2024 تموز July 2024
مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية
Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264
العدد 6 No. 6

تمثلات شعرية القبح والجمال في الرواية العراقية المعاصرة (نـمـاذج مـخـتـارة)

م. د نشأة فائق عبد الحسين
المديرية العامة لتربية ميسان
07705599793 (nashatalzabaidi)

الملـخَّـص :
يقف البحث على تمثلات شعرية القبح والجمال في الرواية العراقية المعاصرة، بوصفهما من المهيمنات الاسلوبية التي نكشف عبر نسقهما عن المفارقة والانزياح وعن تمثلات الموقف والمشهد والشخصية، وما ينتج عنهم من دلالات جديدة تتوافق مع الوظيفة الموضوعية لمفهومي القبح والجمال، ضمن سياق علائقي يدرك بوساطته المتلقي القيمة الجمالية والجدلية عبر انطباعه المتباين على تجربة الأديب الابداعية، وما تحمله هذه المتقابلات من ابعاد فنية على مستوى الرؤية التي تُفصح عن رغبة الاديب في البوح عن تناقضات الواقع وتحولاته، فضلاً عن اسهامهما في بناء النص السردي وتشكيله وفق بناء فني محكم ذات افاق تأويلة تكتنز ابعاداً انسانية متعددة
الكلمات المفتاحية (تمثلات الشعرية، القبح، الجمال، نماذج مختارة من الرواية العراقية المعاصرة).

Poetic Representations of Ugliness and Beauty in Contemporary Iraqi Novels
(Selected Models)

Dr.nashat faeq abdulhssein
-Directorate for education in the province of maysan.
- Email: nashatalzabaidi
-Mobile:07705599793

Abstract:
The research focuses on the poetic representations of ugliness and beauty in contemporary Iraqi novels, considering them as stylistic dominants through which irony, deviation, stance, scene, and character representations are revealed. These elements produce new connotations aligned with the objective functions of the concepts of ugliness and beauty within a relational context that enables the recipient to perceive aesthetic and dialectical value through their varied impression of the writer's creative experience. These opposites carry artistic dimensions at the level of vision, revealing the writer's desire to express the contradictions and transformations of reality. Additionally, they contribute to the construction and formation of the narrative text according to a precise artistic structure with interpretive horizons that encompass multiple human dimensions.
Keywords: Poetics Representations, Ugliness, Beauty, Selected Models from Contemporary Iraqi Novels.

المـقـدّمـة :
الحمدُ لله الَّذِي بِعلْمِهِ أَنارَ طرق المهتدينَ والَّذِي علم بقلمِهِ ما لا يعلمون، فلولاهُ لمَا تزودنا علماً، والصلاة والسلام على من بُعث معلما وهادياً ومبشراً وعَلى آله وصحبه الاطهار.
تتمثل الحياة بسمات وخصائص عامة، قد يتشكل جزءاً منها ضمن ثنائيات أو ظواهر متناقضة، كالخير والشر، الحُب والكره، النور والظلام، النجاح والفشل، الحلو والمر، الجمال والقبح .. الخ، وما يهمنا هنا دراسة كل من الجمال، وما يقابله القبح، عِبْر اختيار نماذج معينة، تمثل رؤية عامة عن الرواية العراقية المعاصرة التي تحفل بثنائيات تضادية تشكل سمة واسلوباً وموقفاً مفارقاً على المستويين التعبيري والدلالي، لمّا لها من ابعاد جمالية ومواقف فلسفية مؤثرة في بناء النص السردي وتشكيله.

لقد شكلت المتقابلات الضدية في النص الروائي العراقي فضاءً واسعاً وغنياً بإمكاناته المتنوعة، إذ ارتكز في بعض ابنيته التشكيلية على ثنائيات بصور مختلفة كشفت بدورها عن افكار الأديب ووعيه تجاه موضوعات ذاتية واجتماعية قائمة على تأثيرات وصراعات متزامنة متضادة، جاءت نتيجة تجربة فعلية خاضعة لمؤثرات ثقافية وبواعث نفسية مختلفة مثلت جزءاً من طبيعة التجربة الروائية ودواعي تعبيرها، لاسيّما ثنائية القبح والجمال، بوصفها ملمحاً اسلوبياً حقق مكسباً دلالياً وانعطافاً جوهرياً في تجربة الاديب الابداعية بما توفره من طاقة توليدية لمفردات عديدة تمنح النص السردي بعداً تعبيراً ودرامياً، لارتكازها على عناصر شعورية وفكرية ونفسية، جاءت من مفارقات الحياة وتحولاتها في اعمال الروائيين العراقيين بصورة خاصة، فضلاً عمّا مرّ به البلد من حروب وارهاب وقتل وتهجير، وهذا ما زاد من مسؤولية الاديب أكثر، وصعب مهمته في الكتابة، لا سيّما عندما يتعلق الأمر بالمتلقي، وكيف تؤثر فيه تلك الاعمال بجوانبها الفنية والموضوعية.

لم يكن اختيار النماذج المختارة من الروايات العراقية المعاصرة في هذا البحث اعتباطاً، بل جاء عن قصد لما تحضى به هذه الروايات من مميزات تجمع بين الجمال والقبح، بوصفهما ظاهرة اسلوبية ميزت لغة الروائي بسمات متنوعة، ومنحت نصوصه السردية الانفتاح على فضاءات دلالية وطاقات ايحائية واسعة.

حاولتُ في هذا البحث أن اتناول تمثلات شعرية القبح والجمال في الرواية العراقية المعاصرة لنماذج روائية هيمن عليها الجمال والقبح ومشتقاتهما، عبر الالفاظ المرادفة لعنصري القبح والجمال، لاسيما وأن القبح بدأ مقابلاً للجمال، من حيث الصراع والهيمنة، فحدوث الانفجارات والقتل والتهجير وغيرها من الظواهر السلبية التي باتت تقع ضمن حدود القبح وتمثلاته، ويجدُ المتتبع للاعمال الروائية العراقية المعاصرة، أنها غنية بالتناقضات والصراعات والانفعالات النفسية التي ولدت ذاتاً معبرة عمّا يصطرع داخل المجتمع من متقابلات تضادية تُثير بدورها الملكة الابداعية عند الاديب وتجسد انطباعاته المتباينة التي يعبر بوساطتها عن ذلك الواقع ضمن اطار فني ابداعي يضفي صفة الموضوعية على نتاجه الأدبي الذي يتماهي مع القيم الجمالية من جهة، ومن تتضمنه معاناته الشخصية وظروفه واقعه المؤلمة من جهة أخرى.

تناولت في البحث تمهيداً ومبحثين، فصّلنا في التمهيد تعريف الجمال والقبح لغة واصطلاحاً، أما المبحث الأول، فقد خضنا بمفردة الجمال وتمثلاتها المهيمنة موضوعياً وفنياً، كـ (جمالية التناص، جمالية المشهد، جمالية الحدث، جمالية الشخصية، جمالية الاستعارة، جمالية التشبيه)، ودرسنا عينات من نصوص روائية عراقية معاصرة تجلّت فيها تمثلات الشعرية وجماليتها، بينما تناول المبحث الثاني، مفردة القبح وانواعه في الرواية العراقية المعاصرة، واوضحت عبر تقسيماته المهيمنة تمثلات شعرية (قبح المشهد ، قبح الحدث ، قبح الشخصية). وانهيتُ البحث بخاتمة افصحت عن أهم النتائج التي تمخض عنها التقابل بين مفردتي القبح والجمال.

التمهيد :

أولًا : الجمال لغة واصطلاحاً:

لم تغفل المعاجم العربية معنى المفردات المعجمية، بل سعت الى بيان دلالاتها اللغوية ضمن سياقها العام لا السياق النصي الذي وضعت فيه المفردة سواء كان ذلك النص شعراً أم نثراً، وهذا ما تجلّى واضحاً في بحثنا عن الجذر اللغوي لمفهومي القبح والجمال في المعاجم اللغوية، إذ حدد أبن منظور في لسانه أن (مصدر الجميل، والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: ((ولكم فيها جَمال حين تريحون وحين تسرحون))؛ أي بهاء وحسن. ابن سيدة : الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمُلَ الرجل جمالاً فهو جميل وجُمَال) [1]. فلم يختلف ما جاء في القاموس المحيط عن لسان العرب، فـالجمال هو (الحسن في الخُلق والخَلق، جَمُل، ككرُم، فهو جميل) [2]، و(الجُمّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجمّله أي زينه، والتجمّل: تكلف الجميل)[3].

وإذا ما تتبعنا مفهوم الجمال في معاجم لغوية أخرى وجدناه يعني (الحسن، وقد " جَمُلَ " الرجل بضم العين جمالاً فهو جميل والمرأة جميلة . [4]، فالجَمَال إذاً بحسب المعاجم يتمحور حول (الحُسن، وحُسن الصورة واليسرة، ويطلق على معنيين:

أولهما : الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون، وليس الملمس وغير ذلك، مما يمكن أن يكتسب فهو على قسمين ذاتي وممكن الاحتساب.
ثانياً : الجمال الحقيقي، فهو أن يكون كل عضو من الاعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات والمزاج [5]. هكذا يعبر الجمال في اللغة عن صورةِ كلّ ما هو جميل ومؤثر بالنفس وجاذب للنظر.

