University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

الشخصية الروائية ودورها الفني في إبراز ظواهر الاغتراب الديني.
(2000–2018).

The fictional character and her artistic role in highlighting the phenomena of religious alienation.
(2000–2018).

الباحث : سعد كاظم جبير الظالمي
Prepared by: 1. Researcher: Saad Kadhim Jubair Al-Dhalimi.
قسم لغة القرآن– كلية العلوم الاسلامية– جامعة بابل– محافظة بابل
Department: Language of the Qur'an– College of Islamic Sciences– University of Babylon– Babylon Governorate – Iraq.
Email: alsa72ad@gmail.com

Abstrac:

A study of the artistic role of the fictional character in highlighting the phenomena of religious alienation in the Iraqi novel, meaning: exploring knowledge of the reasons for the emergence of this phenomenon and existential serious. In addition to monitoring its habitats and its artistic

manifestations in the characters of the Iraqi novel during the research period (2000–2018). In addition to analyzing those representations, which are usually "a self–centered struggle that silently or hustle intrinsically within the self, because it represents the existential struggle", which in turn is the struggle to prove survival, a conscious, purposeful and responsible survival, a life that stems from faith in God And the law of his prophets, from a specific principle, starting with my belief, and flowing in the procedures of the procedure with smoothness, hope and tranquility. Otherwise, it is in the vortex of the existential vacuum that fills the dimensions and horizons of the human soul with anxiety, powerlessness, futility and meaninglessness; Because "existential emptiness represents a challenge to contemporary psychological treatment, as the number of patients who complain of emptiness increases, and a sense of the lack of meaning from life", and because it reflects a sense of existential poverty that stems from human being, and from the obsession of death and annihilation, and from the search of man for the meaning of his life Its

meaning, limits and dimensions, and the way to calm its existence. Here lies the importance of religion, because "the being of the human being is denser, deeper and richer than we think. Death does not mean in the concept of religion a state of stillness, interruption, disruption or end, but that after death an integral endeavor in which this object leaves a pattern of worldly being And introduces a different pattern for his being. "And monitoring all of this in the Iraqi novel through the scientific methodology of analysis and modern literary criticism. All of that; In terms of the process of influencing the recipient, and its effects on the psychological and social dimension, and the industry of public opinion and the collective social mind.

Key words: Character, novel, art, phenomena, alienation, religion.

الملخَّص:

دراسة الدور الفني للشخصية الروائية بمختلف أنواعها في إبراز ظواهر الاغتراب الديني في الرواية العراقية, تعني: التقصي معرفيًا عن أسباب نشوء وتكون هذه الظاهرة الوجودية الخطيرة. فضلًا عن رصد مواطنها وأشكال تجلياتها الفنية في شخصيات الرواية العراقية في مدة البحث من (2000–2018) . فضلًا عن تحليل تلك

التمثّلات التي تكون عادة "عبارة عن صراع ذاتي صميمي ينخر داخل الذات بصمت أو صخب, لأنَّها تمثِّل الصراع الوجودي", والذي يُعدُّ بدوره الصراع من أجل إثبات البقاء, البقاء على قيد الحياة الواعية والهادفة والمسؤولة, الحياة التي تنطلق من الايمان بالله وشرعة أنبيائه, من مبدأ محدد معيَّن, ابتداءً اعتقاديًا, وتنساب في مسالك الإجراء بكل سلاسة وأمل وسَكينة. وخلاف ذلك فإنَّها تكون في دوامة الفراغ الوجودي الذي يملأ أبعاد وأفاق النفس البشرية بالقلق والعجز والعبث واللامعنى؛ لأنَّ" الفراغ الوجودي يمثل تحدِّيًا للعلاج النفسي المعاصر, حيث تتزايد أعداد المرضى الذين يشكون من الخواء, والشعور بانعدام المعنى من الحياة", ولأنه انعكاس عن الاحساس بالفقر الوجودي الذي ينبع من كينونة الانسان, ومن هاجس الموت والفناء , ومن بحث الانسان عن مغزى حياته ومعناها وحدودها و أبعادها, وعن السبيل لسَكينة كينونته. وهنا تكمن أهمية الدين إذ إنَّ "كينونة الكائن البشري أكثف و أعمق و أغنى مما نظن. لا يعني الموت في مفهوم الدين حالة سكون, أو توقف, أو تعطيل, أو نهاية, بل إن ما بعد الموت مسعى تكاملي يغادر فيه هذا الكائن نمط كينونة دنيوية, ويدخل نمطًا مختلفًا لكينونته". ورصد كل ذلك في الرواية العراقية من طريق المنهجية العلمية للتحليل والنقد الأدبي الحديث. كل ذلك؛ بغية الوصول إلى تحديد معالم الاغتراب الديني والدور الفني الذي لعبته تقنية الشخصية الروائية في الرواية العراقية مجال البحث, والوقوف على وظيفة الروائي والرواية العراقية من حيث عملية التأثير بالمتلقي, وآثارها في البُعد النفسي والاجتماعي, وصناعة الرأي العام والعقل الاجتماعي الجمعي.

كلمات مفتاحية: الشخصية, الرواية, الفنية, الظواهر, الاغتراب, الدين.

1.المقدِّمة:

الشخصية الروائية من((أهم مكونات العمل الحكائي, لأنها تمثل العنصر الحيوي

الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي))(1). ويمكن القول بأن:((كل قصة هي قصة شخصيات))(2). كما أنَّ الرواية ذات طابع إجناسي مختلف عن غيره فهي ((تشكل نقطة تحول فنية وثقافية, وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية, سادت لفترات طويلة(الأسطورة, الملحمة, الحكاية الشعبية), وانتقالًا من البطولة والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانية وواقعية))(3). والرواية تهتم في جوهر عملها بالإنسان وقضاياه, فمِن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني والقضايا الانسانية. والشخصية لغةً لا تتعدى المفهوم الذي ورد في معجم المقاييس: ((الشين والخاء والصاد أصلٌ واحدٌ يدلُّ على ارتفاعٍ في شيء. من ذلك الشّخص, وهو سوادُ الإنسان إذا سما لَكَ مِن بُعد))(4). وعند محاولة استقصاء الدراسات التي تناولت الشخصية الروائية وقفنا على ثلاثة اتجاهات اصطلاحية رئيسة:

الأول: الاتجاه الوظيفي, الذي يَعنَى بما تؤديه الشخصية من وظيفة داخل النص, بغض النظر عن صفاتها فإنّ ((ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات, أما مَن فعل هذا الشيء أو ذاك, وكيف قاله, فهي أسئلة لا يمكن طرحها, إلا باعتبارها توابع لا غير))(5).

الثاني الاتجاه العامِلي: والشخصية تكون فيه مجردَ دورٍ ما يُؤدى في السلسلة السردية. مع ضرورة التمييز بين العامل والمُمَثِّل. فالمستوى العاملي: ((تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجردًا يهتم بالأدوار, ولا يهتم بالذوات أما في المستوى "المُمَثِّلي" (نسبة إلى الممثل) تأخذ الشخصية شكل فرد يقوم بدور ما في الحكي, فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو أدوار عاملية))(6). والمهم هو المستوى العاملي وليس المستوى التمثيلي, فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي فرد واحد, أو من مشَخَّص محدد, بل قد تكون شيئًا مجردًا, فكرةً أو جمادًا, أو حتى حيوانًا, و قد تساهم في تكوينه عدةُ عوامل, كما هي طبيعةُ المفهوم الشمولي المجرد, الذي قد يتكون من عدة أفراد.

الثالث ما نستطيع تسميته بالاتجاه السياقي: الذي يرى بأنّ الشخصية الروائيةَ في المحصلة النهائية: مُنتَج سياقي دلالي, إذ إنَّ((حضور الشخصية في السياق الحكائيّ يستوجب حضور الدلالة من خلال تلك الشخصيّة التي تخرج من سياقها التخيليّ إلى دلالات جديدة يسعى السياق الحكائيّ إلى تتبّعها ووصفها واستنتاجها لحظة المكاشفة والتّحليل))(7). ومن مجموع هذه الاتجاهات, يمكن أن ننتهي إلى أن: الشخصية الروائية كائن فني سياقي دلالي دينامي, يؤدي وظيفة معينة ويتسم بصفات معينة لها أثرها العامِلي داخل البناء السردي .

وقد كانت خطة البحث من مبحثٍ واحد تتفرع عنه ستة محاور, قمنا عبرّها باستجلاء الدور الفني الذي اضطلعت به شخصيات الروايات العراقي محل البحث في إبراز ظواهر الاغتراب الديني.

2. الفصل الأول: الإطار المنهجي.

1.2 .مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في: متابعة الدور الفني الذي جسدته مختلف أنواع الشخصيات للاغتراب الديني في الرواية العراقية مجال البحث, وأشكالها الفنية, ومَديات حضورها وفاعليتها, فضلًا عن تقصِّي غايات الروائي من حيث البناء والهدم ومنهجية التفكيك, ومدى قربها أو بعدها عن دين الله وشرائع أنبيائه, ومن ثم أثرها في المنظومة السيكولوجية العامَّة للشخصية العراقية والمجتمع العراقي. وبالمحصلة رصد الرواية العراقية عبرَ شخصياتها كرسالة انسانية ومضمون خطابي جمالي سيكولوجي اجتماعي, بنَّاءٍ أو هدَّامٍ من حيثيَّة العلاقة مع دين الله وشِرعة أنبيائه.

