العنوان(خطاب الرؤيا الفانتازي في الشعر العراقي الستيني)

أ.م.د:علي هاشم طلّاب الباحثة : مريم جابر عايش

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص

تعاني الذات في خطابها الفانتازي من قطيعة مع عالمها المتعارف عليه،إذ يشكل الخطاب في منطقة التكوين العجائبي صوراً من تراكم المخيلة لدى المبدع سواء أكانت ذكريات أم أفكارا احتفظت بها الذات في مراحل حياتها، بنظرات إنسانية وجدانية، في محاولة نقل الخطاب من مستوى اللغة العادية إلى مستوى آخر ومعاني أخرى ، تساعد المبدع في التعبير عن تجربته بمستواها الخاص والعام والكشف عن أنساق ومفاهيم تصب في بوتقة الوعي بالآخر واكتشاف الجوانب المعرفية التي بحثت عنها الحداثة في اتجاهها نحو الإنسان والكون ،فشكلتا الحكاية الشعبية والأسطورة مرتكزين مهمين في بيان خطاب الرؤيا العجائبي وبصور عدّة.

Abstract

Self-suffering in her fantasy itself from a break with the customary her world, as it is a discourse in the miraculous configuration area, the contents of the accumulation of imagination self has whether memories or ideas retained by the self in the stages of her life, mother looks human and emotional, and the transfer of the speech from the normal level of language to another level and other meanings,

helps the creator to express his experience private their standard and public disclosure formats adopts concepts

flowing into the crucible of awareness of the other and discover the cognitive aspects examined by modernity in the direction towards the human and the universe, it formed the folk tale and legend Mrtkzan are important in a statement Alra speech A number of images and fantasy itself.

مقدمة

لقد شكّل حضور مصطلح الرؤيا في الشعر العربي الحديث ظاهرة أدبية استرعت عناية النقاد والدارسين ، و إن تعددت الآراء في تحديد معالمها إلّا أنها تصبّ في منطقة النماذج الإبداعية المتجاوزة للواقع ، آخذين بعين الاعتبار أن الشعر تجربة إنسانية يحاول به الشاعر إنتاج جهد معرفي يقوم على طاقات عليا تحتشد في منطقة التفاعل القرائي لرسم صورة الخطاب الشعري الذي يساهم في تقديم نماذج ومستويات عدّة ، لمدة زمنية تمتاز بحساسية الموقف واضطراب الأجواء السياسية والاجتماعية والفكرية .

لقد وقفت الدراسة عند العقد التأسيسي للجيل الستيني كما تناولته الدراسات الأدبية والنقدية ، أي المدّة الممتدة من عام **1960**حتى إعلان تأسيس الجيل السبعيني عام **1973**؛ والغرض من اختيار تلك المدّة الزمنية أن ملامح الجيل الشعري تنبثق عند مرحلة التأسيس ، وعليه يستطيع البحث قراءة الرؤيا التي وُصِف بها الجيل الستيني ،آخذين بنظر الاعتبار أن بعض القصائد قد طُبِعت في دواوين حديثة ،لكن إشارتها وتاريخ تهميشها كان في المدّة المدروسة . الأمر الآخر الذي أود عناية القارئ الكريم إليه : أن العقد التأسيسي لأي جيل شعري هو العلامة الفارقة في منجزهم الشعري ،إذ تبلور في الجيل الستيني رؤى مختلفة بل ذهب بعضهم إلى أنه جيل الرؤيا.

يمكن تحديد نتاج الذات في ميدان (الفانتازيا) بوساطة توظيفها في النص الأدبي واستدعاء أنساقها الذي يشكل عالم الذات، إذ تعددت طرق توظيف المبنى العجائبي في رؤيا الذات الموغلة في الخارق والمألوف .وطريقة المبدع في فهم الوجود والتعامل معه ، إذ لا يمكنه إلّا أن يحطم الأطر المسبقة للاتساق الظاهري للوجود العيني نحو عالم اكثر حرية في تكوين

أجزائه، وقوانينه، وشخصياته، فالذات لا تعيد ترتيب النظام في نصها الفانتازي فقط، وإنَّما تسعى إلى اقتحام عالم آخر نحو اللانظام، فيتكون التجاوز القائم على القلق وهاجس الخوف والحيرة ، فالذات تسعى إلى إحياء وجودها بكثافة وتترجم صور القلق والخوف بأنساق غريبة تتداخل مع انساق الواقع، للوصول إلى حالة الطمأنينة تلك التي لا يجدها إلاّ في الحكايات الفانتازية [1] .