الجَمال اصطلاحاً:

إن الجمال غاية قصدية وحقيقة جوهرية يدركها الانسان عبر حواسه وذوقه الفني، إذ له مفاهيم عدة من شأنها أن تضفي قيمة معرفية نصل من خلالها الى حقيقة الجمال الذي امتزج عند اليونان بفلسفة الاخلاق[6]، لا شك أن الجمال مظهر من مظاهر التشكيل الفني الذي يثري الفنون الابداعية، ويعزز من قيمتها الجمالية والدلالية العميقة، فضلاً عن قيمته التأثيرية في نفس المتلقي، إذ أنه صفة لموجودات الكون والمجتمع والاخلاق، فالجمال الحقيقي كما يراه افلاطون صادر من عالم المثل والحقيقة، والجمال الروحي أسمى من الجمال الحسي، أي (ان الجمال عند افلاطون ارتبط بالمضمون العقلي أكثر ما ارتبط بالمضمون العادي) [7].

اما ارسطو فقد (نادى برسالة للفن تكون تطهيرية تعمل على التسامي بالروح، والتحرر من الانفعالات السلبية كالخوف والندم والهيجانات) [8]. يبدو ان تعريف الجمال عند العرب لن يختلف عن اليونان، فهو لديهم ايضاً يتجسد في(الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال، عملا بالحديث النبوي الشريف:(ان الله لا ينظر الى صوركم واموالكم، ولكنه ينظر الى قلوبكم وأعمالكم)[9].

وعلى وفق ذلك ممكن أن نعبر عن الجمال بأنه (المستحسن بالبصر؛ وانه(صفة) تلحظ وتبعث في النفس سروراً ورضا) [10]، كما أنه يرتكز في الكتابة الأدبية على مؤثرات جمة، من شأنها أن تحكّم النص وترتقي به، كالصور البلاغية من استعارة وتشبيه ورمز وانزياح ومفارقة وغيرها، فإيحاء اللغة يمثل (درجة من درجات تمفصل النص الأدبي بحكم انه يعكس نظاماً من الدلالة الخاصة بالمظاهر التي يقوم عليها النص أساساً، وتجعله في النهاية قابلاً لاحتواء عدة مضامين لا تقف عند حدود البنية السطحية للغة القائمة في ثناياه، وانما تراهن على مستويات من الرمز والايحاء والانزياح، ومن ثم يصير الأدب قابلاً لأن يدرس من جوانب ومستويات متعددة) [11].

هناك ثمة علاقة جوهرية بين الجمال والأدب، بوصفه أحد الفنون، حتى أن بعض الدارسين يعرّفون الأدب، بأنه نشاط لغوي يستهدف توليد الحياة التي تحدث لذة ومتعة جميلة، ويبدو أن هؤلاء تأثروا بالنظرة التي وصفها " كانت "، إذ رأى فيها أن الفن عمل يهدف الى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حر لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية[12]، وبذلك نكون إزاء فن جميل، له مميزاته الخاصة وهو (بحسب تولستي يحدث إعجاباً مشتركاً بين الناس، بجمال اشكاله، ولكن القبيح منه يحدث تقززا مشتركاً أيضا بين الناس، وعلى هذا يكون كلاهما في رأي تولستي فناً جميلاً) [13]. لذا اولى الادباء عناية خاصة بمفهوم الجمال وأثره الدلالي والتعبيري في سياق اعمالهم الابداعية بمختلف انواعه وطرق توظيفه.

ثانيًا : القبح لغة واصطلاحا:

يرجع اصل مفهوم القبح لغة الى جذره الثلاثي (قَبُحَ)، ففي لسان العرب حدده ابن منظور على انه (القُبْحُ ضد الحُسْنِ يكون في الصورة؛ والفعل قَبُحَ يَقْبُح قُبْحاً وقُبُوحاً وقُباحاً وقَباحةً وقُبوحة، وهو قبيح، والجمع قِباحٌ وقَباحَى والأُنْثَى قَبيحة، والجمع قَبائِحُ وقِباحٌ؛ قال الأَزهري: هو نقيض الحُسْنِ، عامّ في كل شيء. وفي الحديث : لا تُقَبِّحُوا الوَجْهَ؛ معناه: لا تقولوا إِنه قبيح فإِن الله مصوّره وقد أَحسن كل شيء خَلَقَه؛ وقيل: أَي لا تقولوا قَبَح اللهُ وَجْه فلان. وفي الحديث: أَقْبَحُ الأَسماء حَربٌ ومُرَّة؛ هو من ذلك، وإِنما كان أَقبحها لأَن الحرب مما يُتَفَاءل بها وتكره لما فيها من القتل والشرّ والأَذى، وأَما مُرَّة فَلأَنه من المَرارة، وهو كريه بغيض إِلى الطِّباع، أَو لأَنه كنية إِبليس، لعنه الله، وكنيته أَبو مرة. وقَبَّحهُ الله: صيَّره قَبيحاً؛ قال الحُطَيئة:

أَرى لك وَجْهاً قَبَّح اللهُ شَخْصَه فَقُبِّحَ من وَجْهٍ، وقُبِّحَ حامِلُهْ

وأَقْبَح فلان: أَتى بقبيح، واسْتَقْبَحه: رآه قبيحاً. والاسْتِقْباح: ضد الاستحسان)[14].

وقد ورد مفهوم (القبح) في القاموس المحيط (بالضم: ضد الحسن، ويُفتح.قَبُحَ، ككرُم، قُبحاً وقَبحاً وقُباحاً وقبوحا وقباحة وقبوحة، فهو قبيح من قباح وقباحى وقَبْحى، وقبيحة من قبائح وقِباح. وقبّحه الله، نحّاه عن الخير، فهو مقبوح)[15]، و(أقبح: أتى بقبيح، واستقبحه: ضد استحسنه. وقبّح عليه فعله تقبيحا: بيّن قُبحه) [16].

بينما جاءت كلمة القبح في القرآن الكريم بمعنى البعد، قال تعالى: (وأتْبعناهم في هذه الدنيا لعنةً ويوم القيامة هم من المقبوحين) {القصص:42}، بمعنى (المبعدين الملعونين، وهو من القبح وهو الابعاد) [17]، ونستنتج مما تقدم أن دلالة القبح في المعاجم اللغوية ارتكزت على كل شيء ضد الحسن والاستحسان، لكنها وردت في القرآن الكريم بمعى الابعاد.

القبح اصطلاحاً:

لا بد لنا من معرفة أن حياة الانسان بطبيعتها قائمة على ثنائيات متضادة، الخير والشر، الضوء والظلام، الحق والباطل، الجمال والقبح.. الخ؛ لذا (لا توجد حياة بجنس واحد، ولا يوجد خير مطلق ولا جمال دون أن يثانيه قبح، وعليه فإن القبح ليس نقيضاً للجمال، بل هو طرف ثنائية نسبية لابدّ من وجوده لشرح مضمون متكامل) [18]، ومما لا شك فيه أن القبح ليس درجة متدنية من الجمال كما يعبر عنه بعض الفلاسفة، بل هو مفهوم مستقل يظهر عندما يغيب الجمال، فالقبح حالة فراغ منه[19].

إن مصطلح القبح من المصطلحات المحورية في تطبيقات علم الجمال وفنونه عند الفلاسفة، لا سيّما في عصرنا الحديث، إذ يرفد مفهوم القبح الأثر الجميل ويعزز مكانته في التجربة الفنية بنتاجه مجموعة من الدلالات التي تنتج أثراً قوياً في السياق، بيد أن الدلالة الموحية عليه ذات (خلق فني في ذاتها) [20]، ويرى النقاد العرب أن القبيح عندهم يطلق على ثلاثة أشياء: (ما كان مناظراً للطبع كالمرّ أو ما كان صنعة نقصان أو ما أطلق على شيء متعلق بالذم) [21]؛ لذلك نجد ان الوعي الجمالي بشعرية القبح قد تجسد في اعمال الأدباء العرب الابداعية مقابل نقيضه الجمال.

نلاحظ أن القبح من وجهة نظر الفلاسفة، يعرف بأنه (المنافر للطبع أو المخالف للغرض أو المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن) [22]، لكن افترض فيكتور هيجو (أن للقبح ألف طراز، وأن للجمال طراز واحد، في حين أكد امبرتو ايكو أن هناك قابلية لا متناهية لصنع القبح، بينما هنالك قدرة محدودة لصنع الجمال) [23]. ومن خلال ذلك يتبن ان القبح بصوره المختلفة متأت من المعنى ومن فعل القبح نفسه على وفق معايير مرتبطة بمنظومة القيم والمفاهيم الاجتماعية والسياسية والايديولوجية غير المرغوب فيها بالمجتمع.

