رواية " خميلة الاجنة " لعلي عبد الأمير صالح
قراءة نقدية

أ.م.د.علي متعب جاسم م.د شيماء ستار جبار
جامعة ديالى / كلية التربية – الأصمعي جامعة ديالى / كلية التربية-الأصمعي

ملخص

يتضمن البحث دراسة لرواية خميلة الأجنة لعلي عبد الأمير صالح،دراسة نقدية مغايرة لنمط البحوث الأكاديمية ، وهي التركيز على الرصد الحيوي للظواهر السردية،فقد حاول علي عبد الأمير طرح واقع اجتماعي عاشه الشعب العراقي بعد حرب دامت ثمان سنوات وحصار اقتصادي،مس هيكلية المجتمع العراقي وزعزع ثوابته وخلخل أيدلوجياته،ولذا قسمت هذه الدراسة على المستويات الآتية: اولا أبنية العنوان، ثانيا : الهيكلية البنائية للرواية،ثالثا:الثيمة،ورابعا:التناص والبعد الرمزي،وأخيرا ملاحظات رصدت خلال الدراسة.

أما أهم ما استنتجناه خلال الدراسة هي محاولة الراوي تصوير العلاقة المجتمعية بين العراق وإيران واحتوائها على أبعاد رمزية منها المفتاح والحبال السرية،والهارمونيكا والجنس،وتمازج الواقعي بالمتخيل وتداخل شخصية الراوي بالكاتب،كما تطابق العنوان مع ما تضمنته الرواية من أحداث.

وأخيرا فأن أهم ما يوصي به البحث هو قراءات نقدية مستمرة وجديدة للنتاج الأدبي والخروج عن ما هو مألوف لبيان الأبعاد الأسلوبية والبنائية والفكرية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى اله وصحبه اجمعين.

وبعد ..

لم تعد الرواية في عصرنا الحديث ، جنسا ادبيا يشاطر الاجناس الاخرى اهتماما وقيمة فحسب وانما اتسعت مدياتها لتستحوذ على اهتمامات الباحثين والنقاد بشكل واسع وكبير بعد اذ تسربت الياتها الى الجنس الادبي الاكبر " الشعر " واصبح التداخل مفصلا حيويا فيه،الامر الذي يضعنا على مقربة من القناعة بان الشكل السردي "أيا كانت سمته" بدا يستحص الأجناس ويماهيها فيه.

والى ابعد من ذلك حين استثمرت الرواية في صناعة الفنون السينمائية واندمجت في صنع رؤية فنية أسهمت إسهاما واضحا في بلورة تطلعات الإنسان وتشكيل ثقافته ورسم ملامح حياته المستقبلية.

وقناعة منا بأهمية ملاحقة الجهود الإبداعية "العراقية" من قبل الأكاديميين وبضرورة انفتاح الباحث الأكاديمي على النتاجات الجديدة. وتطويع النظريات الأكاديمية في دراسة الفنون الإبداعية اتجهنا إلى قراءة رواية "خميلة الأجنة" قراءة نقدية حاولت تفكيك بنيتها وانساقها البنائية والمضمونية ورصد التحولات التي اخترعتها الرواية العراقية وما عكسته من هموم جمعية وما رصدته من واقع يطمح للتغير.

لقد انفتحت هذه القراءة على تشكيل بؤر انطلقت منها بعيدا عن التوصيف الشكلاني والنظرية السردية محاولة الكشف عن انساق بناء المضمون مولية الاهتمام به ولذا جاءت هذه القراءة على المستويات الاتية:

أولا:بنية العنوان

ثانيا:الهيكلية البنائية

ثالثا:الثيمة

رابعا:التناص والبعد الرمزي

خامسا: ملاحظات أخيرة

وإذا كانت هيكلية البحث لا تعتمد التقسيم المنهجي المعروف فان في ذلك عذرا ،إذ قصد الباحثان إلى ايلاء القراءة النقدية نمطا مغايرا للبحوث الأكاديمية وهما الرصد الحيوي للظواهر السردية

نسال الله التوفيق ونأمل أن تحقق هذه القراءة ما سعينا من اجله ٠

أولاً: بنية العنوان

لم يعد من الممكن التغاضي عن القراءة النقدية لعنونة النصوص الابداعية ايا كان جنسها او شكلها بوصف العنوان موجها دلاليا واجناسيا ومدخلا اساسيا في قراءة الابداع الادبي والتخييلي بصفة عامة،والروائي بصفة خاصة ، هو الذي يقدم النص ويفتح مسيرة نموه- يقول علي جعفر العلاق " لم يعد مجرد اسم يدل على العمل الادبي : يحدد هويته ويكرس انتماءه لأدب ما لقد صار ابعد من ذلك بكثير ،واضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد .انه مدخل الى عمارة النص، واضاءة بارعة وغامضة لابهامه وممراته المتشابكة... لقد اخذ العنوان يتمرد على اهماله فترات طويلة وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته،واقصاه الى ليل من النسيان" (١)

فقد بدأ الاهتمام بعنوان النصوص من قبل المبدعين بوصفه عتبة تفضي الى الموجه المهم وهو قراءة النص او استكمال الرؤية القرائية له،فقد نادى لوسيان كولدمان الدارسين والباحثين الى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة (٢)، فأستفزت اقلام بعض النقاد والباحثين ليدرسوا شعرية العنونة (٣) بوصفها موجها قرائيا (٤) وعلاقة لسانية وسيمولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعينية ومدلولية،ووظيفة تأثيرية اثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا، يقول الباحث ادريس الناقوري مؤكدا الوظيفة الاشهارية والقانونية للعنوان بعده سندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب او النص وانتمائه لصاحبه ولجنسه (٥)