2-2. أهمية البحث:

الاغتراب الديني بما هو "منهج ابتعاد عن الله وعقائد دينه, وشريعته, في البعد

النفسي والاجرائي"؛ لذا فهو أزمة وجودية, إنَّها التشيؤ وتحوُّل الانسان إلى كائن عبثي يكرِّس حياته ليدور في شرنقة اللامعنى, في استغراق وهمي بحثًا عن معنى ومغزى للحياة بعيدًا عن مصدرها الأول وسبب ديمومتها القائم, ويتجسد هذا ويتمظهر عبر العديد من الشخصيات الروائية في الرواية العراقية مجال البحث. والرواية بما أنَّها مركَّبٌ تأثيري آخذٌ بالاتساع والنمو المتسارع؛ لذا فإنّها قد تساهم سلبًا في تعزيز التداعي والانهيار الوجودي, أو إيجابًا, إذ قد تكون فاعل مساهم في تنبيه, وتصحيح عملية تحديد البوصلة الوجودية. كما لا يمكن غض الطرف عن دور الرواية في صناعة الرأي العام وما يسمى بالعقل الجمعي, فقد انطوت الرواية العراقية على هذه المضامين "سلبًا وإيجابًا؛ لذا أعتقد أنَّ لهذه الدراسة أهميتها الحساسة, بحسب فهمي.

3.2 .هدف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المَواطن الفنية التطبيقية للشخصيات التي تمظهر الاغتراب الديني عبرَ طبائعها وممارستها وأفكارها, وتناولها بالتحليل الفني النقدي؛ بغيةَ الوصول إلى رؤية علمية حول منهجية التكون الفني لهذ الظواهر الشخصية المغتربة دينيًا في الرواية العراقية مجال البحث, وما يمكن أن تتركه من أثر في المتلقي العراقي فردًا ومجتمعًا, أثرٍ بنَّاء أو هدَّام في نفسية الفرد أو السيكولوجية المجتمعية العامة, وصناعة الرأي العام والعقل الجمعي.

4.2 . تحديد المصطلحات:

1.الاغتراب الديني: ابتعاد في سياق منهج حياتي عن الله, عن عقائد دينه وشريعة أنبيائه, ابتعادًا نفسيًا شعوريًا أو فكريًا, أو سلوكيًا إجرائيًا عمليًا.

2. الشخصية الروائية : أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.

3.الفصل الثاني: الشخصية الروائية ودورها الفني في إبراز ظواهر الاغتراب

الديني.

3. 1. المبحث الأول: أنواع الشخصيات, ودورها الفني في إبراز ظواهر الاغتراب الديني.

3. 1.1.المحور الأول: الشخصية الرمزية (السيميولوجية).

ولا يمكن منهجيًا أن تكون واقعيةً حقيقيةً؛ لذا نجدها كيانًا رمزيًا نصيًّا, يُحِيلُ إلى معانٍ ومفاهيمَ تكونُ هي: العلاماتُ الأبرز والأعمق للمحتوى النصي, والفضاء الحدَثي للعمل السردي, وهي تؤدي مهمةَ الشخصية وتُجَسِّد طبيعتها التكوينية, وتُفيدُ من عناصرها الإشارية الرمزية في إضفاء عمقٍ أغزرَ وصدىً أوسعَ في عملية الخلقِ الفني داخل التكوين السردي. كما تُعدُّ الشخصيةُ الروائية بكُلِيَّتها((مفهوما سيميولوجيا ووحدة دلالية ... وشكلا فارغا تقوم بنيته على الأفعال والصفات, وتكتسب معناها ومرجعيتها من خلال سياق الخطابات, ولا تكتمل إلا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص, فباكتماله تكتمل الشخصية, وتتحدد علاماتها))(8). وهذا ما رصدته الدراسة في رواية (مولد غراب), إذ مثّلَت شخصية(غراب) مركز التبئير السردي(9), ومكامِنَ الأحداث الرئيسة والأفعال الأساسية في الرواية. وهي شخصية نصية سيميولوجية دلالية رمزية, شكَّلها النصُ عَبر شبكة علاقاته الداخلية بين الأحداث والأفعال, كما أنّها كانت فضاءً للحدث الأساس في الرواية, وهو الخطيئة والفاحشة التي؛ أدّت إلى الاغتراب الديني. و بإمكاننا أن نرصدَ البناء النصي لشخصية غراب بشكل رمزي سيميولوجي, وتزامن هذا البناء مع بروز الاغتراب الديني, عندما نتابع تكوين هذه الشخصية من نقطة شروع البناء النصي لها, لِنجدَ المعطيات الآتية:((–اسمه.. غراب أو هكذا يسمونه في القرية... غراب.. وبس...

–ليس له أحد, ليس له والد أو أم.. وجدَه الشيخ حسن على جرف الشط في فجر قديم قبل سنوات طويلة, فآواه, وربّاه, وبنى له كوخاً على الجرف, وعاش كل هذه

السنوات الثلاثين.. ثم صار ما صار...

–وجده الشيخ حسن ملفوفاً في قماط.. هو نغل يا مولانا.. استغفر الله وأتوب اليه, كان في يومه الاول عندما عثر عليه الشيخ يوم كانت المشيخة جديدة عليه!))(10). فهو شخصية رمزية, إذ لا يمتلك من صفات الشخصية الواقعية إلا(الوجود) فقط, فحتى تسميته مجهولة المصدر, (لا ندري من سمّاه). و وجوده مناشِزٌ للحالةِ العامة لثقافةِ القرية المتأصلة اجتماعيًا, فَهُوَ (نغل). فضًلا عن أنه بقي ثلاثين سنة كوجود معزول في كوخ في أقصى القرية (على الجرف), في أقصى الأقصى. فهو ليس بكائن اجتماعي كما هو حال باقي سكان القرية. وقد تناولت الروايةُ (غراب) كحَدَث وليس كشخص. حدث, والجزءُ المفعولُ مِن الحدَث. ولكنه من حيث (التضمن التداولي)(11) يكون فاعلًا أيضًا, فاعلًا ومصدرًا للقلق والفزع واللغط والجدل, وتحويل القرية إلى بُركانٍ ثائر, كما يوضحه النص الآتي: ((قل للناس إنها فضيحة العشيرة والقرية... هذه بلوى يا ناس ابتلانا بها الله ... قل بوضوح. وللنساء المعتكفات على خزي ما بعده خزي قل لهن: الدنيا صارت هكذا الرجال تحبل بدلًا من النسوان!))(12). وتستمر الرواية في تشكيل شخصية (غراب), تشكيلًا مُنفَعِلًا بالمؤثِّر وصفةِ الأثر,((–اليد تحصد ما تزرع!... لا نحصد ما زرع الشيخ حسن البلية بسببه))(13). (البلية/ الشخصية كأثر) (غراب) , و (بسببه /المؤثِّر) (الشيخ حسن). ومع مسيرِ تشكيلِ شخصيةِ (غراب) نَرصُدُ مفهومَ الخطيئة والفاحشة ومن ثم الاغتراب الديني إذ يتجَّسدُ, ويترسَّخُ, ويتشظَّى؛ ليعمَّ الفضاءَ السردي بكليَّتِه, الحدَث, والزمان, والمكان, وكأن الحبَلَ الفاحِش والتضخم الآثَم عمَّ كلَّ مديات الفضاء الروائي واستوعبها عبرَ النسيج الدلالي لهذه الشخصية, إذ نجد أنَّ الروائي

يتعاطى مع شخصية (غراب) بصراحة إشارية أوضح وأفصح, كما في النص الآتي:((ولا تظنوا أن غراب ولد مرة واحدة, بل ولد عدة مرات وسكن أرحاماً لا تُحصى, وهو دائماً يولد في كل يوم من أيامكم الفانية, لأن الخطيئة موجودة))(14). وهنا تحوَّل (غراب) من وجود هامشي وضئيل إلى كيان دلالي, ومَعلَمٍ وشاخِصٍ إشاري رمزي سيمولوجي, انتقلَ من الهامش الوجودي إلى مركز قاموس الاغتراب الديني, بمفهوم (الخطيئة) ومعناها. وبهذا انتقل– فنيًّا– من (المشخَّص) إلى(المجرد)؛ ليكونَ عامًّا مستوعِبًا, يؤدي وظيفة الرمز السيمولوجية. و قُبَيل نهاية الرواية تأخذ شخصية(غراب) طريقها إلى الاكتمال السيمولوجي, إذ يقول(السيد عنبر): ((– ما عاد غراب بينكم , لأنه لم يكن بينكم اساساً.. فتوهمتم به, وبعضكم أوهم بعضكم الآخر.. فصار الذي صار.. لقد خدعتم انفسكم ثلاثين سنة يا آل خيون ... وحسبنا إن غراب سيظهر عاريًا ووحيدا وصارخًا, إلا أن هذا لم يحدث فقد يكون ما نراه الآن مجرد وهم او حلم أو بقايا نُعاس خاثر في العيون, لم يكن ثمة شيء يوحي بوجود كوخ)) (15). فلا المكانُ ولا المَكِينُ, فالوجود للفكرة والمفهوم والرمز والسياق والدلالة. فكرة الخطيئة ومفهوم الابتعاد عن دين الله, وزمنٌ من ثلاثين سنة. وبهذا تتحصل شخصية رمزية سيمولوجية دلالية, كان لها دورٌ فنيٌ واسعٌ وعميق في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني.