المبحث الاول: الجمال في الرواية العراقية المعاصرة:

لا شك أن الأدب بأنواعه وأشكاله وسيلة يعبر بها الأديب عمّا يجول في نفسه من مشاعر وافكار وعواطف، ويكشف عبر رؤيته ايجابيات الحياة وسلبياتها، لا سيما الاعمال الروائية التي تجسد في طبيعتها ملامح الحياة بشخصياتها، واحداثها، وزمكانيتها وتفاصيلها الدقيقة، ومنها الجمال وسماته التي تتشكل في الادب عامة، وفي الرواية بصورة خاصة؛ لأن الجماليات تنحى منحاً مؤثراً بالنفس، يتذوقها القارئ أو المتلقي فيجدها صافية مؤثرة في نفسه.

تتنوع ما يهيمن على الرواية من جماليات، غير أننا حاولنا أن نتحدث عن المهيمنات الجمالية التي غطّت مساحات واسعة من السرد الروائي العراقي المعاصر، فدرسنا ما استفدنا منه، وباختصار مكثف؛ لتكون الصورة جليّة وواضحة عن مهيمنات الجمال وسماته، التي وجدناها ولاحظناها في الروايات العراقية المعاصرة، وما استوقفتنا لدى الدراسة تمثلات (جمالية التناص، جمالية المشاهد، جمالية الشخصية، جمالية الاستعارة، جمالية التشبيه).

اولاً : جمالية التناص

تُعدُّ جوليا كريستيفيا اسبق من كَتَبَ عن التناص، إذ حاولت تقديم نظرياتها وتعريفاتها بشكل استوعب جميع اشكالياته وانواعه، فالتناص في نظرها (قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ويمكن التعبير عن ذلك بانها ترابطات متناظرة " Alter- Jonetons " ذات طابع خطابي)[24]، أو هو (التقاطع داخل نص لتعبير

مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر)[25]، فالتناص عملية هدم وبناء، لذلك تكون مهمة الكاتب اصعب عندما يحاول ان يؤسس بأسلوبه الخاص الى نص مغاير قوّامه مرجعية ثقافية ذات سمات دلالية ومعرفية تحمل قيماً جمالة ثرة.

يرتبط التناص بالجمال، إذا تشكلت اللغة على وفق مفارقات تناصية تنحى المنحى الجمالي، وهذا ما تمثّل في رواية (مقامة الكيروسين)، لطه حامد الشبيب: (إذا افترشوا الأرض تتلامس أجسادهم كلّما تقلّبوا ذات اليمين وذات الشمال. لا نافذة في القاعة.. الكوة الوحيدة التي يمر خلالها نور، أي نور، فتحة مربعة في أعلى الباب الحديدي الذي صرّ قبل قليل...)[26]، يتناص الروائي مع قوله تعالى ((وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا)) {الكهف:18}، سعى الروائي هنا الى تلوين خطابه السردي بتناصه مع الآية القرآنية، وتغيير ما لزم تغييره؛ ليخدم كيان نصه: إذا افترشوا الأرض تتلامس أجسادهم، الذي بناءه على قوله تعالى: وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ، لتكون الآية الكريمة معادلاً موضوعياً مشحوناً بدلالات يريد الروائي ايصالها عبر مضمونها المعرفي الذي جُبل عليه القارئ، وقد يمكن الاختلاف بين قوله تعالى: (وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود) مع النص السردي: (افترشوا الأرض تتلامس أجسادهم)، إذ يجعل الروائي من السجناء الذين يفترشوا الأرض وتتلامس أجسادهم بحكم ضيق المكان، بينما في القرآن الكريم هم فتية رقود، لكن الآخر يحسبهم أيقاظاً، ويتحدث النص القرآني في المقطع الآخر بصورة الـــ(نحن): وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ، لكن النص الروائي تحدث بضمير الـــ(هم) تقلبوا ذات اليمين وذات الشمال، ملتفتاً في ذلك الى الغائب باعتبار أن الأرادة والقوة المحركة تختلف بين النصيين، ومن هنا تنطلق جمالية النص الروائي بحكم التغيير الحاصل في تناصه مع النص القرآني، بيد أن الأول يُعد(فضاءً مفتوحاً قابلاً للاندماج والتفاعل وحتى الذوبان في غيره من النصوص التي تليه، والنص الأدبي خصوصاً مهما توافرت الارادة لصاحبه بأن ينتج مالم يقل سابقاً، فلا بد أن يكون للنص ارتباطاً بطائفة من النصوص السابقة له، وهي تكون ما يسمى بالمرجعيات الثقافية والادبية) [27].

وفر الروائي عبر التناص طاقة ابداعية استطاع من خلالها التعبير عن قضاياه الذاتية والنفسية، وعن هموم ابناء جلدته التي غيبتهم السجون، إذ تحكم هذا التلوين التناصي في بنية النص السردي شكلاً ومضموناً، فهو يدخل ضمن بوتقة الحداثة التي يسعى اليها كثير من الادباء في عصرنا الحديث، بوصفه مرجعية وظيفية دلالية جمالية سواء كانت على مستوى شكل النص أم على مستوى رؤية الأديب للعالم.

ثانياً: جمالية المشهد

للجمال مشاهد، مثلما للمشاهد جماليات من شأنها أن تؤطر النص برؤية جمالية، تنعكس على مشهد معين يؤثر في المتلقي على وفق رسم الكلمات بصورة دقيقة وعميقة، ذات حبكة متينة تستدعي أكثر من صوت وحالة، فضلاً عن محاولة الاختزال والتكثيف، لتكون الصورة متكاملة في النص، إذ تمثل الاعمال الأدبية نشاطاً جمعي لكن بوعي فردي يتلائم مع طبيعة الأحداث بتمثلاتها المختلفة، فـ(العمل الفني أو الأدبي يكون ناجحاً من الناحية الجمالية عندما يدل دائماً على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكاً عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي)[28].

وعلى وفق هذا المعنى يقدم لنا الروائي طه الشبيب في روايته "مقامة الكيروسين"، مشاهداً وصوراً جماليةً مؤطرة برؤية شعرية عميقة وبلغة ذات دلالات حسية، أي أن الروائي يحاول عبر لغته أن يعمق الاحسان بالمعنى ضمن مشهد جمالي واقعي يهيمن على المتلقي وليس العكس: (لا بدّ أنّ الفجر حلّ، فثمة صوت سماوي يتناهى الى مخيلتي ولابدّ أن يكون صوت أذان الفجر يأتي من أقاصي المدينة فيتسلل خلسة الى حيث تنكب أم علي على معالجة وضعية الجنين...)[29]، يؤسس الشبيب في هذا المقطع لمشهد سردي له دلالاته الخاصة، ورؤيته الجمالية وصفاته الموجزة، المتجسدة داخل النص المتمثلة في هيأة المعنى، حاضرة في ذهن المتلقي عبر الفجر:

الفجر صوت سماوي

أقاصي المدينة

تتمثل في تلك الصورة رؤية روحية، ممكن أن تنعكس نفسياً بشكل ايجابي على المتلقي ضمن اطارها المشهدي القائم على التخيل وباعثه النفسي والاجتماعي، ويبدو أن جمالية المشهد حاضرة بقوة في تجربة

الشبيب الروائية،إذ نلحظ مشهد الجمال أو جمالية المشهد وتمثله في قوله:(وبعيداً عما يصطرع داخلها وجدت نفسها تهلل وتكبر ففز الاطفال. وكانوا استلموا النوم قبل ساعة أو زهائها. لقد ظهر الجنين، فيما يبدو، وتلك هي تجذبه بلطف. الجنين قطعة لحم لا غير. منكسة رأسه الى اسفل، رفعته من ساقيه بيد، وباليد الأخرى راحت تربت على ظهره. وهي تتوسل إليه كما لو إنها إلى كائن يسمعها ويفهم ما تقول... لخاطر الله ورسوله تنفس.. تنفس لا يروح تعبي ببلاش. وتربت على ظهره، تربت .. ثم كانت صفعة على ظهره أعنف من ربته، فانطلقت صرخة غضة. هدأ الكون بكامله ليصيط لها السمع. ومع صرخة القادم الجديد فرقعت القابلة غير المأذونة زغرودة فجرت صدور النسوة بالزغاريد)[30]، يجسد الروائي هنا جمالية المشهد ضمن نسق فني متماسك تمتزج فيه صرخة الانسان الذي عاش ألم الحياة وقسوتها، وهذا ما تمثل بصوت القابلة المؤذنة وهي تقول(لخاطر الله ورسوله تنفس.. تنفس لا يروح تعبي ببلاش) وصوت القادم لهذه الحياة وصراخها الدائم؛ ليخلق الروائي مفارقة بين الصوتين عبر مشهد تصويري واقعي ينفد بوساطته الى ما وراء لجة الحياة وصراعاتها، مستخدماً في ذلك القضايا(الانسانية في التعبير عن الحقيقة والواقع باكثر من شكل واحد)[31].