وقد اعتمدنا التلقي والتأويل بوصفه منهجا له القابلية على إيضاح هذه الرؤيا؛ لأن مبدأ التأويل له قابلية

الإمساك بالمعنى المضمر وقراءته ، وهي محاولة الإمساك بقصدية الذات، وإن لم نصل إليها، ولكننا سوف نقترب منها ولربما جعل الآخرين يمسكون بها، فالتلقي منهج أريد له أن يجعل القارئ يقوم بملئ الفراغات التي يتركها المؤلف عارية وتسبب الغموض والإبهام، بما يحمله من بنية ثقافية وتاريخية واجتماعية ونفسية، تحقق فاعلية القراءة مما يجعل الخطاب في حالة تجدد مستمر[2]، والتأويل بوصفه محاولة استنطاق النصوص، وفتح الحوار بين الحاضر والماضي، وتدريج التفسير الجديد في ضمن السلسلة التاريخية لتفعيلات المعنى، ومراعات الإجراءات الثلاثة التي تؤلف فعل الإدراك وهي الفهم والتأويل والتطبيق[3].

الفانتازيا والرؤيا الموغلة في الذات

لابدّ من الإشارة إلى أن الفن والشعر وجداني التكوين، يتغلغل إلى أعماق الذات في تجاربها مع الحياة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم جمالية نفسيه تسعى من خلالها إلى تكوين نظرة جديدة للعالم، برؤيا تعمّق الوعي الوجداني للإنسان، وفي الجانب الفانتازي فأن العمل الشعري يشكل علامة تتضمن قيماً اجتماعية وسياسية تستمدها بعملية التلقي والتأويل التي تكشف الجزء المسكوت عنه في القصيدة [4]، على مختلف المستويات .

يرسم المبدع (المتخيلات الشعرية) بأحلام غارقة في العجائبية تلك هي الفانتازيا بوصفها أثرا أدبيا يتحرر من قيود العقل والمنطق ويعتمد على إطلاق سراح الخيال وتقع احداثه في عالم متخيل يخضع لقوانين تختلف عن عالمنا ويتناول شخوصا خيالية غير موجودة في الواقع ،أما العجيب **Merveilleux** الذي يكوّن الشكل الأول للفانتازي برؤيا تقدم لنا شخصيات وحوادث وكائنات تُضاف إلى العالم الواقعي من دون أن تخترق تماسكه وغالباً ما

تكون جميلة ومثيرة [5]أما الفانتازي وبؤرته الواسعة التي تجعله محيطاً بماهية الجنس الأدبي المكون له ويعرف : " الخيال المبني على انتهاك الواقع، ومن ثم استحالة تحققه على أرض هذا الواقع تحققاً طبيعياً، بعيداً عن أي قوى أخرى "[6] بنظرات خيالية عميقة .

قد يتداخل كل من العجائبي أو الغرائبي فهما يدخلان في منطقة تكوينهما بوصفهما خطاباً" يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الأحداث والاشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ حيث التماشي إن صح التعبير والانصهار في مكوناته، وبالنسبة للقارئ نجد أن العجائبي لا يتعارض مع عالم وتصورات هذا الآخر، والغرائبي تكون فيه الأحداث غريبة عن عالم القارئ بحث يتم تأويل الأحداث إلى مستوى موضوعي وعقلاني ومستوى ذاتي وغير عقلاني، والتأويلان يتعارضان ويتناقضان ليظل القارئ أو المتلقي في حيرة من أمره " [7]، لأن الفانتازيا تنهل مادتها الإبداعية من الخيال المحض أو المستحيل الذي يمتلك منطقة خاصة وبنية خارج اطار الواقع وداخله ويتم تناول الأشخاص والأشياء برؤيا لا واقعية تعبّر عن معنى الخطاب الفانتازي وتتخذ من الخيال أداتها، وتختلف شدة استعمال تقانات الخيال وخلق العجائبي و " بدرجات متفاوتة من التعجب بحيث أن الغريب هو البسيط والعجيب هو المركز والعجائبي هو الأشد تركيزاً لعدم امكانية البحث معه عن قوانين للطبيعة، أو قبول قوانين جديدة تسمح بتغيير الظاهرة لكونه فوق مستوى الطبيعة "[8].

ليتحدد مفهوم (الخارق) بتقاطع نقيضين " العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقايسه المخالفان لتجربتنا البشرية ومبادئنا العقلانية " [9]التي تفصل عالمنا الواقعي عن الجوانب الأخرى للوجود فيعبر الشاعر عن آرائه بحرية أكبر:

وأما نحن فسنعمد بفعل رائحة الموتى داخل الثلاجات إلى اختراع:

وحش خاص بنا.