و قد رصدنا شخصيةً رمزيةً مماثِلة في رواية (عشبة الملائكة)(16).

3 .2.1 .المحور الثاني :الشخصية الواقعية.

هي ذلك النوع من الشخصية التي تمتلك صفات وأحوال فنيَّة تُطابِق صفات الشخصية الحقيقية في واقع الحياة, مع كونها شخصيةً مُتخَيَّلة, فإنّ ((هذه الشخصية

قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي))(17) .

ورصدت الدراسة هذا النوع في رواية (مِكنسة الجنة). عبر التعرّف إلى صفات وطبائع شخصية البطل المحوري للرواية, (الرسام المحترف رمزي مكتوبلي). وقد أبرز لنا الروائي ظواهر الاغتراب الديني في هذه الشخصية عبرَ تشكيل الطبائع والعادات والممارسات لهذه الشخصية, إذ نجده يعرِّف بنفسه فيقول: ((الرسام ال... هو "أنا"))(18), بأوصاف تدلل على التخنث والشذوذ, وكذلك:((أنا لم أكن رجلاً على مدار كل الساعات! ولذا أنا محايد فيما يتعلق بإشارات النساء))(19), وهنا تتحدث الشخصية عن التخنث والشذوذ الذي تتصف به كطبع متأصّل. ويفصّل في ذلك أكثر عندما يشرع بالحديث عن ذلك الشاب الذي أحبّه (حُبًّا شاذًا) وهوَ:((وِداد الذي إلتحق بي في دَقيقة ما يوم كان عمره سِتة عَشر عامًا, كان يرسُم الرئيس معي أيضًا))(20). شدّت نفسُه, وتولّه قلبهُ (بوداد) الشاب الأسمر الذي يسكن البصرة القديمة في (دربونة العبيد). ويتحدث عن خططه وإجراءاته التي قام بها كي يقترب في بداية الأمر من (وداد) الذي كان يعمل في أحدِ المطاعم. وهنا يرسم لنا الروائي لوحةً أدبيةً عن الغزل بالمذكر, الغزل المعكوس الذي يناسب التخنث؛ إمعانًا في تجلية بواطن هذه الشخصية ومواطن شذوذها, إذ يُعبّر عن ذلك بقوله:((رأيته فشعرت بالخوف والجوع والحب, التفتُ أبحث عن شيء آخر, قبل أن ابدأ الأوديسة))(21) ويسرح ويشرح أكثر:((حينما رَسى سَواده بالقرب من بياضي, بلغت دقيقتي إشتعالها, احترقت الآف الذكريات والصور, ولا بد ان لذة قربه مني وقتها, كانت لذة التمتع بتلك الحرائق الداخلية. مَلكني ذلك العبد, وقتئذ, وسيبيعني في كل مرة, لأهرب اليه))(22). وأثمرتْ محاولاتُه في استمالة (وداد) , فطفِق يتحدث عن استغلاله في

فعل الفاحشة من طريق إغرائه بالمال ف((وافق أن يعمل معي في الرسم, وافتتحنا معًا مرسمي المؤجر في حي الجمهورية, كنت أراوغ نفسي وأعطيه أكثر من ما يستحق, أعطيه ويعطيني... كل يوم))(23). ويعطي الروائي الاغترابَ الديني بفعل هذه الفاحشة الشاذة أفقًا زمنيًا واسعًا, حيث يقول عن لسان (الرسام رمزي): ((كان يبدو طفلا في المحاولات الأولى ... لكنه بدأ يكبر كل يوم))(24). وهكذا يبرزُ الاغترابُ الديني, من مجموع هذه الصفات والطبائع والأفعال القبيحة والشاذَّة لهذه الشخصية الواقعية. وسنتعرف على نماذج أخرى من الشخصية الواقعية خلال معالجة الأنواع الأخرى.

3 . 1 .3.المحور الثالث: الشخصية الرئيسة.

ولاشك بأنها محور العمل الفني الروائي والمرتَكز الأساس في إبراز مضامين العمل وأفكاره الاساسية؛ لأنَّها((هي التي تقوم بالدور الرئيس وتكون قوة الأحداث ,وحركة الصراع مركّزة عليها, ومنها تنطلق الفعاليات المختلفة إذ يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة وتدعيمها, الشخصية التي تظهر بكثرة وتقوم بدور مركزي حيث يكون الدور الذي تقوم به هذه الشخصية رئيسيًا مما يجعلها تُذكر بوصفها أكثر العناصر القصصية استقرارًا في الذهن))(25). وهي شخصية تقود الفعل والحدث وتدفعه الى الأمام؛ لأنَّها((تمثل الشريان النابض والعصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية, كل الموجودات الأخرى التي بانضمامها إلى بعضها يتحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي))(26).

وقد رصدنا هذا النوع أيضًا في العديد من الشخصيات في رواية (مشرحة بغداد). وأولها شخصية (الخفير آدم) الذي كان يعمل حارسًا ليليًّا في المشرحة قبل مقتله. وقد رصدنا مظاهر الاغتراب الديني في مختلف ممارساته وأفكاره, إذ كان الخفير آدم كما تصفه الرواية يعاني من التكلس النفسي وتبلد المشاعر الحيّة, إذ يعاني من

نضوب حيوية التفاعل مع(البشر الحي). فبَعد إنهاء جولته الليلية يستقر في غرفته ويشاهد الأفلام على أقراص مدمجة, و((عندما يخلو إلى نفسه فأنه يبدأ بالأفلام الجنسية))(27).وقد تشكّلت شخصيَتُه الرئيسة وِفقَ نمطٍ وجودي من التفكير والأحاسيس. فبَعد أن مرّت الشهورُ بآدمَ وأجواءَ المشرحة والتشريح, أثّرَ كلُّ ذلك على نفسيّته و((دمرت هذه المهنة حياة آدم...إذ لم يعد يرى الناس سوى كتل لحم بشعة, وجيف تمشي))(28).وكانت هذه بمثابة توطئة فنية ليَبرُزَ بعدها الاغترابُ الديني في سلوك (آدمَ) وأفكاره, فقد((أخمدت مشاهداته رغبته القوية بمضاجعة النساء, فصار يكتفي بالاستمناء, بل صار يفلسف الاستمناء, ويعتبره أفضل حل لتلبية الرغبة الجنسية, فالأمر يتم وفق أجمل التخيلات مع أجمل النساء ومن خلال ... دون أن تتعامل بشكل واقعي مع أجساد هو يعرف أنه لا يستطيع أن يرى فيها غير جثث باردة مفتوحة الصدر بطريقة كريهة ومهشمة مع وجوه منزوعة الجلد لم يبق سوى الجمجمة. الاستمناء هو وسيلة الاكتفاء الذاتي, و أحد الحلول للخلاص من جحيم الآخر))(29). وبهذه التمثّلات السلوكية والفكرية لصفات هذه الشخصية وطبائعها تَبرُزُ مظاهرُ الاغتراب الديني. وكذلك أيضًا شخصية(حواء البغدادي) وتمظهراتها المتعددة, المتنوعة, المغتربة عن الدين والاستقامة, والتي تحولت إلى فتاة رخيصة تتقاذفها الشهوات والاهواء ونزعات الانتقام, فبعد أن راقها اغتصابها من قِبلِ عشيق أمّها, فكّرت الأمُّ باستثمار ابنتها في أعمال رخيصةٍ من أجل كسب المال, وكان منها العلاقة مع (الحاج آدم العراقي) الذي تكوّنت معه عَبر الهاتف؛ انتهت بذهابها إليه حيث يريد, وكما تقول:((وأخيرا صرتُ ... بين يديه بالكامل ... فكنتُ طائعة لكل ما يريد))(30). بعد ذلك نجد تمظهرًا اغترابيًا من نوع آخر, إذ تحوّل الأمر إلى (النصب

والاحتيال والابتزاز) وتهديد (الحاج آدم العراقي) بفضحه. ورضخ الرجل للابتزاز وأخذ يُرسِل المال رزمة بعد رزمة, كما توضحه (حواء) في تفصيلها ذلك: ف((عند المساء طرق بابنا شخص ما ... فقال إنه من طرف الحاج آدم العراقي, وإنه ارسل لي عشرة آلآف دولار))(31), وكذلك ((خرجت مع عشيق أمي فوجدنا السائق نفسه وبيده كيس ملفوف... يرسل اليكم الحاج... عشرين ألف دولار))(32). بعدها انتقم منهم الحاج بوساطة أحد اصدقائه الضباط, وتم سَجن الأمّ وعشيقِها الذي مات تحت التعذيب, وكذلك الامُّ التي ماتت بعد فترة وجيزة من الافراج عنها من أثرِ التعذيب. وأخذت بعدها (حواء البغدادي) تتقلب في أحضان الرجال, بدافع الشهوةِ والشهرةِ والانتقام, ومنهم الصحافي المذيع (آدم السعيد) الذي التقته في لقاء صحفي جماهيري في الشارع, أُعجِب بها على إثره, وتواصل معها مُوعِدًا إياها بأن يجعل منها مذيعةً ناجحة ويرفعها إلى قمة النجاح, ولكن على طريقته الخاصة من استغلالها للمتعة الجسدية المحرمة شرعًا, وكما أشارت إلى ذلك: ((أخذني بسيارته ... ثم بدأ))(33). وبالفعل فقد عملت في الاذاعة التي يعمل بها, وأخذت تقدّم برنامجًا أخذ حيِّزا واسعًا من الشهرة الجماهيرية, وعلى إثرها أُعجِب بها (مسؤول الإذاعة) ولم تلبث أن اصبحت (عشيقته)؛ رغبةً بالشهرة, والانتقام من(الحاج آدم العراقي). و هنا يتمظهر اغترابٌ من نوع آخر أيضًا, عندما بدأ بتكليفها مع (عشيقاتٍ أخريات) بعمل الحفلات والسهرات مع شخصيات (وضباط كبار)؛ ل((تسجيل ما يدور في الحفلات, وتصوير ما يمكن تصويره أيضا عن طريق أجهزة الهاتف المحمول, وهو يقوم بتحويل هذه التسجيلات على أقراص... يحتفظ بها إذا ما حاولوا البطش به, إحداهن قالت أنها سمعت بأنه يبيع ذلك للسفارات الأجنبية, أو للأميركية

بالتحديد))(34). وهكذا أخذت تتشكّلُ هذه الشخصيّةُ الرئيسة, وتنتقل من تمظهُرٍ إلى آخر. و(من ضابطٍ إلى آخرَ)(35). وبهذه الصفات والافعال من الانحلال الجنسي والابتزاز والتجسس, تُبرِزُ هذه الشخصيةُ بطبيعة تكوينها الفني ظاهرةَ الاغتراب الديني.