ويحيلنا الروائي علي بدر الى جمالية المشهد في روايته (صخب ونساء وكاتب مغمور)، إذ يهيمن الوصف بمشاهده الايحائية المثيرة، وبأسلوب فني درامي جميل على فضاءات النص عبر هذا المشهد (كان الهواء المحمل برذاذ المطر يرش الطريق، ويرش حدائق البيوت، وأسيجتها، ويرش الشرفات الطابوقية العالية، ويرش الكنيسة المشيدة على الطراز الانكليزي، ويرش أشجار اليوكالبتوس التي جلبها الإنكليز معهم من الهند لتطرد برائحتها الكافورية البعوض، وقد ترامت أغصانها على أسوار المنازل الحديدية التي تومض وتتنفس تحت عبق الخضرة الشتوية الغامقة)[32].

يرسم الكاتب لوحة سردية جميلة، ومتنوعة من شأنها أن تضفي جمالية خاصة عبر التنوع الحاصل في مفرداتها التي أدت وظيفة استدلالية وجمالية عن طريق محمولاتها اللغوية (الهواء / المطر / حدائق البيوت / أشجار اليوكالبتوس / تومض / تتنفس / الخضرة الشتوية)، وبذلك يكون المشهد شاملاً ومعبراً، له أبعاده الذاتية والنفسية المؤثرة في المتلقي والكاشفة عن مناطق الشعرية التي (تتأسس على نوع من العلاقات الظاهرة والخفية التي يقيمها المبدع بين مكونات النسيج اللغوي في انساقه المختلفة، وضبط تلك العلاقات بكيفية معينة تحقق رغبته في التعبير، وتشبع حاجاته الى البوح والافصاح، وتحمل ما يريد في فسحة جمالية وبنية فنية)[33].

إن الحضور المكثف الذي جسده الروائي سلام ابراهيم في روايته (حياة ثقيلة) لجمالية المشهد على امتداد روايته تمثل بمشاهد وصفية تجلّت في نصه الروائي (الله أكبر.. لا إله الا الله.. تخافتَ خطوي.. تخافتَ حتى سكنَ في عمق السحر، وقفتُ مثل مسكين على باب الزمن شاماً رائحة أمي، وحفيف ثوب صلاتها الأبيض وهي تعد نفسها لمواجهة ربها، وقتها كنتُ أسهر في غرفتي أقرأ حتى مطلع الفجر. دوى في صمتي السؤال موجعاً: ماذا فعل بك المنفى؟!.. بتثاقل عاودتُ الخطو مقترباً من الباب، أصبحت جوار شجرة أبي، تتدلّى من أغصانها كرات النارنج البرتقالية في الفضة المنهمرة من السماء، زرعها شتلة...هبّت عليّ رائحته. مزيجٌ من نشارة الخشب وعرق المسّح، فترنحتُ قليلا وأنا أمد يدي لأزيح لسان الباب)[34].

يصوّر لنا الروائي مشهداً جماليّا تجسد في صورة اذان الفجر، وذاكرة طقوس الأم الدينية في الفجر ضمن مشهد درامي يحكي تجارب وقضايا عامة، فضلاً عن محاولة رسم لوحة فنية جميلة عبر استرجاعه ذكرياته مع أبيه (شجرة أبي/ كرات النارنج البرتقالية/ الفضة/ السماء..)، وبذلك يقدم لنا لوحة من الجماليات التي يعيشها ممتزجة بالذكريات المتأصلة في ذاكرته وبصياغة دقيقة ارتكنت على دلالة زمنية تمثلت بـ (الفجر/ السحر/ الزمن)، وعلى نمط قصصي ممتع؛ لأن التجربة الابداعية (لا تستمد قيمتها مما تتضمنه من تجارب ذاتية، بل تكتسب قيمتها مما تحتويه من قيم فنية، وليس هناك شيء يحدد هذه القيم إلا ما في الأثر الفني من خصائص هي نتيجة طبيعة لنضوج العقل الخالق للفنان وتوافر امكانيته) [35]، يبدو أن البناء الفني والوقفات الوصفية التي يوظفها الروائي من أهم عناصر انتاج النص السردي وجماليته التي تكشف عن صناعة ابداعه ورؤيته التي تقف عادة متخفية وراء المعنى الظاهري للنص، إذ تعطي الوقفات الوصفية بجماليتها مناخاً مناسباً للاعمال الروائية التي تعتمد بشكل واضح على

أجواء بانورامية تتجسد في قالب فني ممتع يرتبط بموضوعية الحدث وتفاصيله، لكنها في الوقت نفسه تبطئ من عملية السرد لا تسريعه.

ثالثاً: جمالية الشخصية

للشخصية جماليات متعددة، ومحددة بالوقت نفسه، منها الجماليات الجسدية للشخصية، أو ما تمتلكها الشخصية من سمات جمالية، أو لما تمتاز به من صفات إيجابية، فجمال الشخصية ما يستدعي التأثير في نفسية المتلقي بعد أن تأخذ جانباً مهماً وصوتاً معبراً عن معنى ومضمون النص ودلالاته التي تفتق جمالية السرد وتوسع أفاقه، وتخرج الروائي من ذاتيه المغلقة الى تجارب انسانية عامة. وقد لفت انتباهنا عدد من الروايات العراقية المعاصرة التي تناولت جمال الشخصية بمعان ايحائية جميلة، وهذا ما تمثل جلياً في احدى شخصيات رواية (ملف بروك) للروائي ياسين شامل: (أما آنا فكان جمالها طاغياً في زي الحداد، ظهرت كأيقونة لامعة في عزّ السواد)[36]، لقد قدم الروائي في تلك الشخصية نسقاً يتمثل ما بين لحظتين (لحظة الجمال/ لحظة الحداد، والنتيجة أن هذه الفتاة ظهرت كـ(إيقونة لامعة في عز السواد)، فتشكل الصورة الجمالية للشخصية على وفق معطيات الوصف وضده، اي ان صورة الشخصية قائمة على اسلوب الترادف العكسي الذي يُسهم في توتر اللغة ومحمولاتها الدلالية، مما ينتج لحظات متفاعلة بين الوضوح والجمال المتأت من الغموض المتمثل بالحداد والسواد، إذ تعمق هذه التقابلات العكسية (البنية الدرامية عبر اثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات، ثم يعمق البنية الفكرية للنص عن طريق حركية الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة، اما الوظيفة الجمالية فتتمظهر باثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع المتقابلين في نفس السياق) [37].

لم تخل رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) من جمال الشخصية المثالية أو النموذجية، إذ يرسم علي بدر جمالية شخصياته ضمن مدارات تؤسس هويتها الثقافية على عناصر حسية ملموسة، وهذا ما يُشير اليه النص(كان وليد بارعاً في نسج القصص وتأليف الحكايات ، وكان بارعاً في إدارة الحديث والجدل وبلغة استثنائية ، فهو مثقف شفاهي على نحو لا يضارع . بل كنت أعده آخر مثقف شفاهي على الأرض ، مثقف شفاهي يحمل ثقافته معه أينما يذهب)[38]، يقدّم لنا الروائي انموذجاً مهماً للشخصية المثقفة التي من شأنها أن تعكس جماليات الشخصية وسماتها الخاصة المتمثلة بشخصية وليد:(كان بارعاً في نسج القصص، و تأليف الحكايات، وإدارة الحديث، ومثقف شفاهي ويحمل ثقافته معه اينما حل)، وعلى وفق ذلك تشكلت صورة الشخصية جمالياً عبر مميزاتها الإيجابية المهيمنة عليها، والمؤثرة فيها، فضلاً عن انفتاح خطاب السارد على استضافة اصوات تشاركه في انتاج شعرية السرد وتراكيبه الدلالية التي يقدمها ضمن تصورات ورؤى ولغة بصرية في تجربته الابداعية التي (تتحدد على اساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي) [39].

رابعا: جمالية الاستعارة

تقتضي قراءة الاستعارة من منظورها العام على وفق ما تطرق اليه نقادنا القدامى من تعريفات غزيرة، نبدأها بتعريف أبي هلال العسكري (ت 395 هـ)، الذي يرى فيها أن الاستعارة (نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض امّا ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة، أو الاشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين العرض الذي يبرز فيه)[40]، بينما يذهب ابن رشيق (ت 456 هـ) ان الاستعارة (من محاسِنِ الكلامِ، إذا وقعت موقِعها، ونزلت موضعها)[41]، لكن الجرجاني (ت 471 هـ) تصوره عن الاستعارة يكمن في قوله: (فأنك ترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية واذا نظرت في امر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها اعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها)[42].