يقينا أن الحرية لم تذهب إلى المدارس الليلية

ومع ذلك كان يمكن أن تكون مفيدة

في إضاءة أشباح الإنسان

أو لتجميل الدول في الاحتفالات على الاقل[10]

إن بنية القصيدة تختزل موقف الشاعر في محاولته لتقديم معطيات مختلفة تتجاوز قدرة استيعاب الواقع لها في (اختراع الوحش) مع الحدث الشعري الذي يحيل إلى عالم فانتازي يعيد ترتيب الأطر المكونة لسير الحدث الواقعي ويمتزج المتلقي مع صوت الأنا في القصيدة بضمير الجمع(نحن)ليتمكن البعد التأويلي في القصيدة من اكتشاف مقاصد الذات وأفكار التي عرضتها لتشير إلى واقع سلطوي متردٍ يقتل طموح الافراد ،إذ عبرت عن ذلك في (إضاءة أشباح الإنسان)و(تجميل الدول في الاحتفالات) لتتناغم مع معطيات الحياة الخفية والغامضة وتحاول جلائها وكشف أغوارها فالكشف هو ذاته امساك بالبعيد المتعالي والاثنان وجهان لعملة واحدة تجربة شعورية للإنسان وللشعر[11]

ويرتبط مفهوم الخارق بالقوة التخييلية في القصيدة وقد أشار(تودروف) للخارق بأنه : " نوع أدبي يتحدد مفهومه قياساً إلى الحقيقة والخيال وانه ليس وجوداً قائماً بذاته بل احساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي، كيف ينظر القارئ إلى الأشباح، مثلاً، أيراها وهماً أم حقيقة ؟ هناك برهة من الوقت يمضيها ذهنه في التردد بين الرأيين قبل أن يصل إلى الجواب، وهذه البرهة التي تسبق الجواب هي زمن الخارق " [12].

يعاني مصطلح الفانتازيا تعدداً في الترجمات العربية التي تحيل إليه مصطلح " Le Fantastique / the fantasy " الذي يتردد في الترجمات العربية بأسم " العجائبي " أحيانا، و " الفانتازيا " أو " الفانتاستك " أحياناً ثانية، و " السحرية " احياناً ثالثة، و " الخيال الخارق "،احياناً رابعة و " الخيال الحر " احياناً خامسة [13] وعليه أن عملية التعدد في قراءة المصطلح ماهي إلّا اختلافاً واضاً في التسميات والمتبنيات ،وسوف يتبنى البحث الفانتازيا بعدّه المصطلح الأكثر شيوعاً و تداولاً وهذا ما يتبناه بشكل واضح كل من تودروف وايتر.

وتكوّن نصوص الفانتازيا حالة من الانفصال عن الواقع لدى الذات الستينية الغارقة في رؤيا إنسانية تعاني من صراعات وجودية، إذ مثلت تقانة العجائبي متنفساً تعبيرياً في خطاب الذات والآخر معاً .و تقوم الفانتازياعلى تشكيل تخيلات لا تمتلك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها [14] .والمبدع الستيني يحاول إعادة رسم الواقع بنظرة تكعيبية [*] ومزجها بتصوراته وما حَوته مخيلته من صور عجائبية، لإنشاء صور مغايرة لذلك للواقع .والفانتازيا بمعنى آخر

" هي احتمال تقديم الاسطورة والميثولوجيا والفلكلور وقصص الطوبوية ورؤى الاحلام ومقاطع السريالية والخيال العلمي وقصص الرعب، وكل ما يقارب هذه الانواع وله علاقة بالبشر " [15] .

المخيلة الفنتازية واكتشاف الذات

1- توظيف الحكي الشعبي

ترى المبدع أن " الحياة المعاصرة تفتقد الروابط العميقة بين الناس، وكان على الفنان، كي يقاوم ايقاع الحياة الحديثة، أن يلجأ إلى نفسه ،إلى اثراء أعماقه، وأن يطلق كل قواه الحسية والذهنية ليتأمل العالم، ويتمتع بما تبعثه الأشياء من انتشار ودهشة، إذ ذلك قد يمكن الشاعر من البقاء في تيار الزوال الجارف حوله من كل جهة"[16] ،إذ ينطلق من حقيقة " إن الاسطورة حكاية والحكاية ليست اسطورة بالضرورة، ولذلك فأن الحكاية الشعبية لدينا هي النوع الأم، وكل ما عدا ذلك يمكن أن يتدرج تحتها ..."[17]، واعتماداً في تصنيف النصوص العجائبية على هذا المنطلق سنتناول الحكي الشعبي لدى الذات الستينية في ظل خصوبة المرحلة وتصاعد الافكار وعمقها ،و في ظل امكانات لغوية متكونة في ظروف ذاتية ومجتمعية تقوم الذات بعملية تكوين النصوص بـ(بالوعي و اللاوعي) لتتجه إلى الواقع /الذات في قضايا تدخل في إطار الغريب والفانتازي، واختيار العناصر التي تناسب الهدف وتثري دلالة الخطاب والسياق والمتلقين، فالخطاب الفانتازي هنا يُبنى على نظام لغوي خاص وأسلوب مختلف بين ذات وأخرى، وهذا البناء يتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر بالظروف الاتصالية التي تحتوي النص والقارئ [18]