ورواية "خميلة الاجنة" (٦) تتركب من جملة اسمية تتمثل بالمبتدأ المحذوف ثم الخبر المضاف الى اسم اخر،وهي قراءة نحوية تحيل الى اخرى فتختلف الدلالة بين التركيبين، اذ يمكن ان يقدر المبتدأ المحذوف "هي خميلة الاجنة" وفقا للقراءة الثانية بالخبر المحذوف فيكون العنوان "خميلة الاجنة هذه" فسحة تقدير المحذوف واملاء الفراغ بحسب ما يستنتجه من قراءته. واذا كانت القراءة التركيبية لا تشعر بالنمط الاجناسي للنص- علما ان وجه الغلاف يخلو من المؤشر الاجناسي "رواية-قصة-شعر" فان هذا- ومن المهم الاشارة الى البعد الرمزي المتجسد ببنية التركيب الاستعاري في محاولة لالتقاط جوهر الشيء وليس الشيء في ذاته مؤدية وظائف متعددة ومتراكبة في ان واحد (٧) ،فالعنوان واشج بين دلالة الخميلة وما تحيل اليه من نضارة وحياة والمضافة اصلا الى الاجنة "جمع جنين" وما يمكن ان تعكسه من تداعيات الحياة لتاتي المفارقة كاسرة افق انتظار القاريء في الصفحات الاخيرة، اذ تبدو هذه الخميلة خميلة التماثيل البرونزية المهزومة من الحياة الى الموت او شاهدا على قسوة ما بعدها قسوة يجعله مراة تشخيص للواقع وانسجامه مع مظاهر الرواية (من أحداث وشخصيات وفضاء وخطاب) (٨) ومما يلاحظ في رمزية العنوان انه اسس ايهاما يوحي بان منَ عَزَلَتْهُ الحياة تحت ظروف قاهرة في بناية متهالكة، مع مجموعة من الشخصيات لا روابط مهمة بينها سوى انهم خميلة "دلالة التنوع" تتوق لفعل الحياة او لممارسة دورها في الحياة التي اجبروا على الخروج منها احياء ، وبالمجمل تتطابق الرؤية الدلالية للعنوان مع مجمل ما صورته الرواية (٩)

من انهيارات متوالية لنفسية الشعب العراقي ازاء ما عاصره من مؤثرات خارجية سقطت بها قيم وتفسخت ايديولوجيات سائدة عبرت عن الازمات المصيرية التي واجهت الانسان العراقي من غموض يعتري حركة الواقع، وتهديد للذات الانسانية بالذوبان او التلاشي جعلت منه جنينا يابسا خارجا رحمه متفجرا داخله، ففي ظل تفتت القيم وتشتت الذات الجماعية وحيرتها، وغموض الحاضر والاتي وتشظي المنطق المالوف والمعتاد، جاءت الرواية لقراءة مشكلات المجتمع والتعبير عن عجزه (١٠)

ثانياً: الهيكلية البنائية

١- من السيرة الروائية الى رواية السيرة:

لا شك ان اسهامات الروائيين العراقيين واضافتهم تعددت وتنوعت في استحداث تقنيات القص وإختيار الرؤى البنائية لنصوصهم تاثرا بالكتاب العالميين والعرب ، الا ان وتطابقا مع توجهات النصوص بانفتاحها الاجناسي على بعضها بدأنا نقرا نصوصاً تجمع اكثر من جنس ادبي ضمن محتواها وبنائها مع ملاحظة بقاء المهيمن الاجناسي واضحا . فرواية خميلة الاجنة تنتمي الى نسق الروايات المستثمرة ضمن آليات بنائها جنسا سرديا هو السيرة الموضوعية او الغيرية فهذه الابعاد الرمزية التي جعلت مَسيرة البطل تنتقل وفق هذه المغامرة المغرقة في

الواقعية المرة، التي لا تعدو ان تكون – في ما نحسب – سيرة المكان والانسان معا (١١)

وفي هذا التشخيص تنضوي دلالات عديدة من التقارب او التطابق بين شخصيتي الراوي والكاتب والتمازج بين الواقعي والمتخيل والبناء التتابعي للأحداث (١٢)

والاعتماد على الذاكرة في سرد الاحداث او فلسفتها وفقا للرؤية الحاضرة فلقد تقدمت الشخصية الى مقدمة الصورة واستطاع الروائي ان يحقق درجة عالية من التوازن بين حاجات التفسير الاجتماعي وبين النضج الداخلي للعمل القصصي وادواته (١٣) يقول " البسته ربطة عنق زرقاء مزودة بشريط مطاط كان ذلك هو اليوم الوحيد في حياته الذي ارتدى فيه ربطة عنق كان يشمئز من ربطات العنق دوما ولا يعرف ما هو سبب نفوره منها حتى هذه اللحظة ... ربما تذكره بحبال المشانق او بانعدام الحدبات (١٤). فالربط بين ربطة العنق وحبال المشانق تحليل رؤيوي واستنتاج معاصر للحظة الكتابة وليس للحظة الفعل المتحقق في الزمن الماضي اذ غالبا ما يستعيد المرأ ذكرياته لا كما عاشها وانما وفقا لما يدركه بوعي منها فهو يحلل ويربط ويفسر تماشيا مع معطيات الحاضر فالراوي يروي القصة بعد ان تمت احداثها لا بان يتابعها ويرويها حسب وقوعها لحظة بلحظة (١٥) ، ويتداخل الكاتب مع الراوي في مواضع عدة من الرواية لا سيما في ايراد وقائع ذات صلة عميقة بما جرى من احداث فهو يحقق فعلا تاريخا بالرؤية السردية (١٦)

وفي حديثه عن الحرب وأثارها أو عن الحرب الأهلية في لبنان أو عن الجنود الذين باعوا بنادقهم برغيف خبز ويتعلق بهذا الأمر شي يمكن تسميته بالاستطرادات(١٧) التي تشكل أحيانا بوادر التداعي الذهني أو التداعي أللفضي كحديثه عن الغجر الذي استغرق صفحات متوالية (١٨) فتحدث عن الغجر ودورهم الاستعراضي ودعمهم لصناع الحروب وان كنا نستشف البعد الرمزي المتمثل بهشاشة السلطة أو من يمثلها بالاتكاء على الدور الاستعراضي للغجر فعندما يعيش المجتمع أزمة شاملة وحادة ينسلخ الفرد الثابت عن الأمة بحيث لا تعود القوانين أو الأعراف أو التقاليد أو الأديان التي تحكم فيها هاجسا مهما من هواجس الثابت (١٩) فحديثه بمرارة عما مر به العراقيين متخذا من حدبة سوادي حافزاً على الحديث عن حدب-جرح-العراقيين، واستغراقه اسطرا طويلة بشكل استطرادي أو حين يبرز إحدى شخصياته غير مؤثرة في مستويات القص بشكل مباشر فيسرد مشاعر شخصياته المأزومين بفعل الواقع الاجتماعي والثقافي (٢٠) فمثل ذلك حديثه عن "ريسان" وهي شخصية صديقة للبطل إذ يأتي عنه بشكل سافر "ومؤخرا سمع من احد زملائه الجنود انه أصبح وزير الطماطة التي تذبذبت أسعارها بشكل مذهل في السنوات الأخيرة.....ارتفعت أثمانها مضاعفة بشكل لم تجد له وزارة الطماطة تفسيرا ولا تبريرا...."