لست أبغي في هذا المجال استعراض تعريفات كلاسيكية أو تعريفات للاستعارة بحسب بلاغتنا الحديثة، لكن ما اسعى اليه الوقوف على التداخل بين الاشياء ضمن جمالية وخاصية مشتركة للالفاظ، لا سيّما أن النص الروائي يمتلك القدرة على خلق وتوليد دلالات متعددة ومتابينة ناتجة من السمات البارزة للاستعارة، لما تمتلكه من خصائص مميزة تحتاج الى قارئ جيد يكون مشتركاً في تحليلها وتأويلها؛ لأن مفهوم الاستعارة بعلاقتها الوثيقة مع الجمال تنطلق من الجمال نفسه والعكس صحيح.

نجد جمالية الاستعارة حاضرة في عدد من النصوص الروائية العراقية المعاصرة، كمقامة الكيروسين التي تمثلت الاستعارة عبر مسارها السردي (فإذا كانت عيناها عاطلتين فكفّاها مبصرتان)[43]، تمنح الجمل الروائية عند طه الشبيب انتاجاً دلالياً واسعاً، وتتشكل ضمن ضروريات البلاغة في الوصف، أو الوصف ببلاغة، ليساعد المتلقي من الوصول الى جمالية لغته وانساقها المضمرة، أذ استعار في النص اعلاه البصر للكفّين؛ لأن الظلام يملأ المكان، فجعل الكفّين أن تبصرا، وهذا جزء من الكتابة الواعية، التي يحاول الكاتب فيها أن يهيمن على النص لا ان يهيمن النص عليه، بيد أن هذه الاستعارات تجلو تصورات الذات من منظور جمالي يرتكن بالاصل على المستعار والمستعار له، إذ يقول: (ليست به حاجة للضوء كيما يتلمس طريقه إلى الحُلمة؛ رائحة الحنان تضيء له الطريق)[44].

تتشكل أكثر جمل رواية الشبيب من استعارات بلاغية، بالإمكان أن تضفي معنى جمالياً باذخاً يلفت انتباه القريب والبعيد، ويُسهم في إضفاء معنى عميقاً على النص حتى يحقق وظيفته البلاغية التي ترنو عبر الاستعارة الى تجسيد بعداً جمالياً تمثل في أن (رائحة الحنان/ تضيء له الطريق)، وهذه الاستعارة بمحمولاتها اللغوية زادت من حدة توتر لغة الروائي واخرجتها من نطاقها المحدد الى نطاق دلالي ذات وظيفة شعرية اوسع.

ونجد الاستعارة وجمالياتها قد تحققت في تركيب رواية (ملف بروك)، عبر تمثيلها النصي (كاد وجهي يتجمد من لسعة الهواء البارد، عندما نظرت الى تلك المنشآت..)[45]، استعار الروائي مفردة (لسعة الى الهواء البارد، مع ان اللسعة للـــ(زنبور) كما هو معروف، وعلى هذا الاساس لم تكن الاستعارة هنا تزينية زخرفية فحسب، بل استعارة ترينا صور واشياء مغايرة تنشأ عنها لغة جديدة استكشافية ذات صبغة جمالية وايحائية (تخضع لرؤية الكاتب للعالم)[46]، وهذا مثال واضح على جمالية اللغة وانحرافاتها البلاغية عبر الاحالة الاستعارية للمفردات، إذ يتماهى الروائي مع تجارب حية مضيئة في تشكيل وصناعة ابداعه السردي ضمن رؤى تجديدة مغايرة تستنطق ما هو جميل وغير مألوف وتخلق منه ما يلائم صوره ورموزه المتنوعة.

خامساً: جمالية التشبيه

يُعدُّ التشبيه ركناً من اركان التصوير البلاغي ومظهراً من مظاهر الجمال الفني، الذي يهيمن على نصوص اكثر الكتّاب والشعراء، مما يُضفي الى النص بلاغة خاصة، وجمالية هامة؛ لأنه قد يكون ايضاً بؤرة مهمة في التصوير السردي واصوله المركزية المتعلقة بالثنائيات القائمة على التشبيه وتوازناتها السردية التي تتشكل على وفق دلالة تداولية تكون محصلة لاشتراك المشبه والمشبه به بصفة واحدة، وهذا ما ذهب اليه نقادنا القدامى بأن التشبيه هو (الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه او لم ينب، ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وان شابهه من وجه واحد)[47]، وهو أيضاً (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه)[48]، بينما يراه الرماني أنه (العقد على ان احد الشيئين يسدّ مسد الآخر في حس او عقل)[49]، وبغض النظر عن تعدد التعريفات للتشبيه غير انه ارتكز صفه المشابهة بين شيئين اشتركا بصفة واحدة.

ولعل من جمالية التشبيه ما نطالعه في رواية (حياة ثقيلة)، التي تمثل التشبيه فيها بقوله: (أجلس على حافة الستين، خلف النافذة. الليل أبيض، خلف النافذة تهبط الاضواء، وندف الثلج من سماء بيضاء تهبط بروية وهدوء، وكأنها تنسج مأساة وحدتي)[50]، جاء التشبيه هنا عن قصد ووعي، ليُجسد مرحلة زمنية من حياة الروائي وهو يقف على حافة الستين من عمره، إذ أضفى التشبيه شيئاً من الغرابة بعدما شبه الروائي الليل بالابيض، وهو تشبيه فيه نوع من المفارقة، التي احدثت جمالية في الصياغة واللغة، واثارة في النفس متعة وقيمة وظيفية ودلالية، شكلت علامة جديدة في سياق النص قوّمها التشبيه، فالليل عادة ما يكون دامساً من الظلام والسواد، لكن الروائي شبّهه بالبياض، وهو أمر مخالف للمألوف، لكن فيه شيء من الايضاح والطرافة والجمال.

ومثل هذا التشبيه، نلحظه في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، الذي تمثل التشبيه فيها بوظيفية جمالية تمظهرت عبر المفارقة التشبيه المتولدة في السياق (نظر الى السماء فشاهد الغيوم وهي تتفرق مثل نتفٍ قطنية بيضاء)[51]، يشبّه الروائي الغيوم / بالنتف القطنية البيضاء، وهو تشبيه يستدعي الجمالية؛ لأنك لو

تتصور المشهد، بأن السماء مملوءة بغيوم من النتف القطنية البيضاء، ربما لكانت أجمل، وهذا اللون من التشبيه يترك اضاءة وتصور معرفي عن غرض التشبيه الذي يرتكن على الايجاز والاختصار، وبهذا يتكامل الشكل والمضمون (في العمل الفني عند الفنان الاصيل، ذلك أن الشكل عند الفنان ليس مجرد اطار يحشوه بما يريد، بل هو مضمون متجسد في المظاهر، كما أن المضمون هو الشكل المخبوء بالباطن)[52].

وفي نص آخر من الرواية نفسها يتضح التشبيه عندما يقرن السارد مفردتين غير متوافقتين في آن واحد في تمثيله النصي (ثمة شاحنة عجوز تنبعث منها رائحة موتى تجر خلفها ثلاثين محاولة لاقتحام العجاجة الكبرى)[53]، يشبّه الكاتب (الشاحنة بالعجوز)، وعلى وفق ذلك تنشأ المغايرة في اللفظ والمضمون عبر التشيه الايحائي الذي جسده الروائي في صورة واقعية لركام انساني واجواء تشع برائحة الموت، فضلا عن ملامح الحزن والضياع والاحباط التي تتخفى وراء العجاجة الكبرى كما يصورها الروائي.

المبحث الثاني: القبح في الرواية العراقية المعاصرة

اولاً : قبح الحدث

للرواية أحداث مختلفة، تختلف من رواية الى أخرى، وقد تتشابه في الأحداث إذا كانت ضمن فترة زمنية معينة، لكنها تختلف في الوصف والسرد واللغة من كاتب الى آخر، وفي الرواية العراقية المعاصرة نجد تشابهاً في الأحداث وموضوعاتها الواقعية التي تعد سجلاً حافلاً لما يعيشه البلد من احداث ارهابية وقتل وتهجير، وأن استعراض الروائي لمثل هكذا احداث دليل على رفضه واشمئزازه من الواقع الذي يعيشه المجتمع في ظل تلك الصراعات والفتن والممارسات البشعة التي تعبر عن توتر الواقع واظطرابه، بيد أن الرواية (تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والانسان)[54].

ارتبطت قضية الأديب بقضايا وطنه وما يشهده من أحداث تمثل بعضها بالانفجارات والانكسارات التي أثرت على المحتوى الدلالي والموضوعي في اعماله الادبية، لا سيّما الرواية العراقية المعاصرة وماهيمن عليها من أحداث؛ نتيجة الحروب مما ولد حالة من الرعب والخوف والهلع عند عامة الناس.