تكون الذات تصوراتها الفانتازية، متجاوزة المنطق، باعتماده طرائق غير مألوفة في نمذجة الرؤيا الموغلة عند الذات بنصوص خارقة للمسلمات والأعراف التي ألفتها الذات، في محاولة لخلق واقعها الخاص، بما تحتويه من جوهر داخلي خصب في النفوس، فهي تلك النظرات المتجاوزة لحدود الواقع، لا يلجأ إليها المبدع بقصد الإمتاع فقط، وإنّما للإيحاء بفكرة أو مجموعة أفكار يتأسس منها العالم الذي نراه مألوفاً وفيه جانب كبير من الواقعية [19] ليدخل التراث الشعبي بوصفه " المواد الثقافية الخاصة بالشعب ،أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية أو العناصر الثقافية التي خلقها الشعب " [20]، إذ تبدأ الذات بطريقة

الرصد والمعالجة لما يحتويها، فتعتمد كما في تكوين الخطاب الفانتازي على مخيلها الذاتية، بمثابة نظرة ذاتية لدى الذات:

نجمة النعاس

على أبوابها لم ترسم قدمان،

كان الليل أسودَ،

والطريق تخفُّ مرتحله

وكنت أنادم الوحش الذي أسَرته وحشته ،

فلاذ بدفء حنجرتي

ودفء مرارتي الوجلة [21]

وتدخل المشاهد في عملية إعادة بناء الواقع، بطريقة لا تخضع لأي قيود ومحددات لمعنى الألفاظ المستعملة،وتدخل في منطقة تكوين أحلام الذات حيث الآخر الخيالي الذي تفرزه التجربة الفكرية للخطاب الشعري إذ الانفصال عن الوعي في بعض الاحيان،إلى منطقة اللاوعي في رسم مخيلة الذات وهي تقدم نماذج إبداعية يربطها بمنطقة الوعي خيوط قليلة ،فالفنتازيا تعنى بسرد حوادث مغيّبة عن العالم الواقعي،ومتأثرة فيه و في الوقت نفسه تقترب من مضمون الحلم الذي لا يقدم أي قواعد ثابتة تحدد معنى الخطاب ولا يوجد هناك مستوى ثابت بصورة عامة يمكن أن تقع فيه القصة أو القصص،فلغة الحلم تصويرية عادة من هنا تكتسب الفانتازيا وجودها،فإننا لا نكون في عالم الصور المحسوسة ولا في التجريدات بل في منطقة وسطى تنحو فيها اللغة الحرفية منحى مجازياً وجامحاً لا يمكن أن يعوّل عليه[22].

تتموضع منطقة اشتغال الذات الفاعلة في خطابها على توظيف أبعاد المخيلة برؤيا مبطنة، في عملية سرد الأحداث، تبدأ الذات بتقديم الفضاء المتخيل، والنص في نسيجه العام يحتوي دلالات الانعتاق من البعد الزماني في (نجمة النعاس) لتقدم حالة الانفصال عن الواقع وعتبة من عتبات الدخول لمنطقة الفانتازيا عند المبدع، ونلحظ صوت (الأنا) واضحاً في بنية الخطاب كله، ثم تدخل الشخصية العجائبية (الوحش) في تكوين دلالة النص التي تُرسم بأشكال مختلفة باختلاف الذوات المتلقية للنص،فيقدم الوحش الأنا الثانية للشاعر وتتحقق عملية الهرب من الواقع في (انادم الوحش) بما يحتوي فعل (المنادمة) من انفصال عن الوعي، لحالة انغمست فيها الذات مع الآخر المتخيل (الوحش) ، كما تقدم (فلاذ بدفء حنجرتي)و(دفء مرارتي الوجلة) حالة لسكوت أنا الشاعر وارتدادها عن الرغبات،وقد يكون الوحش الذي تحدثت عنه القصيدة هو وحدة الذات ووحشتها مترجمة بذلك عجزها عن إيجاد مكانها في هذا العالم، وقد يشير الخطاب إلى دلالة الآخر المهمش الذي يعاني من الاقصاء(نفسياً، اجتماعياً، وجودياً) وينتهي المشهد لدى الذات في :

ثم هَجَرتُ حاشيتي

نديمي .. والشراب .. وزهرة ذبلت على الاعتاب[23]