٢- السيرة العنقودية

إن أهم ما يلاحظ في الهيكلية البنائية لهذه الرواية/السيرة أنها تتوالد عنها سير لشخصيات كثيرة فضلا عن سيرة الفضاء المكاني الذي تركت من الأحداث –مدينة الكوت- ما أمكن تسميته بـ"السيرة العنقودية".

ولا ننوي طبعا اجتراح مصطلح يضاف إلى أطنان المصطلحات التي تلوكها الأقلام في مدونة نقدنا العربي الحديث إلا أننا وجدناه مناسبا لتوالد السير المتعلقة بالشخصية الرئيسة فهي من أهم العناصر أو الوحدات أهمية في بناء القصة ذلك أن الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن هذا وان الصياغة النهائية للصنف الأدبي ترتبط بصياغة البطل (٢١) فالأحداث تتكشف من خلال ملاحقة شخصية البطل سوادي كما إن الشخصيات كلها تتوالى في الظهور تبعا لمراحل تطور شخصية البطل ،ابتداء من شخصية الجدة –فضة-التي كان لها دور كبير في رسم طموحات سوادي وحياته مرورا بمجموعة من الشخصيات "أصدقاء سوادي في الشباب، وحواء الخادمة، وزرياب وتوينبي وعقيل علي الخ..."

طبعا لم تكن علاقة سوادي مع شخصيات الرواية كلها على مستوى واحد ،ومن المهم الإشارة الى أن تعامل الكاتب مع تلك الشخصيات لم تكن بمستوى واحد ولم يكن تعامله وفقا لمنطق الأهمية أو الدور الذي تلعبه الشخصية وإنما وفقا للمنطق الزمني وتوالي ظهورها في الحدث

بعض هذه الشخصيات لاتنمي الحدث ولا تكشف عن عمق في التجربة ومع هذا يكون حضورها واضحا كما في شخصية د.عباس الذي يلتقيه سوادي عرضا في الطريق بعد ان تتعطل عربة السيرك الذي يعمل فيه الاخير فيسطحبه الطبيب الى بيته فيقص عليه مغامرته الجنسية مع النساء القرويات (٢٢) فقد اعتمدت الرواية على قانون السببية حيث تختفي الهوة بين الشخصيات والأحداث من جهة والحبكة من جهة أخرى، ويحل محلها "التماثل بين الحدث والشخصيات...ونستطيع ان نقول ان أي تغير في الموقف يتضمن دائما تغيير في الشخصيات (٢٣)،وهناك شخصيات تؤثر تأثيرا واضحا في مجريات الأحدث من خلال تأثرها على شخصية البطل مثل حواء الخادمة التي كانت نافذة سوادي على العالم او شخصية زرياب التي بقي أثرها واضحا إلى نهاية الرواية .إن تعالق الشخصيات ببعضها وتناسلها، افرز نمطا بنائيا امتاز بشدة النسج، إذا استثنينا طبعا بعض الشخصيات غير المفعلة للحدث كما أسلفنا.

ثالثاً: الثيمة

الثيمة أو الحبكة عرفها فورستر بأنها صراع المصالح بين الشخصيات وما يفضي إليه كل صراع في استعدادات ومواقف تفضي بدورها إلى جولة أخرى في الصراع (٢٤) وقد طرحت هذه الرواية ضمن متنها الحكائي متواليات الإحداث التي مر بها المجتمع العراقي بعد خوضه معركة طويلة أبان الثمانينات ومعاناتهِ حصارا ظالما وقاهرا في التسعينيات ، وانعكاسات ذلك على نفسية الفرد العراقي وتخلخل القيم الاجتماعية وتصدع الطموحات الشخصية وانهيارها.

فقد تركت تجربة الحرب والحصار ردود أفعال نفسية واجتماعية حادة وعميقة كما إنها كشفت صور الانكسار التي خلخلت الذات العراقية فكانت مخاضا عسيرا

من التجربة المريرة والمعاناة القاسية لأنها غيرت الكثير من قوانين القوى النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتاريخية (٢٥).

إن سلسة الأحداث التي مر بها البطل سوادي يمكن أن تقع لأي شخص عراقي أبان الفترة نفسها والظروف التي أحالته إلى روح مغتربة عن العالم تنزوي ضمن بناية عتيقة بصحبة مجموعة من الشخصيات هي ما آلت له مصائر ثلة من العراقيين لم يكن من الممكن أن تعيش حياتها بشكل سوي ،إذ تحولت بفعل الانهيارات النفسية المتوالية وكبت الحريات إلى مجرد تماثيل برونزية شاخصة فقد اتجهت القصة اتجاها اجتماعيا يسعى إلى تصوير الواقع من خلال تصوير الطبقة المسحوقة اجتماعيا وما تعانيه من بؤس واضطهاد (٢٦).

كان سوادي يدرك جيدا " أن لا جدوى من إراقة الدماء في عالم يشع بالأشباح والكلاب المسعورة"(٢٧) كما يدرك جيدا انه شاهد على عصر الانهيارات" القدر يبقي شاهدا واحدا في الأقل على كل كارثة أو مجزرة ليقول الحقيقة (٢٨) ولكن كيف أن البديل الذي يطرح لتغيير العالم ويقول الحقيقة من وجهة نظر الكاتب هو "الكتابة".

"لا خير في كتابة لا تحرك فينا المخيلة أو تثير فينا الشكوك والهواجس أو تزعزع في داخلنا القناعات الثابتة المطلقة"(٢٩)

ويكون مشروعاً في نهاية الرواية "كما يتخيل" أن يلقي "خطبته الأخيرة التي أجرى عليها الكثير من التعديلات وأضاف أليها جملا موحية ومليئة بالدلالات"(٣٠)