وقد نتحسس قبح الحدث مهيمناً في رواية قاسم حول (على أبواب بغداد)، إذ سجل لحظات الانفجارات التي شهدتها بغداد بعد عام 2003م، ضمن مشهد وصفي تجلّى في نصه الروائي(هزّ انفجار كبير نوافذ المنزل، وانسكب بعض الشاي على الطاولة، وهرع الصيدلاني وعبد الله وفتحا الباب فشاهدا الناس يتراكضون وبعضهم يئن من جراحه. ركض الصيدلاني وجلب الضمادات ..)[55]، يبوح السارد عن بشاعة الانفجارات وما تسببه من أذى للناس وخسائر في الارواح وخوف وهلع عن قبح الحدث وتمثلاته التي تتحرك ضمن اطار الصراع النفسي الذي يعيشه الروائي جرّاء هذه الاحداث وباعثها النفسي والاجتماعي الذي يبرز توهجه السردي عن تلك الاحداث وصورها المؤلمة، إذ يقول: (لم تمر سوى دقائق ثم عاد سرب من الطائرات وسمع دوي انفجارات خرق حاجز الصوت. يا ستار... ظنت الام انها قذائف اطلقتها الطائرات قريبا منهم .. قال لها عبد الله: هذا ليس صوت انفجار قذائف. الطائرات تخترق جدار الصوت. ابني عبد الله لا تتركني وحدي أخاف عليك ..)[56].

ترصد رواية (على ابواب بغداد) احداثا مأساوية مهمة، وخيبات امل مرصعة بصوت القذائف التي تبعثها الانفجارات، فأصوات الطائرات الحربية، وما تسببه من خوف، تقع ضمن القبح وتمثلاته؛ لانها تعطل عجلة الحياة وتجعلها مليئة بالرعب والخوف، فالوظيفة الشعرية والفنية للقبح تمظهرت في هذه الرواية عبر مسافة التوتر واللغة الانفعالية المتولدة من فاعلية المفردات التي تنم عن مظاهر القبح بكل اشكاله، لكن (الشيء القبيح من الممكن أن تتغير درجة تأثيره من القبح الى جمال فني عن طريق الوصف والتعبير الناضج عن ذلك القبح)[57].

بينما كشفت رواية نصيف فلك (قياموت) الستار عمّا كان يدور من احداث جسدت درجات القبح الشنيع عبر مظاهر الموت المجاني الذي لا مفر منه (إني ميت.. ميت.. من أين أفلت والسماء تمطر عليّ رصاص كواتم بلا وميض ولا رعد، وليس عندي مظلة مدرعة ضد الرصاص، وتتفجر تحتي الارض بالمفخخات، وألغام رسائل التهديد ..)[58].

أظهر الروائي ماهية القبح عبر اصوات الرصاص والمفخخات ورسائل التهديد التي عاشها واقعياً، باسلوب مشهدي وبلغة وصفية شيقة، ومهارات سردية رائعة تجلّت في مشهد الموت الذي تكرر في مجمل روايته بلغة التصريح لا التلميح، وهذا اللون من القبح ولد ذاتاً متشظية انعكست بصورة واضحة على مضامين سرده الذي شهد شعرية بلاغية على مستوى السياق الذي وضع فيه الحدث، إذ لم يتخلَ الروائي عن طوق الذات ووجودها الانساني في روايته، على الرغم من لجوئه الى عوالم خيالية في بعض نصوصها التي يتعانق فيها المرئي باللامرئي الواقع بالخيال.

وقد سجل الروائي أحمد سعداوي في روايته (فرانكشتاين في بغداد) عبر شخصيات روايته تمثلات القبح متخذاً من ثيمة الانفجارات موضوعاً معبراً عن كل مظاهر القبح باحداثه المقلقة، إذ يقول: (كان الانفجار فظيعاً، نظر هادي الى عزيز كي يساعده في التأكيد. لقد خرج هادي راكضا من المقهى هنا. كان يأكل الباقلاء بالدهن التي يصنعها علي السيد في المحل المجاور ويفطر بها هادي كل صباح. ارتطم في الطريق بأجساد الهاربين من الانفجار. وغزا أنفه الدخان من بعيد. دخان الانفجار واحتراق بلاستيك و " كشنات السيارات " وشواء الأجساد. رائحة لن تشم مثلها في حياتك)[59].

تنطلق ثيمة النص وفكرته عبر مشهد وصفي تجسد ببشاعة الاحداث وفضاعتها التي تمثلت بالانفجارات التي شهدتها مدن بغداد وازقتها، إذ رصد الروائي في سياقه السردي الواقع السلبي والقبيح الذي افرزته الحروب ابان حقبة ما بعد الاحتلال البغيض، ورصد ايضاً ازمات الواقع بعمق عبر شخصياته التي لم يكشف عن ملامحها بدقة. فالملاحظ أن هذه النماذج المختارة من النصوص الرواية العراقية المعاصرة تعاملت مع عنصر الزمن تعاملاً موضوعياً لواقعية الاحداث، وايقظت المتلقي على فترة زمنية مهمة جسدت معاناة الفرد العراقي ومأساته.

ثانياً : قبح المشهد

استمدت الرواية العراقية المعاصرة موضوعاتها من الواقع وقضاياه الاجتماعية والسياسية ووظفتها بأسلوب أدبي فني رصين، أنتقل فيها السارد من همه الفردي الى الهم الجماعي، ليصور لنا الواقع بشرائحه واتجاهاته وطبقاته المختلفة، ورصد جميع مشاكله على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي، لذا تنوعت المشاهد في النصوص السردية الروائية، فمنها ما اتجه نحو الجمال وما أنصب في هذا الجانب، ومنها ما يقع ضمن جانب المغايرة، وهو ما يخص القبح وتأثيراته المتعددة؛ ليكون الصراع جليّا بين الجمال والقبح، لذا حدد كروتشة معيار القبح ودرجاته عندما نظر الى الجمال توحد والقبح درجات، لأنه يرى لا يوجد أكثر جمالاً من الجميل، اما القبح فيكون في درجات تتابع الشيء القليل حتى القبح الشنيع[60].

تهيمن المشاهد التي تتجه نحو القبح في رواية (مقامة الكيروسين)، نحو الصراع الدائر ما بين الخير والشر، أو بين الحياة والموت، لتُحيل الى السرد الفني الذي يؤسس هوية الرواية العراقية وموضوعاتها الحيوية (الصغار يقفون الآن أمام ضابط التحقيق يلوذ بعضهم ببعض.. ثمانية عصافير ترتعد فَرقاً. أول ما فعله الضابط أنه أعاد ترتيب وقفتهم فجعلهم ينتظمون في خط واحد، حبّات مسبحة يلظمها خيط واحد، خيط الخوف طبعاً. رصفهم من الأطفال ذوي العشر سنوات صُعداً الى الذي بلغ الخامسة عشرة من عمره. وابتدأ التحقيق مع واحد من الأصغر سنّاً)[61].

يمتاز هذا المشهد بمزايا متعددة، سواء بجزئيات المشهد أم بكليته كحالة واحدة، فالصراع واضح، ما بين (ثمانية عصافير، أُعتقلوا في زنزانة واحدة) والتحقيق غير المنصف معهم؛ فالروائي يصف مرحلة النظام السابق ويلتقط منه صوراً تنم عن قبح المشهد الذي يُظهر الكابوس السلطوي وسياسته البشعة التي كانت تمارس التعذيب والاعدام والظلم والافتراء بغير حق، إذ يقدم الروائي نقداً لاذعاً ويصب جم غضبه على ممارسات السلطة للانسانية تجاه هؤلاء الاطفال الصغار. وهنا يقدم الشبيب رؤية واضحة في هذا المشهد حول ما كان يدور في زنزانات النظام السابق، ويعكس ذلك بوصف صوري دقيق، تُظهر حالة الخوف والرعب لدى الأطفال: الصغار/ ثمانية عصافير/ يلوذ بعضهم ببعض/ يقفون أمام ضابط التحقيق/ رصفهم كحبات المسبحة / يلظمها خيط الخوف.

إن الخوف أحد السمات المهمة التي تقع ضمن دائرة القبح، وقبح المشهد هنا يتجسد في تلك الصفة البشعة، التي أخذت مديات واسعة خاصة في زمن النظام السابق، وما خلفه من حالة نفسية عند اغلب فئأت المجتمع العراقي، وللآن بقاياه لم تزل شاخصة في نفسية الفرد العراقي المضطربة المليئة بالانفعالات والتناقضات النفسية جرّاء تلك المشاهد المؤلمة (هنا انخرط صغيران آخران بالبكاء وهما يلوذان بالصبية الأكبر سنّاً، فألتفت الضابط إليهما، ودون أن ينزل مهنّا إلى الأرض إنهالت يُسراه عليهما بالضرب. اسكتوا أولاد.... اسكتوا. ثم استأنف تحقيقه مع الصغير المُعلّق. منو من أهلك شارك بالاعتداء على السيد الرئيس؟ منو منهم ضرب طلقات؟ منو منهم ساعد المجرمين)[62].

يأتي قبح المشهد في هذا السياق من المعنى والفعل الذي عكسه الروائي في سرده الذي جسد زمن الخوف، وما ينتاب الا نسان العراقي من قلق واضطراب عندما يدخل زنزانات النظام السابق، ليكون حتما مصيره التعذيب أو الموت، خاصة عندما يكون الأمر متعلقا بقضية اغتيال رئيس النظام السابق، أكيد سيكون الأمر صعبا:(استاد اني كنت أصفق للريس.. أهلي ما أدري وين راحوا.. بس لازم كانوا يصفقون.. الناس كلهم طلعوا يصفقون. يعني أهلك ما ضربوا طلقات)[63].