سياق شعري مكثّف يمثل لحظة عودة الذات الى الواقع وانفكاكها من أطار الرؤيا ،وهنا تتضح علاقة اللغة الحميمة مع الذات، التي تبدو متماشية مع انفعالاته الوجدانية، وإن مثلت في الخطاب الفانتازي جانباً لا يبدو واضحاً ألا وهو معركة الذات مع (اللغة) فهو " يريد أنْ تكون معادلاً لأعماقه وهجرته مع ما يحمل من حمل ثقيل خلف وضعها الذي يوحي ...، بما تتشكل من صور غير منطقية، ومن علاقات لغوية ذات بعد دلالي، تقع في انساق غير مألوفة، ومن تراكيب في الصور تؤدي إلى تعميق هذا المناخ بطريقة توارد مثيرة .. قد يكملها القارئ اثناء التواصل فتنحي منحى بعيداً أقرب إلى السحر والغرابة وهما صفتان مؤسستان

في طبيعة الشعر بصورة عامة"[24]،تعبر الذات عن أفكارها في مساحة غير محددة بقيود فاسحة المجال لخيالها بإضافة مضامين وجدانية لـ (رؤيا) تَرسم الإطار الخارجي للخطاب الشعري، في منطقة غارقة في الأحلام والصور الفانتازية:

على جواد جامح اشهب

مسافراً إلى بلاد غسلت قصائد الاحزان

حينها أرى هناك معبداً . أدخله

أقول : يا احزان، يا مستقبلي .. كفى

أنا الشهيد جئت من منافي الأرض كي ارفع راياتي

على عينيك، كي اكتب اسمائي أمام الوطن . الأحزان

كفى .

كفى .. [25]

تبدو ملامح الانفصال لدى الذات في الدلالات الفانتازية الحالمة التي تغذي الخطاب فمضامين الحكي الشعبي التي وظفتها الذات في هذا النص (على جواد جامح اشهب) تكون شفرات تسهم في بناء دلالة الخطاب الإدهاشية، وتعتمد المخيلة الشعرية بسرد الأحداث الفنتازية ، إذ تكتسب المخيلة الشعرية تكوينها بالربط بين طبيعة الأفكار الوجودية في الظاهرة الأدبية التي لم تستنطق بما فيه الكفاية وبين الدور الأساسي للمخيلة التي تكثر بصددها ((التعارضات واللايقينيات)) [26]، إذ وظف بعض الشعراء الستينين قوى فكرية لتأطير الخطابات بإطار الأحداث الغريبة مكوناً فانتازيا قصصية مثلت ((هدهدة للاوعي القارئ، ومكبوتاته المبهمة))[27]، فيبدو السياق العام الذي تسير فيه أحداث الخطاب لدى الذات مستوحى من أفكار استحوذت على قصص الحكي الشعبي وسفر البطل على جواد

طائر إلى بلاد العجائب، دلالة استوحتها مخيلة الذات الحافلة بالمرجعيات الإبداعية،إذ سعى المبدع إلى بلوغ حالة خارج الزمن الدنيوي وحاول بمختلف الوسائل إلغاء(الزمن الأرضي) وخلق إطباع (الزمن العجائبي) العميق والمستقر واللانهائي [28]،و صوت (الأنا) يتحدث داخل منطقة المعايشة الفعلية للنص وفي دلالة الانعتاق من محدودية الزمن الواقعي و(مسافراً إلى بلاد)إحالة إلى مكان علوي متخيل أضفى عليه صفات (غسلت قصائد الأحزان) و (المعبد) وشفرات انعقدت في دلالة (يا أحزان ويا مستقبلي) و (كفى)، وقبالة هذا نسب إلى نفسه صفة (الشهيد) علامة دالة على صفة الخلود الأبدي الذي تقوم عليه بعض مضامين الحكي الشعبي، زد على ذلك المضامين الإسلامية التي منحت (الشهيد) أبعاداً أكثر عمقاً وتأثيراً على كل من المبدع والمتلقي، إلا أن الدال تشكل في الخطاب الشعري بصورة (الاقصاء، والنفي)، لعله يجد من ينصفه في عالمه الفانتازي هذا، وامتزاجه بعلاقة الذات مع الموجودات وهذه العلاقة تكونها كل من الذات و اللسان بفعل الصيرورة الإبداعية في النص .

إذ تشكل الخطاب بما يحتويه من أنساق تعبيرية، منطقة تجاوزت الذات من خلالها حريتها المفقودة الضائعة في عرف المدن وضجتها، ونلحظ اسلوب القطع الدلالي عند الذات بصيغة (كفى) أكثر من مرة في الخطاب،فضلاً عن دلالات أخرى بحرف النداء (يا)(يا احزان) و (يا مستقبلي)،دلالة على الحزن والبحث عن البديل،اسلوب احتوى اغلب الخطابات الداخلية للنصوص العجائبية،إذ احتوى النص في بعده الرمزي إحالة إلى الوطن المغيب في وجدان الشاعر ورغبة منه في تلمس المطلق في الوجود وتقديم خطابه الفانتازي ووضوح الجانب التأثري في عملية التفاعل القرائي بين النص والمبدع والقارئ [29] . وتسعى دائما إلى تحقيق منطقة الماورائيات بعمق التجربة المرتبطة بالخطاب :

وإذا انداحت ايادينا القصيرة

تسحب الشمس الى شط الجزيرة

هزنا صوت مخيف من بعيد

مثل جبل من دم خضّ سفينة

كان في شاطئنا الآخر شبح يطلب الغوث ويبكي

" أنا أجوف

أنا مملوء بقشّ وغبار "

فركضنا نحوهُ ..