رابعاً:التناص والبعد الرمزي

١-التناص

بات من الممكن القول من دون تردد أن لا وجود لنص يتوالد من ذاته فكل نص مرهون بجذور تمتد وتتفرع من نصوص ومتون أخرى قد ينتمي إليها في جنسه أو لا، فنص ما بعد الحداثة القصصي يلغي ويقصي ما عرفه النص الكلاسيكي من إبهام ويباعد ما بينه وبين المتلقي ويغرب موضوعاته وشكله إلى حد بعيد وقد يصل أحيانا إلى حد اجتثاث الشعور ويبقى على مخاطبة العقل لدى القارئ مستبدلا اللذة والمتعة الذهنية بالمتعة النفسية التي عرفها القص الكلاسيكي وهو بسبب ذلك ونتيجة له أيضا نص مفتوح عل كل الأجناس الأدبية ومفتوح على الماضي والتاريخ بأحداثه وشخصياته التي غالبا ما يتخذ منها موضوعات من خلال الوثائق التاريخية فضلا عن انه مفتوح على الأساليب الأدبية لهذا الماضي وهو مفتوح على المعرفة الإنسانية بكل حقولها وتقنياتها وعلى التوثيق العلمي وعلى الهامش وهو بعد كل ذلك مفتوح على التيارات والأساليب الأدبية العلمية سيما أساليب مابعد الحداثة (٣١) هذا النص لا يستنسخ أو يعيد نصوصاً تقليدية قديمة على الرغم من انه يعود إلى الماضي لاستلهام الأساليب بل هو يستفيد منها لخلق نص جديد يتجاوز البنية النصية القائمة وهو بانفتاحه على المعرفة الإنسانية وبخروجه على الوعي القار الجاهز(٣٢)

تتشح هذه الرواية بتضمنها متونا سردية أخذت طابعا شعبيا "حكايات يومية في الأغلب تحدث في أسرنا العراقية استطاع المؤلف انتقائها وزجها ضمن بنية روايته مفعلا من خلالها أحداثاً ومازجا متنه السردي بتلويناتها. فضلا عن ردود وإشارات كثيرة المواقف "احدث" أو شخصيات أدبية معروفة أو شخصيات عالمية " مفكرين أو شعراء وغيرهم".ما يشكل قراءة جديدة لنص أو نصوص مغيبة عن بنيتها الأصلية لتؤدي دوراً آخر ليس من الحكمة أن نحكم على نجاحه أو عدمه فيها في هذه اللحظة أو هذه القراءة ولنختر هذه النصوص :

"وكان يسمع موزة المولعة بالقيل والقال فضلا عن البتولة تروي لامه حكايات شديدة الغرابة قصص حب وغيره وطلاق وقصص إجهاض وخيانة ولواط واغتصاب ...."(٣٣) هذا النص يقودنا إلى نصوص لم تشكل ضمن البنية الروائية إلا قصة زهرة كسار التي ترويها "موزة"أما باقي النصوص المسرودة أو المنوه عنها فلم يكن دورها إلا في نقل مشهد الحياة المجتمعية الذي يتكرر في أماكن تجمعات النساء "مجالس القبول أو الحمامات النسائية الشعبية".

وفي مشهد آخر تتسرب إلى أذهان السارد صورة ساعي البريد "سعدون"الذي كان يوزع الرسائل والبطاقات البريدية التي يبعث بها الجنود إلى أهاليهم وكان يوزع أيضا "هدايا الحرب التي تصل دوما في موعدها المحدد من دون ورق تغليف صقيل ومن دون شريط لامع معقود بهيئة فراشة ،بلاغات الموت"(٣٤)

ثم ينقل لنا انفعالات الناس كما كنا نسمعها فعلاً فحين يرون ساعي البريد "المبلغ" يستقبلونه بوجوه معبسة تنم عن الكراهية والحقد والألم ويقذفون بوجهه الشتائم ..."لا هلا ولا مرحبا" أنت ثانية...نحبل بهم ونرضعهم ونكبرهم ثم تأخذهم هذه ال....النتنة الحرب يبووه يبووه...."(٣٥)

فهي صورة مصغرة لما حدث فعلا في كل مدن العراق وأريافه عشناها ولمسنا وضعها الثابت على لسان سارده ناقلا من خلالها الأجواء والأحاسيس التي ربما تناساها الناس.وفي الضرب الثاني من التناص يطلعنا السارد على نصوص مقتضبة أو ممتصة مغيبة عن المتن السردي في مثل إشارته لقصة ادم و حواء وملحمة كلكامش وقد ورد الحديث عنها في البعد الرمزي كما ترد إشارات الشخصيات واقعية من مثل "حرافيش نجيب محفوظ" "وطاعون البير كامو" "وابله دستوفسكي" "ورجع فؤاد التكرلي البعيد"و"موسيقى لطيفة الدليمي الصوفية " وابعد من ذلك حيث تحضر في الرواية شخصية توينبي أو شخصية عقيل علي.

٢- البعد الرمزي

لا يخلو العمل السردي والادبي عامة من أبعاد رمزية يوصي المبدع من خلاله إلى ثيمات مختلفة، يبقى للقارئ دوره في استكشاف تلك الأبعاد وربطها بالاتساق الفكرية المراد التعبير عنها وهو أمر مفروغ منه، وتسجل ضمن قراءتنا مجموعة من الأبعاد الرمزية التي تتخلل العمل وهي:

١- المفتاح والحبال السرية
٢- الهارمونيكا "الآلة الموسيقية"
٣- الجنس

ترد في أول صفحة من الرواية "سوف يبقى يحلم في ذلك المفتاح زمنا طويلا هل فكرت جدته أن هوس الحبال السرية سيظل يلازمه ابد الدهر (٣٦) هذه الانبثاقة الأولى أو الإشارة الأولى التي سيطرت على فكر سوادي إلى نهاية الرواية إذ نقرا على لسانه"أني ألن أدعو المحاكم الدولية إلى استرداد حبالنا السرية وإعادتها إلى أصحابها مواليد هذا القرن المليء بالدموع فالحبال... ملكنا وحدنا وليس من حق احد من العالم أن يتصرف بها على وفق ما يشاء" (٣٧). ويبدو لي أن المفتاح كان مفتاحا لشخصية سوادي فهو دلالة الكشف والطموح الذي كان يستفزه ويبعث فيه الأمل في الحياة مذ كان طفلا وفيه إشارات على كثرة التقلبات التي ستواجهها هذه الشخصية على مدار حياتها.

المفتاح مفاتيح كل مرحلة من مراحل حياة سوادي مهووسة بالكشف ومليئة بالمفاجئات. أما الحبال السرية فقد استخدمها الكاتب معادلا إلى الحريات الشخصية التي افتقدها جيل سوادي وليس هو فحسب. لقد مارست القابلة أول انتهاك لحرية الإنسان حين أضاعت حبله السري "ذلك الحبل الذي يغذيه بالحياة فاقتادت الناس من بعدها وتواصلوا في مصادراتهم للحبال السرية.