إن لغة الخوف والاعتقال، خاصة فيما يتعلق بقضية اغتيال الرئيس أو النظام السابق، ستكون لحظات صعبة، ينتابها نهاية مأساوية معروفة، سواء أكان الشخص بريئا أم مشتبهاً ًبه. ويبدو أن الناظر في نصوص الرواية العراقية المعاصرة يلحظ أن الروائي قد أستقى مادته الموضوعية في بناء وتشكيل روايته من واقعه الاجتماعي الذي شهد انكسارات وفواجع متعددة خلفتها سياسات قمعية بشعة، فالروائي اراد بتواتر حكائي وبلغة محلية أن يُظهر افعال النظام السابق وقبح مشاهدها المأساوية تجاه ابناء جلدته، التي ليس لهم القدرة والوقوف بوجه الظلم الذي يمارس ضدهم.

ونجد ايضاً قبح المشهد متجليّاً ًفي مخيلة الروائي نصيف فلك، إذ هيمن القبح بتمثلاته على اغلب نصوص روايته (قياموت):(الآن أركض مشْياً أداري إرتباكي وعماي فأصطدمت ُبأمرأة تلبس عباءة سوداء، هي الأخرى مستعجلة ومتوترة؛ لأنها صرخت صرخة مبتورة خافتة أثر سقوط شيء ملفوف بصحف، سقطت عباءتها وانفتحت الصحف، وإذا هو زند أبيض مقطوع من الكتف لأمرأة، يد كاملة بكلّ زينتها وحلّتها، الأصابع فيها ثلاثة خواتم ذهب، وأساور تملأ المعصم، بارتباك وبسرعة غطّت المرأة الزند بالعباءة ولفته من جديد. وانا متجمد الدم بعدما طار عقلي منّي وارتكس قلبي تحت قدمي. اقشعرّ جلدي في البدء لمنظر الزند والدم المتيبس عند حافة القطع، بعدها انكمشت فروة رأسي وكادت أن تتمزق)[64].

يصوّر الروائي هنا، لحظات مهمة، لحظات ما بعد الانفجار، وهذا المشهد يعكس بشاعة وقبح ما أحدثه الانفجار أولاً، ثم ما جرى ما بعد الانفجار ثانياً متمثلاً بمشهد المرأة التي تحمل زنداً لامرأة قُطع كفها اثناء الانفجار وسُرق؛ نتيجة للفقر الذي خيم على المجتمع، ويبدو أن رمزية الزند المسروق واضحة، فالزند لا يساوي شيئاً دون خواتم الذهب الثلاثة. وبذلك نكون أزاء مشاهد مذهلة تؤرخ حالة الارهاب وقبحه وما يخلفه من دمار واستلاب ومأساة، وهذه كلها أسهمت في اثارة التوتر الدرامي داخل النص، والكشف عن المسكوت عنه داخل بنية المجتمع، فالرواية العراقية المعاصرة تتماهى بشكل واضح من حيث موضوعاتها مع تجارب الواقع وملابساته، فضلاً عن تجارب الروائي الذاتية التي تُظهر قدراته الابداعية المتنوعة في اظهار ما هو جديد ومغاير.

ثالثاً : قبح الشخصية

يستقطب هذا الجانب قبح الشخصية التي تُعد بنية جزئية لها اهدافها ووظائفها السياقية والفنية داخل العمل الروائي، لانها (تحيل الى معنى ممتلىء وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على ادوار وبرامج واستعمالات ثابتة، أن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فانها ستستغل اساساً كارساء مرجعي يُحيل الى النص الكبير للايدولوجيا أو الثقافة)[65].

تتنوع شخصيات الرواية، من حيث الصفات التي يضفيها الكاتب على كل شخصية، فمثلاً نجد الشخصية المثقفة أو السوقية، المتعلم أو غير المتعلم، الجميل أو القبيح .. الخ، وما يهمنا هنا الكتابة عن قبح الشخصية، تلك الشخصية التي تمتلك من الصفات السيئة التي تمكننا من القول عنها، انها شخصية

قبيحة، إذ نجد قبح الشخصية ماثلاً امامنا في رواية (مقامة الكروسين) لطه حامد الشبيب في تمثيله السردي (بعد دقائق حُشر جميع المسوقين في القاعة وصرّ الباب الحديدي من جديد وزعق رتاجه من الخارج، فضجت الفسحة بصرخات الثبور التي طغت على بكاء الصغار وتكبيرات الرجال. عند ذاك أطلّت عينان حولاوان عبر الكوة المربعة وانطلق صوت يُرعد خلل شارب كثّ منكوش: أولاد الزنى سكّتوا .... ما شفتوا وشي)[66].

يخوض الروائي صراعاً قائماً بين شخصية الخير (وهم الذين بداخل السجن) وشخصية الشر (المتمثلة بالسّجان)، إذ يتحدث السارد عن حقبة النظام السابق الذي أسس للغة الخوف والسجون والرعب عبر مشهد وصفي مثير ومؤثر، حيث وضع للسجانين صفات سيئة وقبيحة، وهذه الشخصية نموذج الانحطاط الانساني، لا سيّما عندما تتعامل مع الأبرياء معاملة سيئة، وتتفوه بألفاظ قبيحة: (أولاد الزنى / سكّتوا)، هكذا يؤسس الشبيب في روايته لشخصية تحمل في مدلولاتها النسقية صراعاً بين الخير والشر، بين الخوف والطمأنينة، بين الحياة والموت.

لم تخلُ رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد السعداوي من استحضار قبح الشخصية وهيمنتها، إذ تتجلى الشخصية بصفاتها القبيحة والسيئة في مجمل نصوصه (لم تكتفِ إيلشوا العجوز برفض هذه العروض، وإنما خصّت الرجلين بالكراهية رمت بهما في الجحيم المؤبد، رأت في وجهيهما شخصين جشعين بروحين ملوثتين كبقع حبر على سجادة رخيصة تصعب إزالتها) [67]، إذ تعتمد بشاعة الشخصية التي يتناولها سعداوي على سمات القبح المهيمنة منها (الكراهية / الجشع / الروح الملوثة)، وبذلك تتكون الشخصية على وفق مرتكزات وايديولوجيات متعددة تحمل افكاراً اقصائية ممتلئة عنفاً وحقداً تجاه الآخرين (كان يمكن إضافة أبو زيدون الحلاق، إلى قائمة المكروهين والملعونين، الرجل الحزبي الذي قاد ابنها، ساقه الى المجهول وفقدته بسبب ذلك) [68].

كشف الروائي النقاب عن قبح بعض الشخصيات وسلوكها السيء وعنفوانها وجبروتها، إذ شكلت شخصية (ابو زيدون الحلاق) وشخصية (الدلال) نسقاً قبيحاً لشخصية مستبدة وظالمة عرفت بالكره واللعن والاستحواذ، ومن ذلك قوله (صاح فرج الدلال بصوته عالياً وهو يمدّ الحروف مخاطباً أبو انمار الذي يصفق براحتيه للتدليل على شعوره بالخسران، انتبه أبو انمار لكلامه فرفع يديه الى السماء على هيئة دعاء وكأنه يؤمن على الكلام الروحاني الذي نطق به الدلال، وربما كان يدعو فعلاً، وهو يقول في نفسه: الله ياخذك، قاصداً هذا الدلّال الجشع الذي جلبه القدر ليكون أمامه على مدار الساعة) [69]. وعلى وفق ذلك، نكون أزاء شخصيات تمتلك عناصر ومقومات القبح التي تشكل صراعاً مع الآخر، وتفك شفرات النص السردي عبر وظيفتها النسقية.

يلاحظُ أن الرواية العراقية المعاصرة قدمت موضوعات اجتماعية متداخلة جسدت ارهاصات المجتمع بتمثلاته الجميلة والقبيحة، إذ تمثلت الاخيرة بالبؤس والانكسار والممارسات القمعية من قبل المتسلطين الذين يلجاؤن الى تحقيق مكاسبهم النفعية على حساب حياة الناس البؤساء الذين يخضعون لبشع السلطة ومتنفذيها، إذ تكاد تكون اغلب موضوعات تلك النماذج المختارة من الرواية العراقية المعاصرة ذات رؤية ثابتة على صورة واحدة تقدم للمتلقي وظيفة افهامية عبر ادائها اللغوي.

الخاتمة ونتائج البحث:

شكل القبح والجمال في الرواية العراقية المعاصرة اسلوباً جمالياً مميزاً،إذ رصد هذا البحث تمثلات شعرية القبح والجمال في نماذج مختارة من الروايات العراقية المعاصرة وتمخضت عنها نتائج يمكن اجمالها بالآتي:

اولاً: لاحظتُ هيمنة جلية (للجمال) وما يقابله (القبح) في الرواية العراقية المعاصرة، الذي تشكل بعضها على الجمال وتقسيماتها التي درسناها، بينما غاب القبح وتقسيماته في الرواية نفسها، لكن في بعض الرويات غاب عنصر الجمال وتقسيماته، بينما ظهر القبح جلياً.