نحن المليئين بأرحام سكينة[30]

يكمن معنى الخطاب بين منحنيات ما وراء اللغة، واللغة ذاتها رامزة لا تفصح عن دلالتها بسهولة، كما يبدو الانفلات من المكان واضح في سير الخطاب، ثم إن الفعل (انداحت) و (تسحب) يؤطران الصورة التي تبنى لاحقاً عبر توالف الدلالات الغريبة في الخطاب صوب المعاني التي سيعمل على اكتشافها المتلقي، إذ يدل اسلوب الخطاب الشعري على وجود ذات وآخر، إذ عبرت الذات عن ما حولها بضمير الجمع (نحن)،القائم على شطحات الخيال بتعبير يمزج في نصه حالة الذات العربي وما يعتري وجدانه، والنقطة المركزية في الخطاب(مثل جبل من دم خضّ سفينة) نلحظ المجاز التعبيري الذي يفصح عن رؤيا حالمة لذات متخيلة لما حولها، وحمل (الشبح) علامة دالة يمكن خلالها قراءة مقصدية الذات، فقد يكون هذا الآخر الذي يطلب الغوث هو الآخر العربي المهمش ومثَّل الجانب الآخر الشباب الثوري الذي يسعى إلى تحقيق المستحيل (تسحب الشمس) رمز العلو والتسامي والقوة، والمعنى الآخر المنكشف أن تعبير (الشبح) إشارة إلى الوطن نفسه الذي يطلب الغوث فجاء الخطاب بجانبه القصدي حافلاً بدلالات أخرى غير ما يوصي به ظاهر القصيدة، وهذه فائدة الفانتازي، بجانبه النفسي فالذات تعالج حالة وجدانية إنسانية ترتبط بالشباب وطموحه بالمقابل توظف طاقاتها الأدبية لإضافة جماليات على صيرورة خطابها القصدي في منحاه، وتستمر دلالة النص بالتفاعل، فالذات التي وظفت الرؤيا لجمع الألفاظ

المختلفة والدلالات بنسق خاص يسمح للقارئ بالإحساس وتلمس معانيه، وتصبح القراءة التأويلية حاضرة في عملية اكتشاف المعنى،بوساطة الرؤيا لتتفتح معاني النص على العالم وتجعل من الذات، ذاتاً متسامية متحررة من أي قيود زمانية أو مكانية، محطمتاً إياها ومنتقلة إلى عوالم أخرى لا تحدها المواد مهما كانت تبلغ من حدود الفانتازيا والخارق للمألوف ،ويظل المبدع متعايشاً مع تلك العوالم يتعاطى معها، ويتفاعل مع ما تحتويه من صور وأشكال، مطوعاً إياها، للتعبير عن مشاكله اليومية، وقضاياه الوجودية والإنسانية ،بإنتقاله من الجزء إلى الكل أو من الخاص إلى العام وهذا ما يحقق شاعرية الخطاب الأدبي[31]،وتقدم الذات سلسلة من الأحداث للدخول إلى معنى إنساني مجتمعي تحاول الذات معالجته، منتقلة في خطابها إلى عالم (أحلام اليقظة) حيث يتعانق جانب الوعي باللاوعي، من طبيعة الأماكن والشخوص بنظرة لا تخلو من الفانتازي. وقد تعود الذات إلى صور كونتها ذكريات الطفولة، إنه المبدع الذي وظف مضمون الحكاية الشعبية وأضاف لها عمقاً ودلالة متعددة الجوانب :

تأملنا ...

في هذا العملاق الأسطوري الممتد

وعجائزنا ...

وحكاياهنَّ، كيف رأين به الغول الاسود

مسحاتان ذراعاهُ ...

وساقاه عمودان يمدهما فوق النهر

وسعالاهُ ...

ذوات الشعر الاشعث، والاثداء الملقاة على الظهر

النهر ... الأفعى الكبرى المنسابة في المنحدر الأكبر

نتهيبه، ونخاف إذا زمَّ وأزبر

ونحسّ بأن الله وراء المنعطف الازرق[32]

تلجأ الذات الفاعلة إلى صور ذهنية عالقة بمشاهد وأفكار من واقعها اليومي،لتفتح أبعاد التلقي الفانتازي لدى الذات التي اتخذت تقنية الخطاب المفتوح، عبرت عن ذلك بقولها (وتأملنا) نظرات موغلة عند الذات والمتلقي على سواء، من مشاهد الحكي الشعبي حيث الجدة واصغاءالأطفال لها، وسردهنّ لحكايا حاكها المخيال الجمعي للجماعة .