لاشك إن هذه الدلالات تصب في الهدف العام للرواية لاسيما وهي تطرح فكرة الحياة والموت على عدة مستويات وتعضدها في ذلك دلالات الرموز الأخرى،فالهارمونيكا،آلة العزف التي تركها زرياب عند سوادي وذهب أسيرا ما هي إلا شضفة الموت"يتسلى سوادي مع هارمونيكا زرياب يطبق شفتيه على ثقوبها وينفخ كل الأوجاع التي كابدها وكل الحرمانات التي عصرت قلبه وكل الأفكار التي اعتملت في ذهنه وكل المشاعر التي اجتاحته طيلة سنوات عمره المنحوس" (٣٨) . إلا إنها لم تعد تعزف في نهاية المطاف على الرغم من محاولات سوادي اليائسة وهي إشارة واضحة إلى التشبث بالحياة على الرغم من لا جدواها. وان المعادلة التي طرحها على مسار الرواية "معادلة الحياة والموت" لا يتغلب احدها على الأخر على الرغم من طغيان احدهما على الآخر في أوقات مختلفة كما أشار إلى ذلك إشارة واضحة قائلا "جدته في الأعلى تجر الأطفال إلى العالم أبوه في الأسفل يهيئ لهما النعوش" (٣٩) .

٣- الجنس:

أما رمز الجنس على مختلف المشاهد والصور التي ورد فيها في الرواية فلم يكن الكاتب مبتكرا له من حيث الماهية. فنتيجة لنشأت الشخصية السلبية أصبح موضوع الجنس هو الأثير لدى الكتاب يطرح كمدلول لازمة البطل المهزوم (٤٠).

فقلما يخلو عمل سردي عربي منه حاملا في ذاته دلالات رمزية مختلفة،فكان الجنس تعويض عن الخيبة فقد اتجه معظم القصاصين في كتاباتهم إلى الاتجاه الاجتماعي، محاولة منهم لتصوير الواقع وتقديم الحلول من خلال تصوير الطبقات المسحوقة اجتماعيا،وما تعانيه من بؤس واضطهاد (٤١) منه حاملا في ذاته دلالات رمزية مختلفة.ففي قاهرة نجيب محفوظ الجديدة مشاهد الجنس تعبيرا عن التفكك الاجتماعي الذي أحاط بالقاهرة منتصف الأربعينيات في حين كانت المشاهد الجنسية عند التكرلي تعبيرا عن رد وجاءت عند الطيب صالح في موسم الهجرة

إلى الشمال ذات طابع فكري يجسد الصراع الحضاري العربي الأوربي على وفق مستويات عدة (٤٢) وما بعدها إلى إن من المهم الالتفات إلى قضية مهمة تلك هي إن مشاهد الجنس في الرواية العربية صورت في الأغلب العلاقات غير الشرعية وأحيانا الشاذة أي الجانب السلبي منه وهي مسالة تحتاج إلى وقفة طويلة ليس هنا مكانها. وهو ما يصدق في رواية خميلة الأجنة.

يمكن تقسيم مشاهد الجنس في الرواية على المستويات الآتية وفقا لقراءتنا :

المرحلة الأولى:

لقاء سوادي وهو شاب مع الخادمة حواء وإغوائها إياه في علاقات استمرت فترة محدودة والواقع كانت هذه المرحلة متزامنة مع مرحلة الهوس بالمفاتيح إذ كان يعمل في محل بيعها وتصليحها فالمشهد يتحملها دلالة التخطي والاكتشاف.إن علاقة حواء بسوادي تمثل الانتقال إلى الوجه الثاني من الحياة المعبر عن التفاعل وعن حيازة الخطيئة والحكمة بالوقت ذاته ما يعيد انتباهنا إلى خطيئة ادم الأولى مع حواء وانتقالهما إلى حياة أخرى "النساء.....هن اللاتي يرشدننا الثمار المحرمة" (٤٣) وتكرر هذا المشهد بالإيحاء عن إغواء "عذراء"لأبيه وزواجه منها وهو ما يشكل استرجاعا لحياة انكيدو في ملحمة كلكامش مع المومس التي خاطبته بعد ستة أيام وسبع ليالي بقولها"صرت تحوز الحكمة يا انكيدو وأصبحت مثل اله" (٤٤). ما يؤكد الطبع الإنساني الذي تحول له انكيدو بحيازته الحكمة والاكتشاف وهو ما مر به سوادي في الرواية.

المرحلة الثانية:

ويمثلها هروب الجنود من معسكراتهم "وبضمنهم سوادي وصديقه زرياب إلى الماخور. أنهم يمارسون ملاذهم لا من اجل الحصول على اللذة فحسب وإنما ليحققوا من خلالها فعل الحياة المتضاد مع الموت المتجسد في المعسكرات . وبذلك تصبح هذه المشاهد في معادلة "الحياة-الموت" لم يكن ثمة ملاذ آخر يأوون إليه ، وهم هاربون من الثكنة العسكرية غير ذلك الماخور. وكان يذهل سوادي ويذهل الجميع إن تلك الفتيات احتفظن بجمالهن وأنوثتهن وسحرهن على الرغم من أهوال الحرب وفظاعتها كانوا يحسون حين ينتزعون أجسادهم من بين الأسلاك الشائكة

إنهم يفرون من تنين يفر ببطء وراءهم ويحاول ابتلاعهم فطالما سمعوا حكايات عن جنود تركوا مخابئهم أو قل خنادقهم التي غدت بعد دقائق من هربهم مقبرة جماعية" (٤٥) . لم تفلح محاولات سوادي ورفيقه بالبحث عن عشبة الحياة إذ"قبضوا على سوادي خارجا من الماخور " (٤٦) . ليلقى بعد ذلك مصيره عاملا في السيرك ورفيقه واقعا في الأسر.

المرحلة الثالثة:

ونرصده بحكايات تجلت بصورة السارد المتطابقة مع صورة المؤلف الشخصية العرضية في الرواية والمثقفة القيادية في المجتمع! تنحدر إلى ممارسات غير مقبولة في مجتمعاتنا العراقية يقص د.عباس علاقته مع نساء الاهوار المهووسات بالجنس على حد قول السارد ومغامراته معهن أو مغامرتهن معه كما أراد أن يوحي السارد وهنا يتجسد البعد الاجتماعي المتمثل بمعنى الانهيار الذي

وصل إليه المجتمع بفعل الحرب فمعظم النساء اللواتي غامرن بأجسادهن كن من ذوي الرجال اللذين أكلتهم الحرب أو لفظتهم على حافات الحياة. "فالنساء ضحايا"وحيدات والرجال رحلوا إلى العالم الآخر أو ذهبوا إلى الحرب منذ زمن طويل "(٤٧) في حين أن هناك شابا وسيما كان له الفضل "في إسكات الضوضاء المعتملة في أمخاخهن وإطفاء نار أجسادهن"(٤٨) "بعضهم يقول إني ساهمت في إفسادهن .... ولكني أسديت لهن معروفا لأني جعلتهن يستمتعن بابتكاراتي الجنسية" (٤٩).