3 .4.1 .المحور الرابع: الشخصية الثانوية.

وهي شخصية مساعدة تعمل على تغطية بعض المساحات والفجوات في الفعل الروائي, إذ((ليست الشخصية الثانوية جوهرية ,فهي تؤدي وظيفة معينة عبر التأثير في الحدث وتعزيزه وتعميق أبعاده ودفعه إلى الأمام وفي إلقاء الضوء على الشخصيات الرئيسة))(36). وتشكّل تأثيرًا أقلَّ على الحدث العام للرواية, فهي شخصياتٌ مساعدة للشخصية الرئيسة، وإذ تشترك وتحتَّك مع الشخصية الرئيسية في أغلب أحداث القصّة، حتى تقوّي الصورة العامة للعمل الأدبي(37) .

وأكثر ما رصدته الدراسة, هو هذا النوع من الشخصيات في العديد من الروايات, ومنها رواية (منازل الوحشة) , في شخصية الفتاة (أسَل) والتي تمّ تشكيلُها فنيًّا لتتوافقَ مع أهواء (سلوان) الشخصية الأبرز في الرواية, الذي اختار الاغترابَ والاختباءَ داخلَ نفسه, والذي بَدت عليه بعضُ علامات الارتياح لرؤية (أسَل) حين قَدِمَت إلى بغدادَ برفقة(جدته لأمّه) من أجل معاملة في إحدى الدوائر الرسمية, ولم تتمكن من الوصول إلى اقاربها في مدينة الصدر؛ لذا بقيت في بيت عائلة سلوان. وقرَّرت أمّه أن تأتي بها إليه ثانيةً بأية وسيلة, لأنَّ الامّ لم تكن ترى في الدنيا غير سلوان فقط. وبهذا ركّزتّ الروائية وصفَها السردي في تجلية الأبعاد النفسية والاجتماعية في شخصيَّتي (سلوان وأمِّه), التي دخلت بمشادة هاتفية مع أمّها التي تمنعت من الاتيان بالفتاة مرةً

أخرى من أجل سلوان, إذ تقول: ((طلبتُ منها أن تأتي ومعها أسل من البصرة فرفضت. لم أفهم فجأة تغير موقفها .أليست هي من زرع الفكرة في رأسي. ألم ترجع كل مشاكل الرجال والنساء إلى الحرمان والفصل))(38). وبعد ان اقتنعت الجَدةُ وتمكّنت من الإتيان (بأسَل) طفقتْ الأمُّ تصوِّرُ وضعَ (أسَل) وهي في بيتهم:((تأخرت في النهوض صباحًا. فزعتُ على صوت أمي ضاحكًا تتردد من خلفه ضحكة قصيرة صادرة عن أسل...كان الثلاثة مجتمعين حول مائدة الطعام لتناول الفطور. بدتْ بمزاج رائق...كان سلوان ينظر في صحنه. أسلْ ارتدتْ ثوبًا صيفيًا ملوّنًا والربطة منزاحة من على رأسها إلى رقبتها))(39). لكن هل كانَ تشكيلُها الفني يكتفي بمجرد وجودها وأحاديثها وحضورها الأنثوي الرَخو؟ أمْ أنّ لسلوان غاياتٍ ووسائلَ أخرى؟. ويتضح الجواب بأنّ الروائية أعطتْ سِعةً ومساحةً فنيةً أكثر لشخصية (أسل), وهذا يتضح ممّا شاهدته (أم سلوان) ليلًا, إذ تقول: ((فزعتُ ليلا لأقصد التواليت. سمعتُ في طريقي إلى الثلاجة صوت سلوان, لعلّه يتحدّث مع نفسه أو يقرأ كتابا... لم تمض دقائق حتى انطلقتْ صرخة حادة عالية من أسل. كانت تقف وسط الصالون الصغير أمامي تحت الضوء الخافت للمصباح, عارية تمامًا بشعر متهدل طويل وقد تبعها سلوان الذي كان عاريًا أيضا وهو يطمئنها بأنه كان مجرد فأر صغير.))(40), وهكذا قدّمت (أسَل) خدماتِها الحميميّةَ ليلًا وهي عاريةٌ, وفي منتصف صالون البيت, قدمتها لسلوان الذي اغترب عن ذاته ومجتمعه لتغترب معه عن دينها, ولتُبرِزَ هذه الشخصيةُ الثانوية ظاهرةَ الاغتراب الديني.

ورصدت الدراسة أيضًا مثل هذه الشخصية في رواية (خضر قد والعصر الزيتوني), في شخصية (فرشته) التي عثرَ عليها (خضر قد) بالمصادفة, بعدما انتقل إلى سكنه

الجديد والضيّق فوق السطوح. ويشرع بالحديث عنها:((فرشته: همّت بي وهممت بها بدون لولا, وقميصي لا قُدّ من دُبر ولا قُبل, بل ذبنا في حمى عناق وهذيان متعد اللغات, يترجم: هيت لك.

كأنما أنا وهي نمارس ... بالنيابة عن البشرية بأجمعها...

نسينا روحينا بعيدًا عن إيران والعراق والحرب والتقاليد والاعراف والعيب, بعيدًا عن الخوف والحذر, بقينا في تيه خلاب نتناغم, يتماهى واحدنا بتضاريس الآخر طوال 40 ليلة))(41). ومع أنّ شخصية(فرشته) شخصية ثانوية, لكنّها أسهمت في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني في الرواية. ونؤشر هنا أنّ التمثُّلاتِ الاغترابيةَ عن الدين في هذه المشاهد من الرواية, مرَّت عبرَ تكثيفٍ فني؛ وذلك بتوظيفِ اللغةِ القرآنية لصياغةِ نسقٍ ثقافي مُخالِفٍ تمامًا للنسق الثقافي و الأخلاقي القرآني, فضلًا عن الممارسات الجنسيّة المنحرفة عن الدين. وبهذا أسهمت نوعيةُ التشكيل الفني والتي تعد شخصيّة (فرشته) جزءًا حيويًا منه في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني.

ورصدنا مثل هذه الشخصيات أيضًا في رواية (متاهة الاشباح). في شخصيَّتي (حواء ترابي وزوجها الشرطي). وكانت (حواء ترابي) الجارةَ الوحيدة التي تزور عائلة (آدم البغدادي) وتقضي بعض الوقت مع أمِّه, و قد كان يستمع –خلسةً– إلى ما يدور بينهما من احاديث تتعلق ب((أن زوجها عاجز عن إنجاب الأطفال بل وإنه برغم عضلاته المفتولة وخشونته الواضحة, إلا أنه كان عاجزاً عن القيام بواجباته الزوجية أيضاً, ولكي يحتفظ بمنصبه... أخذ يقدمها إلى مسؤوليه من الضباط.

كانت هي تستنكر الأمر في البداية... بعد ذلك تقبّلت مسألة أن تكون مع رجال آخرين بعلم زوجها, بل صارت تستعذب ذلك, فعلى الأقل صارت ... وتمارسه مع رجال أعلى رتبة من زوجها بكثير))(42). بالرغم من كون (حواء الترابي وزوجها) شخصيات ثانوية لكنّها أسهمت فنيًّا في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني في الرواية.

ورصدنا مثل هذه الشخصية في رواية (الحلم العظيم), شخصية (الجارة القاتلة), المرأة المتزوجة المُحْصَنة, والتي(قتلتْ زوجَها) انصياعًا لعنوان (التضحية من أجل الحُب)!, الحب الذي اذلّها. إذ نرصدُ ذلك في الاشتغال الفني للرواية وتكوينها السردي: وصفًا, وحوارًا, وكما في المشهد الآتي: ((ولماذا لا تكون جارتهُ التي أضطرت إلى قتل زوجها والتخلص منه ولم تكن هازلة او ساخرة منه حين أكدت له أكثر من مرة أنها على استعداد للتضحية من أجل حبها لهُ, ولما أعلن بسخرية ان: من الحب ما قتل. قالت لهُ انها تستطيع التخلص من كل شيء يضايقه أو يسيء اليه حين يقدم لها (هو) دليلًا على استعداده للتواصل معها على الحب, لكنه قطع الشك باليقين لما قال لها وبذات النبرة من السخرية المقصودة:

–انا لا أحب الزواج ابداً, بل ارى فيه عقداً سخيفاً بين اثنين من الاغبياء.