الذات اتخذت من (الغول والسعلاة) ذلك الصوت القادم من الخيال ورسم علاقة الذات /الآخر بسلسلة من حلقات دلالية تتجاوز الوعي الفطري للأشياء، الذي لم يعد إلّا مجموعة من القيم التي تُضاف إلى الوعي المتعلق بالحضور النفسي، وما تضعه من دلالات فارقة في تكوين بنية النص، فتمثل استراتيجيات تفتح المجال امام القارئ / المتلقي للتعامل معها، وتوظيف رؤاه وتجاربه الخاصة، اتخذت من الحياة الاجتماعية ايحاءاتٍ أو صوراً كونت بنية النص الدلالية، وتتداخل مع النصوص التي يحملها القارئ [33]، ويقدم الخطاب صورة الحكاية الشعبية التي تتناول " السعلاة أو الغولة وزوجها الغول لهما أظافر الإنسان وعيناهما تقف بالطول وجهاز الغولة أو السعلوة بالعرض وليس بالطول وأثداؤها طويلة متدلية تلقي بها إلى الوراء وأصابعها كالمخلب وهي ثلاثة، على أن لحم الإنسان عند الغولة اشهى من أي لحم آخر وهي تفترض المسافرين تفزعهم متغير عقولهم فيتبعونها ولا ينتبهون لأنفسهم إلّا قبل وقوع الخطر، والسعلوة تخطف الأطفال وتقتلهم " [34]، فكانت (عجائزنا) و (حكاياهنّ) مدخلاً لسرد الحكاية الشعبية وعلامة دالة رمزية معروفة؛لأن العجوز في أدبنا الشعبي تمثل الحكمة والدراية والفطنة على إدارة الحكاية وإضافة وتغيير مجرى الأحداث ،كما تناول المبدع العراقي الستيني حكايا(الجن)[*]والامور الغيبية التي حفل بها الأدب

الشعبي وادخلها في عملية الخلق العجائبي للنصوص وتكوين رؤيا خاصة للذات ونظرتها للحياة :

إن طيفاً من الجن حاورني ذات ليلٍ

واطعمني ذهباً وتراباً،

فمن أين بشرى الموسم الخزفيُّ،

ومن أين أكتب عن بهجة العاشقين[35]

يمكن أن نكتشف اتجاه الذات في تكوين الفانتازيا في الخطاب نلحظ بأن مشاهد الخرق للواقع والعالم الآخر (المخلوقات الغريبة) في اكثر من نص وتختلف طبيعة المشهد في كل مرة ،المشهد عبارة عن (حلم) صاغت الذات خلاله افكارها، والقراءة التأويلية تكشف أنْ الخطاب ذات دلالتين الأولى : دلالة لإطار عام يؤطر تفكير الذات ورؤيتها للأشياء ،وتعبير لنزعة ذاتية احسّت بها الذات في عملية تأقلمها مع الواقع المحيط، والثانية : احالة إلى الآخر الذي اختار القعود والتخلف، ويأتي الحدث الذي يحرك وجدان الذات وقصتها مع (الجن) فاستعمل دلالة (ذهباً وتراباً) ذات أهمية في قصص الحكي الشعبي، الذين شكلا فضاءً تأويلياً جمع بين الواقع و الخيال، وإن لم تخرج عن الإطار العام الذي تدور فيه دلالتهما ف (الذهب والتراب)يفسران حالة نفسية وجدانية لدى الذات، فالخطاب يوحي بأنها نالت ما تريد، بنظرات تترجم احتياج الذات في الواقع وتحقيق طموها بلجوئها إلى عالم آخر ما هو إلّا رغبة منها لتترجم معاناتها اليومية بل ومعاناة ابناء جيلها ،هذه المعاني أفصح عنها السياق العام للنص إذ تكثر صيغ الاستفهام في أجزاء الخطاب وبحضور الأنا التي احتوت مضامين تحمل الوعي المرتبط بمضامين الواقع ، إذ تغير الذات مجرى الأحداث في النص بإسلوب الرفض :

لا .