المرحلة الرابعة:

جاءت مشاهد الجنس فيها متساوقة مع تشبث سوادي بالحياة ومحاولته الإبقاء على خيوطها من غير اثر فاعل ، وهي الفكرة التي تعيدنا إلى ما ذكرناه سابقا عن الملجأ ومحولة ساكنيه تحقيق فعل الحياة التي عزلوا منها.

أن فكرة بعث الحياة تعيد نفسها في هذا المشهد وتؤطر الثيمة الرئيسة في هذه الرواية ففي أثناء مكوث سوادي في المستشفى كانت الممرضات ومن ضمنهن "هبة الله"لا ترى غضاضة في أن يقبل جندي مسكين مثل سوادي أصابعها " (٥٠) أو يغازلها أو حين يتعاطفن معه ويلبين طلباته الصغيرة " كن يسرحن شعره المجعد أو يحلقن ذقنه...." فتنقله هذه اللمسات "متذكرا مغامرته الحزينة في الماخور الذي كان يأخذه إليه زرياب" (٥١) . وهذا الحال يتكرر بموقف مختلف مع ساكني الملجأ وبصحبتهم غرنوقة التي تستمع إلى النكات الجنسية وتستمع....في حين يسترقون النظر إلى جسدها المتفتح" (٥٢).

نستنتج أن هذه المواقف والمشاهد حملت دلالات تتساوق والأفكار الرئيسية التي عبرت عنها الرواية والتحولات التي رافقت تحولات شخصية البطل سوادي.

خامساً : ملاحظات أخرى

قبل أن ننهي قراءتنا تولدت لدينا مجموعة من الملاحظات التي تستكمل وجهة القراءة وتكشف عن بعض أوجه الرواية.

الملاحظة الأولى:

تنوعت شخصيات الرواية وتعددت وتباينت مستوياتها الفكرية واتجاهاتها فهناك الشخصيات الأعمق تفكيرا"الشخصية المثقفة" مثل شخصية عقيل علي وتونبي ،فقد اختار مجاميع بشرية لبطولة الرواية (٥٣) واشتراك جميع هذه الشخصيات أو بعضها في رواية أحداث القصة(٥٤) ومن الملاحظ ان الشخصيات المثقفة عانت اضطهاد سياسياً كما عانت فراغا اجتماعيا اجبرها على التخلي عن بعض قيمها والانزواء خارج حلبة الحياة الفاعلة،فشخصية د.عباس تنحدر أخلاقيا لأنها تعاني من فراغ اجتماعي وشخصية عقيل علي الشاعر تضطر إلى التخلي عن حصتها في الحياة لأنها اضطهدت سياسيا.

وتعد هذه الرواية رواية "مشهدية" يسود فيها المشهد،وتكاد تخلو من الخلاصة أو الحذف اللذين يقفز عليهما الراوي باستمرار ليقدم لنا المشهد الحاضر، كما يقدم

ومن خلاله،المشهد الماضي.وقد يستنتج المرء من ذلك ،إن الإيقاع البطيء هو قانون السرد في هذه الرواية ،لكنه سرعان ما يدرك ان اللحظات الزمنية الميتة أو المحذوفة من السرد بشكل نهائي ،تؤدي الى نوع من التوازن فيه، وكأن حذف الخلاصات والثغرات وعدم ذكرها يساوي ما يحدث في المشهد من إبطاء في حركة السرد الذي ينجم لا عن اهتمام الراوي بإيراد التفصيلات الصغيرة في الأحداث، بل وكذلك عن الوصف الذي يختلط بالسرد (٥٥)

فقد تعامل السارد مع شخصياته بإغراقها بالوصف الخارجي والكشف عن أبعادها التاريخية فهو لا يصور لنا من الداخل ،بل يرى ملامح هذا الوضع النفسي من خلال وجه الشخصية وعينيها وما يرتسم عليها من علامات تعرف الوضع السيكولوجي للشخصية من خلالها(٥٦)،إلا انه يكاد غفل مناطق أللاوعي المجهولة.

والراوي هنا راوٍ عليم يخترق جمجمة الشخصية ويطلعنا على أفكارها كما يطلعنا على أحاسيسها وعواطفها فهو يعرف عنها أكثر مما تعرف عن نفسها ،إلا انه يتخلى عن دوره هنا – الوظيفة التفسيرية (٥٧)

فلم يوظف المنلوجات الداخلية للكشف عن أسرارها .ويبدو أن هذا الأسلوب الذي بدعوة همنفو اي بـ"جبل الجليد العائم" والذي يعد محاولة لإلغاء الراوي،عن طريق إلغاء أسلوبه ورائه وتعليقاته (٥٨) ، إن هذا البناء للسرد غرضه الأول القضاء على ظاهرة الراوي كلي العلم للشخصيات وتعليقات الراوي وتداخلاته في السرد، والسبب في ذلك هو استمالة رواية كل الأحداث ،من خلال جميع الشخصيات ، مما يفتح المجال واسعا ،أمام الشخصيات في الحديث وتحليل الشخصيات الأخرى وتأمل الأحداث وفلسفتها. ويؤدي هذا الأمر غالبا إلى خروج الرواة عن وظائفهم الأساسية في الإبلاغ إلى وظائف خارجة عن هذه الوظيفة (٥٩).

الملاحظة الثانية :

يرد في الرواية موقفان يحتاجان إلى وقفة يسيرة. الموقف الأول حديثه عن "زهرة كسار" الطفلة الفارسية الأصل العراقية تبنيا إذ تبناها تاجر عراقي لم تنجب زوجته أطفالا وفي زمن السرد أصبحت الطفلة جميلة جدا ومؤهلة للزواج إلا إنها تعاني من الوحدة في قصر أبيها الجديد إلا انه يمعنها من الخروج.

وأما الموقف الثاني فهو حديثه في الصفحات الأخيرة عن"زرياب الذي لن يأتي من الأسر"ربما تزوج هناك واندمج بالمجتمع الفارسي" على حد قوله.