حركت رأسها يمنة ويسرة, لكنها ردت عليه في الحال قائلة:

–وماذا تقول بشأن أمك وابيك؟ ...

–طيب دعنا نعيش معاً ليس كزوجين, بل رفيقين. تحبني وانا احبك أيضاً ولمّا راقت له الفكرة كشف ثغره عن ابتسامة غامضة))(43). شخصية ثانوية لكنها أسهمت بتكوينها الفني وأدائِها الوظيفي الخاص بإبراز ظاهرة الاغتراب الديني؛ بما أقدمت عليه من قتل زوجها, ومن ابتذالها وخفض كرامتها واستعدادها للعيش مع رجل بلا رابط شرعي, فقط تحت عنوان من أجل الحُب. وكذلك رصدت الدراسة مثل هذه الشخصيات في رواية (خيبة يعقوب). في شخصيتّي (زهرة وكريم). الجارة (زهرة) وتحت ذريعة الخوفِ من مبيتها هي وأطفالها لوحدهم عند التحاق زوجها إلى (الحرب مع إيران), تحت هذه الذريعة تدرأُ ذلك الخوف بمبيت ابن الجيران معهم, (كريم: ابن جبر وصبرهن) والذي لا يزال طفلًا في بداية الأمر. وشيئًا فشيئًا صار لكريم ما للزوج من مُباحات الزوجية. بهذا التدرج التكويني شكّلَ السردُ طبيعةَ هاتين الشخصيتين الثانويتين. وبتقنية الاسترجاع, تستذكرُ (زهرة وكريم) تلك الليالي الآثمة, ومن((الليلة الأولى... نقلت

فراشي إلى جنبه ... ضممته إلى... شعرت أنه أفاق بعض الشيء دفعت... أكثر... ذاكرة كريم تقول: كم كان رائعًا حين ضمتني زهرة ... وتلتف علي بقوة... تفتعل أنها لا تدري بنفسها حين تنام... وكل هذه الفترة الزمنية ونحن ... حب الخرسان... وأنا مستأنس للحالة, بعض من أطفالها من صلبي يشبهونني))(44). وهكذا جسدت وأبرزت هذه الشخصيات الثانوية ظواهر الاغتراب الديني بصورة واضحة.

3 . 1 . 5. المحور الخامس :الشخصية المدوّرة.

تُعدُّ من أهم أنواع الشخصيات في العمل الروائي؛ كونها((الشخصية التي يتعرف عليها القارئ بالتدرج ... وقد أطلق عليها اسم المدورة لأنها تدور مبينة كل جوانبها, ويشترط فيها المفاجأة والإقناع))(45). وكذلك ((هي العنصر الأساسي في العمل السردي, وبفضل أفعالها يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية أو المتغيرة أو الدينامية))(46). وقد رصدنا هذا النوع من الشخصيات في رواية (فرانكشتاين في بغداد). في شخصية (الشِسْمه) أو (فرانكشاتين), إذ نجد أن هذه الشخصية :(كائنٌ نصي, وظيفي, غرائبيٌ, رمزي). شخصية رمزيّة خلقَها التكوينُ السردي؛ ليطرحها الروائي بصيغة (البديل عن العدالة المتعثِرة). وعندما متابعة تكوين هذه الشخصية وجدنا أنها مركبةٌ من (مادة خياليّة و فِكرة مطلوبَة واقعيًا وآنيًا). أما الفكرة فهي (العدالة الاجتماعية), التي ساهمت فنيًا في رفعِ منسوبِ التوهيم الفني, ومقاربةِ الواقعيّة. وأما المادة فهي (أبعاضُ جثثِ الضحايا), وفي كل قطعةٍ منه شاهدٌ على الاغتراب الديني, بل– ربما– نستطيع تسميته بمنسوجةِ الاغتراب الديني. بالقتل كفعل والقتل كردة فعل. إذ يكشف لنا الروائي المغزى والغاية من تكوين هذه الشخصية, في حوارٍ بين(كبير المُنجِمين) و(العميد سرور) تتكشف فيه بذرة الوحي الأولى (لصناعة) هذا(الكائن), كنِتاج وخُلاصة فكرية لمحاولة وضع استراتيجية صالحة لمواجهة دوّامة القتل والجريمة. أي أنّ سبب نشوء فكرة هذا الكائن هو القضاء على تمثّلات الاغتراب الديني, القضاء على القتل والجريمة

ودوافعها, كما في المشهد الآتي: ((–هناك من أوحى بصناعة هذا الكائن للقضاء على الجريمة قبل حدوثها. ما النفع من التنبؤ بموقع حدوث الجريمة, من الأفضل القضاء على المجرم قبل أن يغدو مجرماً))(47). وفي تعريفه بنفسه أثناء التسجيلات, نجد أنّ العمل الأساس والوظيفة الرئيسة له هي: إنهاء صورِ الاغتراب الديني وذلك بتحقيق العدالة, إذ يقول :((أنا الردُّ والجواب على نداء المساكين. أنا مخلصٌ ومنتَظَرٌ ومرغوبٌ به ومأمولٌ بصورة ما...فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني. وأنا الردّ على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة... سأنجز العدالة على الأرض اخيرًا, ولن تكون هناك حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقًا؛ في السماء أو بعد الموت... لإحقاق العدالة في هذا العالم المخرّب تمامًا بالأطماع وجنون السلطة وشهوة القتل المفتوحة دائمًا على مزيد من الدماء))(48). ونؤشر هنا أبعادًا دلالية تتضمن قصدية الهدم والتفكيك, وذلك في عبارات: (لن تكون هناك حاجة لانتظار عدالة تأتي لاحقًا من السماء أو بعد الموت) و(أنا مخلصٌ ومنتَظَرٌ ومرغوبٌ به ومأمولٌ) وهي حمولات دلالية تشي بإزاحة المفهوم الديني الرباني للعدالة واستبدال شخصيات النبي المخلِّص عيسى والإمام المهدي المنتظر(عليهما السلام), استبدالهما بشخصية(فرانكشتاين أو الشسمه) الذي يتمظهر أسلوبيًا بالضمير (أنا) الذي يستبطن معنى الحضورية. كما لفت نظري التسويق الناعم لعبارة (فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني)!. وكأن الروائي يتغيّا التمهيدَ والتمكينَ الاجتماعي؛ لتقبُّل فكرة تحقيق العدالة الاجتماعية على أيدي مجهولين, لمجرد تشدّقهم بشعار العدالة الاجتماعية!. وكلّها من أبرز مظاهر الاغتراب الديني, بالابتعاد الصريح عن منهج الأديان وأنبيائها وأوصيائهم. وباشر (الشسمه) مَهامَّه على هذا الأساس في (قتل المجرمين والسفاحين), وهو يعلن:((أنا الذي سأفني البشرية الضالة والمنحرفة والمارقة))(49). لكنّه وكطبيعة الشخصية المدوّرة التي تخلق عنصرَ المفاجأة والخروجَ عن خط سير الشخصية في بدايتها, إلى نهجٍ آخرَ, قد يكون بالضد من نهجها الأول.

وبما أنّها هنا أيضًا شخصيّة رئيسة فهذا ما أعطاها زخمًا فنيًّا مُضاعَفًا, في التعبير عن خصائِصِ الشخصيّة الروائية, وزيادة بروز الاغتراب الديني في الرواية تبعًا لذلك. وما حصل مع (الشِسْمه) أنّه تحوَّلَ إلى (قاتلٍ للأبرياء), كما يتحدث في المشهد الآتي: ((رفعت المسدس بيدي وصوبته باتجاه هذا العجوز البريء. انه بريء بكل تأكيد ... من أجل صيانة وترميم جسدي))(50). وكان الهدف من قتل هذا (العجوز البريء) هو الحصول على (عينيه) لتعويض ما تمت خسارته من جسد (الشِسْمه), وكانت العينان هما الجزء الأكثر الحاحًا على التعويض, وهي مساهمة فنيّة مُضاعَفة في إبراز الاغتراب الديني؛ لما للعينين من أهميّة خاصّة, وما لبشاعة منظرِ اقتلاعهما من التأثير بالمتلقي, إذ يتجلى التكثيفُ الفني التكويني باجتماع عناصر الرئاسة والتدوير والغرائبية وإضافة الفعل الصادم وبشاعته؛ ليبرُزَ الاغتراب الديني بصورةٍ في غاية التأثير والوضوح. وهنا نقِفُ في المشهد الآتي على ما وقف عليه الروائي لحظةَ دورانِ الشخصية, والتمفصُل الجديد في سياق تكوين الشخصية, إذ يسهب (الشسمه) في الحديث أكثر عن هذه الحادثة البشعة: ((أخرجت مدية صغيرة وقمت بعملي سريعًا. ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة... هذا لحم بريء. ولكن, ما الذي أقوله؟ ممن سأقتص الآن للثأر لهذه الضحية؟))(51). تساؤلٌ منطقي جدًا, بل وجوهري, يطرحه الروائي؛ لاستحضار دواعي تكوّن هذه الشخصية ومحاكمتها؛ وصولًا إلى مناقشة فلسفة خلق (الشِسْمه) بتفصيل أعمق, فلسفة: أنَّ ضحايا التكوين تنتقم من قاتلي هذه الضحايا, هذه (فلسفتُه التكوينية)(52). ولكنّها استدارةُ الشخصية وآثارُ استدارتِها وانقلابِها, حتى وصل انقلابُها حدَّ العزم على قتل(هادي العتاك) الذي (جمّع) أجزاء جثة (الشِسْمه) وكان بمثابة الأب له, وفي حوارٍ دار بينهما (العتاك والشسمه) نجد الدوران وعمق طبيعته التكوينيّة فكريًّا, فقد أبرزه الروائي كموقفٍ فكري حياتي عام. و أنَّ موقفَ(الشسمه) في قتل (العتاك) ما هو إلا مجردُ تشخُّصٍ لذلك الموقف الفكري المجرد, إذ يخاطِب العتاك : ((أنت مجرد

