إلى نسيج لغوي - فني متلون بالخيال و الجمال الفني

خاتمة بأهم نتائج البحث:

- حاولت الرواية إعادة قراءة تأريخ الشعب الكردي، عبر استحضار الماضي الكردي وربطه بالحاضر بإبراز عادات الكرد وطباعهم وقيمهم، وموقف الآخر (الأجنبي) منه، لتشخيص أسباب التراجع وال فشل عند الكردي، وذلك في إطار أسلوب فني غير مباشر معبر عن دلالات خفية ومسكوت عنها
- تمثل هذه الرواية روايات ما بعد الحداثة أفضل تمثيل، بسبب توظيف الميتا سرد، والبناء الروائي غير المتماسك، والعجائبية، والمفارقة فقد جعل الكاتب من التأريخ ميدانا للتجريب، فهي من روايات ما وراء القص التاريخي

- إن تقانة الميّا سرد الموظفة على نحو مكثف في الرواية قد أضفت بعدا نقديا على النص الروائي، إذ عكست رؤية نقدية واعية و موضوعية للواقع الكردي الماضي والراهن .

الهوامش

* هو الكاتب والناقد عبدالكريم يحيى الزبياري، من إقليم كردستان العراق، ولد في الموصل سنة ١٩٧١، وتخرج في جامعتها، حاصلًا على البكالوريوس في القانون، نال العديد من الجوائز العربية والدولية، منها جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثانية عشرة وجائزة عزيز السيد جاسم في دورتها الثالثة. له رواية وخمسة كتب منشورة. وعدة قصص قصيرة. فضلا عن العديد من الدراسات والمقالات المنشورة في الدوريات و المجالات العربية والدولية، يعيش حاليا في إقليم كردستان العراق / محافظة دهوك .

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، د. عبدالله (٢٠٠٨) موسوعة السرد العربي، ج ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة موسعة.
- إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا و مفهوما في النقد العربي المعاصر، بهاء بن نوار، عبر الموقع: www.alimbaratur.com على الأنترنت.
- أشهبون، عبدالمالك (٢٠١٠) الحساسية الجديدة في الرواية العربية - روايات إدوار الخراط نموذجا، دار الأمان، الرباط ، المغرب، ط ١.
- الباردي، د. محمد (٢٠٠٠) إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، من منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط
- برادة، محمد (٢٠١٠) الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط.
- بلعابد، عبدالحق (٢٠٠٨) عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١.
- بول آرون، دينيس سان، جاك ، آلان فيالا (٢٠١٢) معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة: د. محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط ١.
- ثامر، فاضل (١٩٩٢) الصوت الآخر - الجوهر الحوارى للخطاب العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١.
- _____ (٢٠٠٤) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت - دمشق - بغداد، ط ١.
- _____ (٢٠٠٨) المبنى الميتا-سردى في الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت - دمشق - بغداد، ط ١.

- جنداري، د إبراهيم (٢٠١٢) في النص الروائي العربي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١.
- جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام (٢٠٠٣) قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١.
- حدود التقنيات الحديثة في الرواية العربية، د. سمر روجي الفيصل، عبر الموقع: www.palmoon.net، على الأنترنت.
- الحسيب، د. عبدالمجيد (٢٠١٤) الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط١.
- الرياحي، كمال (٢٠٠٥) حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١.
- الزبياري، عبدالكريم يحيى (٢٠١٤) أغنيات الطريق إلى حلبجة - رواية، مديرية الطباعة والنشر، دهوك، ط١.
- _____ (٢٠١٤) أغنيات الطريق إلى حلبجة، جريدة الزمان، العدد (٤٩٠٠).
- سيمون مالباس، ترجمة: د. باسل المسالمة (٢٠١٢) ما بعد الحداثة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١.
- عزة، محمد بو (٢٠١٠) تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١.
- قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية (٢٠٠١) في مشكلات السرد الروائي و العربية السورية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط.
- الماضي، د. شكري عزيز، (٢٠٠٨) أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، من منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، د. ط.

- مجموعة مؤلفين، ترجمة: أمانى أبو رحمة (٢٠١٠) جماليات ما راء القص - دراسة في رواية ما بعد الحداثة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د. ط.
- محمد القاضي وآخرون (٢٠١٠) معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط١.
- مرتاض د. عبدالمك (١٩٩٨) في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط.
- الميّا ، سرد في أعمال الروائي العراقي أحمد خلف، مجدي ممدوح، عبر الموقع: www.alnaked-aliraqi.net على الانترنت.
- الميّا رواية في " العشق والموت في الزمن الحراشي " للروائي الطاهر وطار، د. عبدالله الخطيب، عبر الموقع: www.adabasham.net على الانترنت.
- النعيمي د. فيصل غازي (٢٠١٣/٢٠١٤) شعرية المحكي - دراسات في المتخيل السردى العربى ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط١.
- هويدي، د. صالح (٢٠٠٧) لعبة النص - مقاربات نقدية في الشعر والسرد ، إصدارات دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١.
- يقطين، سعيد (٢٠١٢) قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١.

پوخته

ئه ف خاندنه ههولئ د دهت بو دهست نیشانکرن و شلوفه کرنا گرتگرین نیشانین نیخازی د روماننا (اغنیات الطريق الی حلبجه) ، ئه وژی روماننا نه خریه یا نفیسه ر (عبد الکرم یحیی زیباری) ، وهک نفیسه رهکی نی ل گوره پانا ئه دهبا عیراقی ، که کورده و ب زمانی عه ره بی به ره مه مین خو د نفیسیت ل بواری جیروک ورومان وره خنی ، وه شیایه جه ندین خه لاتا ب دهست خو قه بینیت ، وهکی خه لاتئ (الشارقه) بو داهینانین عه ره بی .

گرنگیا قئ قه کولینئ ئه وه که ئیکه م قه کولینه بو قئ رومانئ که ل ساللا ۲۰۱۴ ده رجویه ، وه ئه ف رومانه نمونه یه ل سهر رومانین پاس مودرین (ما بعد الحداثه) ، رومان نفیسی تیدا به حسی میژویا کوردان کریه ، وهک هه ولهک بو خاندنا میژوئی ب دیده کا نی .

Abstract

The present study tries to observe and analyse the most important modernization features in the novel ' Songs of the Road to Halabja'. It is the first novel written by the Kurdish writer 'AbdulKarim Al Zebari'. He is considered as one of the creative promising Kurdish writers among those who write in Arabic language principally story and critical studies. He won several awards. The most important of which is Sharjah Prize for Literary Creativity in its twelfth round. The importance of the present study lies in the fact that it is the first academic study about this novel which was newly issued in 2014. It is a better representation of postmodernism novels. The novelist has addressed, in this

novel, the history of Kurdish people in Iraq and how they suffered from injustice and tyranny by the ruling regimes. It is a historical–imaginative–political novel. It attempts to re-read the history of Kurdish people deeply and consciously in a technical artistic way. It is a post–historical storytelling which tends to invoking the past in a modern vision.