وبما إن موضوع الرواية هو موضوع ذو طبيعة سياسية فان الحاضر قد ارتبط بالماضي كما أشار إلى المستقبل ومن هنا نشا في سرد ما يسمى بالاستباق(٦٠) وهذان الموقفان يثيران تساؤلا عن العلاقات العراقية الإيرانية على المستوى المجتمعي "بعيدا عن المواقف الرسمية طبعا " فهل كان السارد يعني ان هناك تقاربا تاريخيا بين المجتمعين ولا سيما بين مجتمعات المدن المتاخمة للحدود ؟طبعا لا شك في ذلك وبخاصة أن السارد يطرح هذه الرؤية بالخبر من الرؤية السوداوية للحرب فهناك معادلة تطرح الوجهة العكسية فقد تميزت قصص الحرب بظاهرة

المعادل الموضوعي وهذه الظاهرة تشكل استثناءا في تطور تقنيات القصة العراقية بحيث تلجأ قصص الحرب في تشكيل (أجواء الحرب)
إلى خطوط تقنية متقابلة تعتمد التقابل أو التوازي فلكل فعل ردة فعل في أحداث الحرب من خلال معالجة فنية منهجية فهذه المعالجة مشروطة بتحقيق رؤية موقفية لحدثين متناميين وبالتالي فالبنية القصصية تصبح هنا عملية ربط بين صورتين متقبلتين ومتوازيتين تسيران باتجاه منطقي واحد ينتهي عند حالة توجه محكومة دائما باللحظة التنوير الحدثي والتي تصبح أخيرا في موقف قصص نهائي "(٦١) فالبندقية لا تساوي حالة النسب والانصهار "لا جدوى في إراقة الدم ط والثانية تنمو وتتأصل مع انه يتردد في استكمال الرؤية إذ لم يخبرنا بزواج فعلي كدلالة على الاستمرار .

ويمكن القول أن الرواية تتضمن قصتين يرويهما السارد،أولهما قصة سوادي والثانية قصة زهرة كسار، فقصة سوادي يسهم في أحداثها العديد من الأبطال والشخصيات، من هنا كان تميز الرواية،اذ استخدمت الذكريات للزمن الحاضر ،على عكس ما هو مألوف من استخدامها للماضي (٦٢)

الخاتمة:

الرواية تتكلم عن نفسية الشعب العراقي بعد الحرب الإيرانية والحصار،التي جعلت منه جنين يابس خارج رحمه متفجرا داخله ،فهي ذات أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية في آن واحد ، أما أهم النتائج التي توصل لها البحث فهي:

١. تطابق دلالي بين العنوان وما تضمنته الرواية من أحداث.
٢. تقارب وتمازج بين شخصية الراوي والكاتب.
٣. تمازج الواقعي بالمتخيل.
٤. توالد سير الشخصيات مع القضاء المكاني مما انتج السيرة العنقودية.
٥. إحتواؤها على أبعاد رمزية منها "المفتاح والحبال السرية، الهارمونيكا "الآلة الموسيقية، الجنس".
٦. تنوع شخصيات الرواية وتباينها في المستويات الفكرية والاجتماعية والنفسية.

٧. تصوير العلاقة المجتمعية بين العراق وإيران.
٨. ظهور التناص ببعده الرمزي والتصريحي.

Summary
The searching includes studious for account kamelt al ajina to Ali Abd Al- ameer Salih, monetary study different to the academic researches extend, the weak concentration on the observation vital for the phenomena Presentation, losing tried on Ali Abd Al-ameer throwing social lived him Iraqi people postwar lasted 8 years and siege of economic, touching of the skeleton society Iraqi and his constants shake and detaches aydlwjyaath , and therefore division of this study on the coming levels: Firstly builders of the address, secondly: Skeleton constructional for the account, thirdly: aalthymh, and fourthly: aaltnaaS and the far codes, and last observations balanced during the study.
As for important what concluded him during the study she attempt of the narrator social photography the relationship between Iraq and Iran and her containment on symbolic distances from her the secret key and the ropes, and alhaarmwnykaa and the type, and mixture realistic in the visualize and overlap the personal narrator in writing, just as the address correspond with what included him the account from occurrences .

Finally transient important what entrusts in him the searching he monetary readings continuous and new for the literary product and the exit about what he common for statement the distances way and constructional and intellectual .

الهوامش

١- ينظر: علي جعفر العلاق،شعرية الرواية،علامات في النقد، مجلد ٦، جزء ٢٣،لسنة ١٩٩٧ ،ص١٠٠-١٠١.

٢- ينظر لوسيان كولدمان واخرون: الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، عيون المقالات دار قرطبة،الدار البيضاء،ط١،١٩٨٨،ص١٢.

٣- ينظر:مثلا محمود عبد الوهاب،بنية العنوان في قصيدة السياب، ضمن كتاب نصف قرن من الشعر العربي الحديث بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري لعام ١٩٩٩،دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد-٢٠٠٠،ص٩٩.

٤- ينظر: د.سمير الخليل ، علاقات الحضور والغياب- بغداد ٢٠٠٨،ط١،ص١٠٥ وما بعدها.

٥- ينظر إدريس الناقوري،لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية-الدار العالمية للكتاب- الدار البيضاء،ط١،١٩٩٥،ص٢٤.

٦- خميلة الأجنة ،علي عبد الأمير صالح-بيروت-٢٠٠٨.

٧- ينظر شعيب حليفي: النص الموازي للرواية ،إستراتيجية العنوان،الكرمل،ص٨٩.

٨- المصدر نفسه ٨٨.

٩- ينظر: محمود عبد الوهاب: ثريا النص،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد- ١٩٩٥،ص٩.

١٠- ينظر: شكري عزيز الماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة،عالم المعرفة- ٢٠٠٨،ص٩.

١١- ينظر : صابر الحباشة،غواية السرد قراءات في الرواية العربية من "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ الى "بنات الرياض" لرجاء الصانع ، دار نينوى للنشر ، سوريا – ٢٠١٠،ص ٧٩.

١٢- ينظر : شجاع مسلم العاني،البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،ج١ – بناء السرد ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد - ١٩٩٤،ص١٣.