ممر يا هادي. كم من الآباء والامهات الأغبياء أنجبوا عباقرة وعظماء في التاريخ. ليس الفضل لهم, وإنما لظروف و أحوال وأمور أخرى خارجة عن سيطرتهم. انت مجرد أداة, أو قفاز طبي شفاف ألبسه القدر ليده الخفية حتى يحرك من خلاله ببيادق على رقعة شطرنج الحياة))(53). ونؤشر هنا خطورة هذه الأفكار الهدَّامة التي تُفضي إلى تقطيع أوصال المجتمع؛ بقطع التواصل الجيلي والقيَمي, و خلق جيلٍ فردانيٍ متوحش. في تمظهر مغتربٍ عن الدين والانسانية, وذلك بالجرأة الغريبة والمستهجنة على طرح فكرة التنكر للأبوين والاستعلاء عليهما, وبخس حقوقهما بهذه الصورة المقيتة. وبهذا أصبح (الشسمه) أحدَ طرفي صناعة الموت. فمِن جهةٍ (مشروع السفير الأمريكي زلماي خليل زاد) في إدامة العنف في المجتمع العراقي؛ لغرض تحقيق أهداف السيطرة الأمريكية وما تستتبعه من ميليشيات إرهابِ وقتلٍ طائفي وتجّار سلاح وقائمة طويلة من الموغلين بالقتل, ف((العميد سرور في الحقيقة لا يلاحق جرائم غريبة ولا هم يحزنون.. إنه موظف من قبل سلطة ائتلاف الامريكية المؤقتة لقيادة فريق اغتيالات ... إنه ينفذ منذ سنة و أكثر جانبًا من سياسة السفير الامريكي زلماي خليل زاد بشأن خلق توازن عنف في الشارع العراقي))(54), ومن جهةِ أخرى (الشسمه), الذي يحتاج إلى ترميم وتجديد أجزاء جسده لمواصلة مهمته ومواجهة كلِّ هؤلاء, وما صارَ إليه الترميم والتجديد من (قتل الابرياء) وانتزاع الأجزاء المطلوبة للتعويض والترميم من أجسادهم.

والمؤشَّر الأساس الذي لا أغفله في هذه الرواية هو: أنّ فاعل كلّ هذه الأفاعيل التي تندرج وتنطوي تحت تخطيط المصلحة الأمريكية هو شخص(مجهول) وغير معروف منذ شروع الرواية وحتى انتهائها ألا وهو(الشسمه)!.الذي ليس لديه سوى التشدق برفع شعار العدالة الاجتماعية. والذي يمكن عدُّه من أهم المقومات الأساسية لكسر وتحطيم وتهديم النسق الثقافي العراقي اجتماعيًا ونفسيًا ودينيًا.

وعمومًا, وبهذا الدوران للشخصية يبرزُ الاغتراب الديني في أبشع صِوَرِه, صورة القتل

الذي يُنتج دوّاماتٍ من القتل, تطحنُ الأبرياءَ في كلّ دورات أفلاكها.

وقد رصدت الدراسة أيضًا شخصياتٍ مدوّرة في رواية (متاهة الأشباح). إذ تتحدث (حواء الناصري) عن ما جرى عليها في فترة اعتقالها من قبل (الأمن البعثي) وهي تصف التحولات الغريبة التي طرأت على نفسيتها, في تمثُّلات اغتراب ديني صعبة التصديق كما وصفها سرد الرواية, وبحسب ما أفرزته منهجيةُ التكوين السردي, وهذه هي قابلية الشخصية الروائية المدوّرة التي تحمل المفاجآت والانقلابات والاضداد, حدَّ الصدمة وصعوبة التصديق. إذ تتحدث (حواء الناصري) كاشفةً عن ذلك:((لقد تحولتُ من مناضلة.. الى معتقلة مريضة نفسياً تنتظر جلادها كي يغتصبها..؟ نعم.. نعم... صرتُ أنتظر مجيئه كل ليلة.. بل صرتُ استغرب إذا ما تأخر ليلة ما.. أتدري مستوى الانحطاط الذي وصلته..؟ أنت لا تستطيع تصور ذلك.. بل لا تستطيع أن تتفهم سر اعترافي لك بكل هذه الأشياء المخجلة الآن... ربما لأنك شاهد على الفتاة التي كنتها ذات يوم))(55). وبعد اقتناعها بفكرة الاعتراف وإدانة نفسها, اشترطتْ رؤيةَ (الضابط السيد قابيل) الذي اغتصبها أولَ أيام اعتقالها. فكانَ ذلك. وجاء لأخذ اعترافاتها. لكنّها تروي باستغراب ما طرأ على شخصية(الضابط السيد قابيل) من تبدُّل وتغيّر, إذ تقول: ((ما أثار استغرابي أنه لم يكن يريد ... وحين قام يريد الخروج وجدت نفسي أتوسله.. أساله لماذا لا يريد أن ...؟ استغربَ من سؤالي.. وأراد أن يمضي.. قائلاً بأنه يغتصب اللاتي يكابرن ولا يتعاونّ مع الأمن.. وأنتِ قد اعترفتِ وأثبتِ حسن نيتك بالتعاون مع الحزب والثورة.. لذا فلا داع لاغتصابك..!!... أتدري صرت أتوسله بأن.. بأن.. بأن... لكنه صار عصبيًا وبصق في وجهي... سأخرجك من هنا ... لكن بشرط.. توسلته بأني مستعدة لأية شروط يضعها, فقال لي:

–أن تتعاوني معنا.. أي تتحولين إلى وكيلة أمن.. وعَين لنا على أعداء الحزب والثورة...

–لا أستطيع الإبتعاد عنك .. أنا موافقة))(56). وهكذا تحولت المناضلة الصامدة

إلى (وكيلة أمن وجاسوسة بعثية كما تصفها الرواية. تحولت إلى (مومس منهومة) بعد أن كانت فتاة (متزنة ومحافظة). وبهذا التشكيل الفني لهذه الشخصية الواقعية المدوّرة, أسهم هذا التشكيل في إبراز ظواهر الاغتراب الديني. وكذلك تبدّلتْ واستدارتْ شخصيّةُ الضابط أيضًا, بحسب متطلبات الولاء للحزب والثورة من(مغتَصِبٍ للمعتقلات) إلى(مضاجع مشروط للجاسوسات). وكل هذا الدوران في طبائع الشخصيات يُجسّد ويُبرِز ظواهر الاغتراب الديني في الرواية.

3 . 1 . 6 .المحور السادس: الشخصية المسطحة, الجوفاء.

وهي الشخصية غير المبدعة التي تكون عرضةً لتحكُّم الآخرين بها, إذ أنَّها((ثابتة السلوك والفكر وفق نمطيتها وثباتها, فتعين القارئ أو المتلقي على فهمها))(57), كما أنّها((شخصية بسيطة في صراعها, غير معقدة, وتمثل صفة أو عاطفة واحدة, وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها))(58).

وقد رصدت الدراسة مثالًا بارزًا عنها في (رواية سفاستيكا). في شخصية (حوّاس), ((أيها الغر))(59) كما ينعتُه (ابنُ الشيخ), وكما يصف نفسه بأنه :((لم يخطط أصلًا, فتوغل في الحياة على السليقة))(60). هذه الشخصية التي يُشّكِلها الآخرون بأفكارهم وآرائهم وأطماعهم وحتى بأذواقهم, بِدءً من ذوق (ابن الشيخ) وما استقر في لسان لذتِه من طعم (دلال) بائعة الهوى؛ تشكّلت معها شخصية (حوّاس) كرغبةٍ (بمضاجعة دلال). وبما أن الأمر يحتاج إلى تهيئة المال, فقد عَمَدَ (حوّاس) إلى سرقة (خلخال) أمّه وبيعهِ إلى أحدِهم, في مشهدٍ فني يكشِفُ عقوقَ حوّاس لأمّه, وبِرِه بنَزَقِه وأهوائِه:

((–والله إنه خلخال أمي, هي مريضة في المستشفى تعاني من السرطان...

أحتاج ثمن الخلخال لِشراءِ أدوية لها...

عباراته التي تدرّب عليها مرارًا, قبل أن يلج محل الصائغ, دفقًا من الكذب مشوبًا

بنتف من الحقيقة...

–إياك أن تزجّ الربَّ العظيم في البيع والشراء أيها الفتى, أوقنُ أنك كاذبٌ؛ لذا سأدفع لك خمسين ديناراً فقط, وإن جلبت لي وصل أدوية بخمسين ديناراً كما تدعي, سأمنحك خمسين أخريات.))(61) وبعد أن قبضَ ثمنًا بخسًا عن خلخال أمِّه المسروق, تنقّل بين المطعم والمقهى ليملئ بطنه, وبعدها ((موليًا وجهه شطر محطة القطار, وقلبه شطر دلال بائعة الهوى... دلالُ التي عشّشت في مخيلته منذ وصف له أبنُ شيخ العشيرة لذة طعمها:

–إن لم تتذوق طعمَ... دلال ؛ فإن عمرك خسارة))(62).