ثانياً: وجدتُ اهتماماً واضحاً في الرواية العراقية المعاصرة بما يدور في البلد من ظروف وأحداث سواء على مستوى الأحداث السارة التي تدخل ضمن عنصر الجمال أم على مستوى الأحداث السيئة التي تدخل ضمن عنصر القبح.

ثالثاً: بعض الروايات غابت عنها مفردات الجمال أو القبح، فكانت مجرد سرداً بارداً، خالٍ من الصراع، أو غياب الجانب الفني فيها، لذلك لم تكن حاضرة في بحثنا، وبحسب تقسيم محتويات البحث.
رابعاً: مزجت بعض الروايات ما بين الجمال والقبح، ومنها ما أُطلق عليه بجمالية القبح أو قبح الجمال، فالروائي أعتنى بكتابة نصه السردي، باثاً فيها روح الصراع ما بين الخير المتمثل بالجمال أو الشر المتمثل بالقبح، ومحاولة فرض سلطة المزج بينهما.
خامساً: لاحظتُ ان القبح والجمال من العناصر المكونة للنص السردي، لما لها من أثر عميق من حيث الدلالة والشكل، فهي جزء من ثقافة أدبية واجتماعية وفكرية لها ابعادها النفسية والفنية داخل السياق.
سابعاً: كشفت تمثلات القبح والجمال في الرواية العراقية المعاصرة عن مكونات النفس ونزاعاتها الناتجة من الواقع وتمثلاته السياسية والاجتماعية، معتمدة في ذلك على عناصر البلاغية وادواتها.
ثامناً: عُدت ثنائية القبح والجمال وتمثلاتها في الرواية العراقية المعاصرة عنصراً تعبيراً يتناسب مع طبيعة الموضوعة النصية في السرد، إذ يعطي لها زخماً ايحائياً قادراً على تحريك فاعلية أفق النص السردي وجماليته.

الهوامش:

(1)- لسان العرب، العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: 126.
(2)- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: 979.
(3)- لسان العرب، ابن منظور، مجلد 11: 126.
(4)- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي:111.
(5)- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي: 34.
(6)- ينظر: فلسفة الاخلاق، مصطفى عبده :18.
(7)- جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع، د.احسان صطوف:246.
(8)- المصدر نفسه:246.
(9)- ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة، يسار العابدين:11.
(10)- المصدر نفسه:11.
(11)- تناصية شعرية النص الروائي" قراءات في كتب التجليات، بشير القمري:12.
(12)- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي:84.
(13)- فلسفة الجمال، أ. ف جاريت، ترجمة: عبد الحميد يونس وآخرون:73.
(14)- لسان العرب، ابن منظور، مج2 :552.
(15)- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مج2 :235.
(16)- المصدر نفسه :235.
(17)- لسان العرب، ابن منظور، مج2 :552.
(18)- ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة، يسار العابدين:11.
(19)- ينظر: المصدر نفسه:11.
(20)- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي:41.
(21)- ينظر: ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة، يسار العابدين :41.
(22)- المعجم الفلسفي " بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جمال صليبا:185.
(23)- ينظر: ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة ، يسار العابدين:11-12.
(24)- علم النص، جوليا كريستيفيا:79.
(25)- في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، تزفيتان تودوروف وآخرون:103.
(26)- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب:5.
(27)- ومض الاعماق" مقالات في علم النقد والجمال"، علي نجيب أبراهيم:11.
(28)- في البنيوية التكوينية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان"، د. جمال شحيد:58.
(29)- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب:23.
(30)- المصدر نفسه:23.
(31)- جماليات المعنى الشعري، عبد القادر الرباعي:38.

(32)- صخب ونساء وكاتب مغمور، علي بدر:120.
(33)- في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي:79-80.
(34)- حياة ثقيلة، سلام ابراهيم:9.
(35)- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي:26.
(36)- ملف بروك، ياسين شامل:142.
(37)- ينظر: يوسف الخطيب، ذاكرة الأرض ذاكرة النار، " دراسة "، ناهض حسن :38.
(38)- صخب ونساء وكاتب مغمور، علي بدر:90.
(39)- الشعرية، تزيفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة:23.
(40)- كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر"، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: 295.
(41)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن ابن رشيق القيرواني: 296.
(42)- اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني: 33.
(43)- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب: 18.
(44)- المصدر نفسه : 20.
(45)- ملف بروك، ياسين شامل : 99.
(46)- في البنيوية التكوينية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان"، د. جمال شحيد : 63.
(47)- كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر": 245.
(48)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 286.
(49)- النكت في اعجاز القرآن، الرماني: 74.
(50)- حياة ثقيلة، سلام ابراهيم: 5.
(51)- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي: 32.
(52)- سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد: 162.
(53)- المصدر نفسه: 369.
(54)- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: 38.
(55)- على ابواب بغداد، قاسم حول: 80.
(56)- المصدر نفسه: 81.
(57)- علم الجمال والنقد الحديث، د. عبد العزيز حموده:68.
(58)- قياموت، نصيف فلك:50.
(59)- فرانكشتاين في بغداد:27.
(60)- ينظر: الفاظ القبح في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خليف :213.
(61)- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب :66.
(62)- المصدر نفسه :67.
(63)- المصدر نفسه:68.
(64)- قياموت، نصيف فلك:29-30.
(65)- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيلب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد:35-36.
(66)- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب: 8.
(67)- فرانكشتاين في بغداد:18.
(68)- المصدر نفسه:18.
(69)- المصدر نفسه:21.

المصادر

القرآن الكريم

اولاً: الكتب والمجلات

- اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد الاسكندراني، منشورات دار الكتاب العربي- بيروت، د.ط، 2005 م.
- تناصية شعرية النص الروائي" قراءات في كتب التجليات، بشير القمري، البيادر للنشر والتوزيع- الرباط، ط1، 1991م.
- ثنائية الجمال والقبح في المدينة الخالدة، يسار العابدين، مجلة فكر، العدد 109، لسنة 2010م.
- جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع، د.احسان صطوف، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30، عدد 2014م.
- جماليات المعنى الشعري، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ط1، 1999م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدرسات والنشر- بيروت، ط1، 2004م.

- سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، د.ط، 1986م.
- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيلب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تحقيق: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، ط1، 2013م.
- علم الجمال والنقد الحديث، د. عبد العزيز حموده، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، د.ط، 1999م.
- علم النص، جوليا كريستيفيا، ترجمة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت،ج1، 1972م.
- الفاظ القبح في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، محمود خليف، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، ع 10، تشرين الاول، مجلد 16.
- فلسفة الاخلاق، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي- القاهرة، ط2، 1997م.
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، 1918م.
- فلسفة الجمال، أ. ف جاريت، ترجمة: عبد الحميد يونس وآخرون، دار الفكر العربي- القاهرة، د.ت.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، تزفيتان تودوروف وآخرون، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط1، 1987م.
- في البنيوية التكوينية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان"، د. جمال شحيد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2013م.
- في لغة القصيدة الصوفية، د. محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد- بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط8، 2005م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر-لبنان، 1967م.
- كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر"، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية- القاهرة، ط1، 1952م.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي، تحقيق: د. لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة- القاهرة، ج1، 1963م.
- لسان العرب، العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر- بيروت ، مجلد 11.
- الشعرية، تزيفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1990م.
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، دار الرسالة- الكويت، 1983م.
- المعجم الفلسفي " بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جمال صليبا، الشركة العالمية للكتاب- بيروت، ج2، 1994م.
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، الهيأة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، 1972م.
- النكت في اعجاز القرآن، الرماني، ضمن كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف- القاهرة، د. ت.
- ومض الاعماق" مقالات في علم النقد والجمال"، علي نجيب أبراهيم، دار كنعان للنشر والتوزيع - أربد، ط1، 2000م.
- يوسف الخطيب، ذاكرة الأرض ذاكرة النار، " دراسة "، ناهض حسن، منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق، 2004م.

ثانياً: الروايات المختارة

- حياة ثقيلة، سلام ابراهيم، دار الادهم- القاهرة، ط1، 2015م.
- صخب ونساء وكاتب مغمور، علي بدر، المؤسسة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ط2، 2008م.
- على ابواب بغداد، قاسم حول، دبي الثقافية- دبي، ط1، 2014م.
- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات دار الجمل- بيروت، ط1، 2013م.
- قياموت، نصيف فلك، دار سطور- بغداد، ط1، 2015م.
- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب، مركز تواصل لبحوث التنمية والحوار المدني، العراق- الديوانية، ط1، 2007م.
- ملف بروك، ياسين شامل، وراقون للنشر والتوزيع- بغداد، ط1، 2015م.