١٣- ينظر: فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦،ص٣٢١.
١٤- خميلة الأجنة، ص٨١.
١٥- ينظر: شجاع مسلم العاني،قراءات في الادب والنقد ،منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٩ ، ص١٣٣.
١٦- خميلة الاجنة ،ص ٢٠٧.
١٧- ينظر: شجاع العاني،البناء الفني،ص٦٥.
١٨- خميلة الاجنة ، ص ١٩٩ -٢٠٧ .
١٩- ينظر: شجاع العاني، مقالات،ص ١٤٣.
٢٠- ينظر: المصدر نفسه،ص١٤٨.
٢١- ينظر: د.جميل نصيف التكريتي،نظرية الأدب"عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي"،دار الرشيد، ١٩٨٠،ص١٢٠.
٢٢- خميلة الأجنة،ص١٥٨.
٢٣- ينظر: أدوين موير،بناء الرواية،ترجمة إبراهيم الصريفي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر،١٩٦٥،ص٤٢،وينظر:شجاع العاني،قراءات،ص١٣٤.
٢٤- ينظر: إبراهيم الخطيب،نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس،مؤسسة الأبحاث العربية،ص١٧٩، ١٨٥.
٢٥- ينظر: عباس عبد جاسم ،قضايا القصة العراقية المعاصرة(دراسات نقدية) وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر،بغداد-١٩٨٢،ص١٩٠.
٢٦- ينظر : عبد الإله احمد ،الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٧،ص٨٤.
٢٧- خميلة الأجنة ص١٥٧.
٢٨- خميلة الأجنة ص٢٧٧.
٢٩- المصدر نفسه ص٢٩١.
٣٠- المصدر نفسه ص٣٢٦.
٣١- ينظر : شجاع العاني قراءات،ص٩١.
٣٢- ينظر : بيتر بروكر ، الحداثة وما بعد الحداثة،ترجمة عبد الوهاب علوب،مراجعة د.جابر عصفور، المجمع الثقافي-ابو ظبي،ص٣٧٦.
٣٣- خميلة الأجنة ص.
٣٤- المصدر نفسه ص١٧٧.
٣٥- المصدر نفسه،ص١٧٨.
٣٦- خميلة الاجنة ، ص٩ .
٣٧- خميلة الاجنة ، ص٣١٩.
٣٨- خميلة الاجنة ، ص٢٧٧.
٣٩- خميلة الاجنة ،ص ٢٥.
٤٠- ينظر: شجاع العاني،قراءات ص١٥٤.

٤١- ينظر:عباس عبد جاسم،ص١٩٥،وينظر:عبد الإله احمد،ص٨٤.
٤٢- ينظر : د.سمير الخليل ، ص١٧٢.
٤٣- خميلة الاجنة ، ص ١٩٠.
٤٤- ينظر: د.طه باقر ، ملحمة كلكامش ، بغداد – ط١ ، ١٩٧٥ ، ص٨٤.
٤٥- خميلة الاجنة ، ص ١٣٨.
٤٦- خميلة الاجنة ، ص ١٤٣.
٤٧- خميلة الاجنة ، ص١٧٠.
٤٨- خميلة الاجنة ، ص١٧٤.
٤٩- خميلة الاجنة ، ص١٧٥.
٥٠- خميلة الاجنة ، ص١٩٥.
٥١- خميلة الاجنة ، ص ١٩٥.
٥٢- خميلة الاجنة ، ص ٣٠٢.
٥٣- ينظر ر.م البيريس،تاريخ الرواية الحديثة،ترجمة جورج سالم،منشورات بيروت،ص٣٩٠،٣٦٧.
٥٤- ينظر:شجاع العاني،البناء الفني،ص٩٣،وينظر:صابر الحباشة،ص٨٣.
٥٥- ينظر: المصدر نفسه،ص٩٠.
٥٦- ينظر: شجاع العاني،البناء الفني،ص١٧٩.
ينظر:شجاع العاني،البناء الفني،ص١٨٥.
٥٧- ينظر:المصدر السابق،ص١٨١،وينظر:ارنست فيشر،ضرورة الفن،ترجمة اسعد حليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١،ص٣٦.
٥٨- ينظر: المصدر السابق،ص٢٠٨.
٥٩- ينظر: المصدر السابق،ص١٤٢.
٦٠- ينظر: عباس عبد جاسم،ص١٧٧-١٧٨.
٦١- ينظر:شجاع العاني،البناء الفني ص١٠٤،وينظر: د.أفنان قاسم،عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة ،عالم الكتب،ص٤٣٢.

المصادر

١- إبراهيم الخطيب:نظرية المنهج الشكلي،نصوص الشكلانيين الروس،مؤسسة الأبحاث الروسية.
٢- إدريس الناقوري: لعبة النسيان-دراسة تحليلية نقدية-الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء-ط١، ١٩٩٥.
٣- أدوين موير:بناء الرواية،ترجمة إبراهيم الصيرفي،المؤسسة المصرية العامة.
٤- أفنان قاسم : عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة،عالم الكتب.
٥- ارنست فيشر: ضرورة الفن،ترجمة اسعد حليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧١.
٦- بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب،مراجعة د.جابر عصفور ، المجمع الثقافي- أبو ظبي.

٧- جميل نصيف التكريتي: نظرية الأدب عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي ،دار الرشيد للنشر-بغداد-١٩٨٠.
٨- ر.م البيريس: تاريخ الرواية الحديثة،ترجمة جورج سالم،منشورات بيروت.
٩- سمير الخليل: علاقات الحضور والغياب،بغداد-٢٠٠٨،ط١.
١٠- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج١ – بناء السرد ، دار الشوؤن الثقافية العامة – بغداد -١٩٩٤.
١١- شجاع مسلم العاني،قراءات في الادب والنقد ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩.
١٢- شعيب حليفي : النص الموازي للرواية "إستراتيجية العنوان" الكرامل.
١٣- شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة-٢٠٠٨.
١٤- صابر الحباشة : غواية السرد ، قراءات في الرواية العربية من " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ الى " بنات الرياض" لرجاء الصانع ، دار نينوى للنشر، سوريا – ٢٠١٠.
١٥- عباس عبد جاسم : قضايا القصة العراقية المعاصرة(دراسات نقدية) وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر،بغداد-١٩٨٢.
١٦- عبد الإله احمد:الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٧٧.
١٧- علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، علامات في النقد،مجلد٦، ١٩٩٧.
١٨- علي عبد الأمير : رواية "خميلة الأجنة" بيروت ٢٠٠٨.
١٩- فاضل ثامر ،مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع،دار الشؤون الثقافية العامة-١٩٨٦.
٢٠- لوسيان كولدمان واخرون : الرواية والواقع،ترجمة رشيد بنحدو،عيون المقالات،دار قرطبة للنشر،الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٨.
٢١- محمود عبد الوهاب ، بنية العنوان في قصيدة السياب ، ضمن كتاب نصف قرن في الشعر العربي الحديث ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري لعام ١٩٩٩، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد – ٢٠٠٠.
٢٢- محمود عبد الوهاب ، ثريا النص ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٥.