وبعد أن وصل حوّاس إلى بغدادَ, وما إنْ وطأتْ قدماه أرضَ (البتاوين), تعرَّض للنصب والاحتيال والضرب والإهانة من أول وهلته. فأقعى لاطمًا وجهه ثم ألوى لا يدري إلى أين في هذه المدينة الكبيرة. وهنا خلقت الروايةُ مسافةً فنية؛ تمهيدًا لإعادة تشكيل الشخصية في جولةٍ أخرى من الاغتراب الديني. بعدها تَربَّعَ (حوّاسُ) جالسًا أمام عرّافة تفترش الأرض؛ لأن رجلًا عجوزًا قال له في رحلة القطار من كركوك إلى بغداد: (العرّافون فتاتُ الأنبياء). ومن حينها بدأت رحلةُ تشكُّلٍ فنيٍ أخرى لهذه الشخصية, بالتصديق (بكُهانة العرّافين) والخضوع لإراداتهم. وقد قالت له العرافة: ((وُلِد حظك أيها الفتى... أنت أشبه بامرأةٍ عاقرٍ تُبشَّرُ بأنها حبلى))(63). يهيم بعدها كالمتشرد حتى يقذف بنفسه أمام إحدى السيارات رغبةً بالانتحار, ويتبين بعد ذلك أنها سيارة (نائب رئيس الجمهورية) الذي يأمر له بخمسة آلاف دينار وزوده بورقة جاء فيها ((رئيس تحرير مجلة (الف ياء)... يُقبل حامل الورقة(حوّاس مجبل) كصحفي تحت التدريب))(64). ويسأل حوّاسُ أحدَهم((لكنني أجهل المهنة, ما الذي سأعمله في المجلة؟

–هناك من سيتكفل بأمرك, لا تقلق بهذا الشأن, كل ما عليك هو أن تبدو واثقًا من نفسك))(65), وتتشكل شخصية حوّاس الذي يجهل مهنة الصحافة. بعد أن أوكِلت

مهمة إعداده للدكتورة (حواء), والتي قامت بأول عملٍ معه وهو تبديل اسمه من حوّاس إلى (وسمان), وأقنعته ((–نعم يجب عليك أن تنسى منذ اللحظة شخصاً أسمه (حوّاس), أنت وسمان, يجب أن توطّن نفسك على هذا))(66). وهكذا بدأ مشوارٌ جديد من تشكيل شخصية (حوّاس) بحسب ما تراه (الدكتورة حواء) , إذ احتالت عليه حين أخبرته بأنه محظوظ ولا يحتاج إلى عناء كثير لتوفير كفاءات العمل الاعلامي والصحفي. وأدارت الحديث معه بالشكل والصيغة التي ستُبقيه طوع أمرها, فحين سألَها من أنتِ؟ أجابتْ :((أنا من فُتات الأنبياء))(67) وتقصد من صنف (العرّافين). وكانت باكورةُ أعمال الاستاذ(وسمان ,حوّاس سابقاً) هو: إجراء لقاء صحفي استعراضي مدبَّر ومُعَد مُسبَقًا مع (صالح ابن عم نائب الرئيس, الذي اصبح لاحقًا الرئيس) الذي مثّلَ دورًا يجسّد شخصيةّ الرئيس ضمن فيلم (النضال الأخير), وهنا تبينَ أنَّه تمت صياغة شخصية (حوّاس/وسمان) (كمدّاحٍ ساذج) لبطولات (الرئيس الوهمية). بعدها تمت ترقيته إلى العمل في المكتب الاعلامي الخاص بالرئيس, وأصبح مقر عمله في القصر الجمهوري, كما خططت له الدكتورة حواء. وقد توثقت علاقته (بصالح) بدفعٍ من الدكتورة, وبعد أن رأى (صالح) أن (حوّاس/ وسمان) طوعَ البنان دفعَ به كي يكون واجهةً تجاريةً له يُخفي خلفها تسلُّطه على أموال بعض التجار ومصادرتها ظلمًا وجشعًا(68). وهنا بدأت أول الخطوات التنفيذية لمخططات الدكتورة حواء مع (صالح صهر الرئيس), فقدَّم له حوّاس عرضًا بالسفر إلى فرنسا لجلب بضائع مميزة مع وعده لصالح ((–سوف نبقى في فرنسا اسبوعًا كاملًا...

–فكرة مبهرة, أنت قوّاد بامتياز.

ضحكا بانفعال... وعّلق وسمان:

–القوادة ما بين الاصدقاء؛ شرف ورفعة))(69). ثم سافرا الى فرنسا وبعد العودة من فرنسا سألتْه الدكتورة: ((–هل جرى كل شيء بحسب الخطة؟–كأنكِ كنت معي في باريس يا عرابتي! كل شيء حدث كما رسمتِ))(70). بعد ذلك تطورت الأمور الى

حدّ أن((شغّلت زوجة الرئيس بعض أموالها معي في الشركة, لا أكاد أصدق هذا... إنها امرأة تعبد المال))(71), كان يُخبر بهذا الدكتورة حواء وهي تستفهمُ ((– هل بلعت الطعم؟!

– بأسرع مما كنت أتصور...الأهم من الأموال التي سلمتنها, كتب التخويل...أخبار سارّة بدأتَ تحرق مراحل من التقدم))(72). وتؤكد الدكتورة إحكامَ قبضتها على عقله حين تخاطبه((–لا تنس أنك تلميذي... نجاحك نجاحي وخلودك خلودي))(73). وهو لا يعلم بأنّها تستغله لمآربها الخاصة, وما هو إلا شخصية جوفاء, يتم تشكيلها وتوجيهها بحسب ما تريد هي ومَن خلفها. وكي تمعِن في استغفاله كانت قد((صفّقت ...لوسمان... أنت تلميذي النجيب))(74). وهكذا كانت سيرةُ شخصيةٍ جوفاء, لا وجود للمعايير الدينية في ممارساتها, إذ كانت تتنقّلُ من(البحث عن البغايا إلى السرقة وعقوق الوالدين إلى الاحتيال إلى التآمر إلى القِوَادةِ والكثير من الصفات الذميمة والدنيئة), كما عالج الروائي مفاصل كل ذلك؛ بغية تجلية واقع هذه الشخصية وكيف تم استغلالها. وهكذا ساهمت الصياغة الفنية لهذه الشخصية الجوفاء بمختلف ممارساتها في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني في الرواية.

وقد رصدنا مثل هذه الشخصيةِ أيضًا في رواية المختفي وهي (شخصية شكرية العطار) التي أبدلت اجهزةُ الحكومةِ اسمها إلى (جانيت)؛ ليتناسب ودواعي المَهمةِ الحكوميّة المطلوبةِ منها, هذه ((المرأة الطالعة من رماد عائلة مفككة, مهشمة, بائسة, لا تستطيع كنوز الارض أن تنسيها لحظة واحدة تلك الأيام الرهيبة من طفولتها التي تعاقب عليها عشرات الرجال والصبيان والشرطة والقضاة والضباط والاطباء واللصوص والأحزاب السرية وحراس الليل, حتى صار جسدها الطفولي البض سلاحاً ومنقذاً من جهة, وأداة للانتقام من جهة أخرى))(75), فشخصية جانيت هي (الجسدُ المُنفَعِل)

والمنصة التنفيذية لرغبات الجميع, منذ الطفولة وحتى الممات. ويستمر الروائي بوصفه السردي لشخصيتها حتى عمر الكهولة وما بعده. إذ((كانت تباع وتُشترى لكل قادر على الدفع, ثم لكل قادر على توفير الحماية, ثم لكل قادر على توفير الخبز, وأخيرًا من يملك ... ويعاني من كبت أو نزوة. صارت ملكية عامة كالمباول والحدائق والبراري, حتى تحرك جهاز أمن البلدة لكي يأخذ حصته من الوليمة. توظيف الجسد في السياسة... وأخيرًا, مثل نهاية كل شيء عفن في هذه البلاد, قوادةً ... تتحكم في مصير الناس))(76). بهذه الخُلاصةِ المكثَّفة للوصف السردي, رسمَ لنا الروائيُ معالِمَ هذه الشخصية المسطحة الجوفاء, التي هي دائمًا في موقع المفعولية والطواعية, والتي يَبرُزُ الاغتراب الديني في كلّ تمفصلاتها.

ومن كل هذا نلاحظ الدور الفني الفاعل في توظيف تقنية الشخصية الروائية في إبراز ظاهرة الاغتراب الديني.

4. الفصل الثالث:

1.4 . عينة البحث:

توصف العينة بأنَّها: بحث في مجال الأدب الحديث والنقد الأدبي الحديث, وتحديدًا في النقد والتحليل الأدبي في مجال السرد, وتطبيقاته في الرواية العراقية في المدة من 2000 إلى 2018.

4. 2 .منهج البحث:

اعتمدنا في هذا البحث المنهجَ الوصفي والمنهجَ التحليلي, فضلًا عن المنهج الاستقرائي.

5. الفصل الرابع:

5 . 1 . النتائج:

1.أثبتت الدراسة اضطلاع الشخصية الروائية بمهمة إبراز ظواهر الاغتراب الديني في الرواية العراقية مجال البحث.

2.أثبتت الدراسة أنَّ الاغتراب الديني, الذي يتمظهر عبرَ مختلف أنواع الشخصيات الروائية, يتجلى كحضور فاعل, من حيث القدرة التأثيرية, والصياغة الأدبية المنهجية.

3.أثبتت الدراسة تفاوت التعاطي واختلافه, في المنهجية الروائية من حيثية إمكانات توظيف الشخصيات وأساليب صياغتها الفنية.

4.أشَّرت الدراسة على قضايا خطرة, كقضايا الانفصام الجيلي, وتمزيق أواصر الاسرة والمجتمع, التي تقود إلى العبثية والفردانية والتوحش وفعل أي شيء تحت عنوان العدالة الفردية.

5 . 2 . التوصيات.

نوصي ب:

1.التعاطي بمزيد من الاهتمام مع قضية الاغتراب الديني في الرواية العراقية, وخصوصًا في بعدها الفني في صياغة الشخصيات.

2.زيادة مساحة الدراسات التحليلية والنقدية في التعاطي مع هذه القضية الفنية؛ لما تنطوي عليه من أفكار يمكن وصفها بالخطيرة والهدّامة.

3.توفر الباحثين في المجال النفسي والاجتماعي وكذلك السياسي على رصد مديات التأثير التي تتركه مثل هذه الشخصيات الروائية في الواقع العام لحركيَّة الفرد والمجتمع وصناعة الرأي العام والعقل الجمعي العراقي, وآثارها وتداعياتها, ومدى قربها أو بعدها من الأهداف و القيَم الاجتماعية والوطنية العراقية.

6.الهوامش والمصادر.

6. 1. الهوامش:

---

(1) – بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي "مقاربة في السرديات": 56 .

(2) – طرائق تحليل القصة : 96.

(3) – العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف: 165.

(4) – معجم مقاييس اللغة , طبعة دار الفكر : 3/ 254 . (مادة شخص) .

(5) – بنية النص السردي من منظور النقد الادبي: 23–24.

(6) – م ن : 52.

(7) – بنية الشخصية في الرواية العُمانية: 99 .

(8) – العلامة والرواية, فيصل غازي النعيمي : 170 .

(9) – التبئير السردي: رؤية تؤطر عملية الحكي, وتقلص حقل الرؤية عند الراوي وتحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير ؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي. ينظر: معجم مصطلحات الرواية, لطيف زيتوني : 40.

(10) – رواية مولد غراب : 37–38 .

(11) – التضمن التداولي : مفهوم التضمن كما حدده غرايس يعني إجراء حساب المفهوم الذي يضعه المخاطب، انطلاقا من تلفظ المتكلم ومن حكم المحادثة التي

يراعيها مجموع المتكلمين في إطار ثقافي معين(نحو قاعدة –الكمية، أو قاعدة الاستقصاء التي تعني أن نقول كل ما نعرف).و قاعدة العلاقة: ومفادها أن تكون مساهمة المتخاطبين في صلب الموضوع؛ أي قول ما هو مطلوب. ينظر: التداولية والحجاج "مداخل ونصوص": 17.

(12) – مولد غراب : 15 .

(13) – م ن : 19

(14) – م ن : 55 .

(15) – م ن : 78.

(16) – وهي (شخصية بوتو الرمزية) التي تناغم أحلام الفتيات وتشبع رغباتهن المكبوتة, تتناولها الرواية في أجواء تشابه أحلام اليقظة, ولكنها ترمز إلى فكرة التعطش الحميمي المنحرفة لدى بعض الفتيات. ينظر: رواية عشبة الملائكة : 19 .

(17) – بنية النص السردي من منظور النقد الادبي : 50 .

(18) – رواية مكنسة الجنة : 20

(19) – م ن: 57 .

(20) – م ن : 8 .

(21) – م ن : 71 .

(22) – م ن :72

(23) – م ن : 76 .

(24) – م ن : 79 .

(25) – غائب طعمة فرمان روائيًا :85 .

(26) – بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ: 233.

(27) – رواية مشرحة بغداد: 4 .

(28) – م ن : 20 .

(29) – م ن : 20 .

(30) – م ن : 84 .

(31) – م ن: 85 .

(32) – م ن : 87 .

(33) – م ن : 90

(34) – م ن : 94 .

(35) – ينظر: م ن : 95, 96, 97.

(36) – النقد التطبيقي التحليلي: 67 .

(37)– ينظر: تحليل النص السردي2010 : 57.

(38) – رواية منازل الوحشة : 130.

(39) – م ن : 134 .

(40) – م ن : 140– 141 .

(41) – رواية خضر قد والعصر الزيتوني : 94 .

(42) – رواية متاهة الاشباح : 18.

(43) – رواية الحلم العظيم : 217–218 .

(44) – رواية " خيبة يعقوب": 61–62 .

(45)– الأب في الرواية العربية المعاصرة : 186

(46) – بنية النص الروائي: 396–397

(47) – رواية فرانكشتاين في بغداد: 258 .

(48) – م ن: 156– 157 .

(49) – م ن : 161 .

(50) – م ن : 176 .

(51) – م ن: 177 .

(52) – ينظر : م ن : 43 –48 .
(53) – م ن : 142 .
(54) – م ن: 195 .
(55) – متاهة الأشباح : 237 .
(56) – م ن : 238– 239 .
(57) – بنية النص الروائي : 396 .
(58) – (غسان كنفاني) جماليات السرد في الخطاب الروائي:121 .
(59) – رواية سفاستيكا : 14 .
(60) – م ن : 25 .
(61) – م ن: 10 .
(62) – م ن : 13 .
(63) – م ن: 29–32 .
(64) – م ن : 37 .
(65) – م ن: 40 .
(66) – م ن : 53 .
(67) – م ن : 58 .
(68) – ينظر: م ن :70 .
(69) – م ن: 70–71 .
(70) – م ن: 77 .
(71) – م ن: 78 .
(72) – م ن : 79 .
(73) – م ن : 80 .
(74) – م ن : 82

(75) – رواية "المختفي" : 187.

(76) – م ن : 188 .

References

2. 6 . المصادر:

- أحمد خلف, رواية" الحلم العظيم", دار المدى, دمشق , ط1 , 2009 .
- أحمد سعداوي, رواية " فرانكشتاين في بغداد", منشورات الجَمل, بيروت – بغداد , ط1, 2013.
- إبراهيم خليل, بنية النص الروائي, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, ط 1 , 2010 .
- ابن فارس, معجم مقاييس اللغة, طبعة دار الفكر تحقيق: عبد السلام هارون, دار الفكر, بيروت, ط1, 1991.
- بدري عثمان, بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ, دار الحداثة للطباعة, بيروت , ط1, 1986.
- برهان شاوي, رواية "متاهة الاشباح ", الدرار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط1, 2013.
- برهان شاوي, رواية مشرحة بغداد, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط1, 2012.
- ثاني الحمداني, بنية الشخصية في الرواية العُمانية, الآن للنشر والتوزيع, عمّان– الأردن, ط1, 2019.
- جويدة حماش, بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي "مقاربة في السرديات" , منشورات الأوراس, د ط, 2007.

- حسن الفرطوسي, رواية "عشبة الملائكة", دار الفارابي, بيروت, و دار الفراشة للنشر والتوزيع, الكويت, الطبعة الاولى, 2011.
- حمزة الحسن, رواية "المختفي", دار ألواح, مدريد , أسبانيا,ط1, 2000.
- حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الادبي, المركز الثقافي العربي, , بيروت– الدار البيضاء, ط1, 1991.
- دُنى غالي, رواية "منازل الوحشة" , دار التنوير للطباعة و النشر, بيروت , ط1, 2013.
- سعدون البيضاني, رواية " خيبة يعقوب" , نشر منتدى عين للثقافة والابداع , ميسان, ط1 , 2006.
- صابر الحباشة, التداولية والحجاج "مداخل ونصوص", دار صفحات للدراسات والنشر, دمشق, ط1, 2008.
- الصادق قسومة, طرائق تحليل القصة, , دار الجنوب, تونس, ط 2 ,2015.
- صبيحة عودة, (غسان كنفاني) جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجدلاوي, عمّان, ط1 , 2006 .
- عدنان خالد عبد الله, النقد التطبيقي التحليلي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1986.
- عدنان علي الشريم, الأب في الرواية العربية المعاصرة, عالم الكتب الحديث للنشر, أربد– الأردن, ط1, 2007.
- علي غدير, رواية "سفاستيكا", دار سطور, بغداد, ط1 , 2016.
- فاطمة عيسى جاسم , غائب طعمة فرمان روائيًا, دار الشؤون الثقافية , بغداد, ط1, 2004 .

- فيصل غازي النعيمي, العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف", دار مجدلاوي, ط1, عمّان– الاردن, 2009–2010.
- لطيف زيتوني, معجم مصطلحات الرواية, دار النهار للنشر و مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, ط1, 2002.
- محمد بوعزة, تحليل النص السردي, الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت, ط1, 2010.
- مرتضى كزار عباس, رواية" مكنسة الجنة" , دار أزمنة, عمّان– الاردن, الطبعة الاولى , 2009.
- نصيف فلك, رواية "خضر قد والعصر الزيتوني", دار الجمل, بيروت – بغداد , ط1 , 2008.
- وارد بدر السالم, رواية" مولد غراب", سطور, بغداد, ط5 , 2016. وكانت طبعتها الاولى في سنة 2001 .