فأنا النار تسري

انا العاشق المستفيض .. (36)

قدمت الذات أفكارها إلى أرض الواقع بصيغة فانتازية بإسلوب التعبير الفني القادر على خلق خطاب إبداعي يجمع جانبين لا يكتفي أي منهما بذاته إلّا بتفاعله مع الآخر هما الواقع و الخيال فالواقع يغذي النص بالأفكار والخيال الذي يصل ما فصلته الطبيعة ويفصل ما وصلته ويتم ذلك لحساب قوانين داخلية في الخطاب تتحكم في رسم صيرورتها رؤيا الذات بما تحمله من أفكار وان تشكل من اللاوعي إلا أنّها أفكار واعية ذات هدف وقصدية للوصول إلى الآخر المتلقي (37). وتستمر الذات في عملية تبادل الكلام مع الآخر المخالف للانسان(الأشباح) وهذا الخطاب ذات قصدية تواصلية تفصح عنها دلالة العبارات والجو العام الذي يسير فيه الخطاب :

ويحدث أن أحتمي بالشرور الصديقة خارجَ

إقاعهم . قال لي شبحي :

دع قساوة هذا العلوَّ، دع هدنة لا تُفسَّر

هذا النشاز فصولي منحت السواد الأمان

والقباحة شكل الصِلاتِ ، قناني الخمور تذاكرها

فهمت بأن اتفاقي حَسبَ الصُدف: (38)

يتضح من الخطاب إن الذات تقدم أفكاراً عن علاقتها بذاتها وبالآخر سواء كان شخصاً أو سلطة اجتماعية أو دينية أو سياسية، بوقوفها على حافة السريالية والتجاوز، بما يعانيه الخطاب من تأثير الذات التي تعرضت للقمع وحرمت من التعبير لذلك تختار لنفسها أنْ تلجأ إلى عالم الفانتازيا وما يوفره من حرية في تكوين البنى التي تختارها الذات في ذلك العالم المتخيل بعيداً عن سطوة الواقع وقوانينه المجحفة، كما عبر عن أنساقٍ مضمرة في خطابه العميق، ومؤثرات سياقية تعبر عنها الأحداث وتقلبات الأمور في العراق بعد ثورة 14 تموز، وما الحق بالواقع العربي، دفع الذات إلى اختراق الواقع اليومي والامتزاج به، في الخطاب عبر عن الحياة اليومية بلفظة (قساوة) دالاً على معاناة الانسان العربي بصورة عامة، ومعاناة الذات الفاعلة للواقع ونلحظ بأن الدلالات تحتشد في الجو العام للخطاب، وتتضح الرؤيا في جنبات الخطاب، وكأن المبدع بما اعتقده من وجود الأرواح والأشباح في مكان آخر (مكان سفلي) اختار اللجوء إليه في (قال لي شبحي : دع قساوة هذا العلو)، وبما ان المبدع يعاني على الدوام من " قيد الأخلاق الخارجية فأن جزءاً هاماً من حياته ... يكرس لاكتشاف الطرق المؤدية إلى الحلم الذي يتضمن رؤى خالقه للحياة"[39]، أو مبتعدة عنها في بعض مناطق اللاوعي، حيث تبدأ عملية الخلق الإبداعي، يستعمل (السواد) دالاً نسقياً ،إذ جعله بدلاً من البياض في دلالته على الامان،ارادت الذات احلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمهمل، [40]. كما تعد الفانتازيا لغة أخرى تمتلكها الذات تعبر بها عن مضامين حياتية مجتمعية :

في البار حطت بنا مركبات الفضاء، اللقالق

في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال

يلمّون زرقة فخّارها،القارب الذهبيّ

الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم

يطفو عليها، وفخارها زرقة قدستها

النساء،[41]

يرتكز النص على محاور أساسية كونت صورة من صور الخيال الوهمي وتقديم نظرات حياتية ذات مضامين إنسانية، لتمثل حالة تلك الذات التي تسعى إلى توظيف الخطاب لخدمة الآخر و الآخر لخدمة الخطاب، فكان الخطاب صوراً خيالية غارقة في الفانتازيا، إذ تناول أحد أفكار الخيال العلمي(في البار حطت بنا مركبات الفضاء) صور صاغها الإدراك الذاتي للتطور العلمي في مركبات الفضاء ثم ينتقل لمظاهر الطبيعة الحياتية اليومية حيث طائر (اللقلق) و (الصبية الجائعون)صور لحياة الريف في محافظة ميسان العراقية، إذ تناول قصة (القارب الذهبي)(*) وانتظار الصبية له فالحدث الشعري الذي كونته مخيلة الحكي الشعبي ،بوصف (القارب الذهبي) دالاً وعلامة على (الأمل) وتحقيق حاجات كانت الذات في محاولة مع الحياة للتعايش معها والوصول الى عالم آخر برؤيا الحكي الشعبي ومضامينه، ومصدراً لتحقيق غايات ورغبات مكبوتة بتأطير الصراع بين عالمين الحلم و الواقع:

رقصت في الحفلة

برأسي المزدوج الأخضر

ووجهي المصبوغ بالحناء

لصورة العذراء

وهي على الصليب في كنيسة خافتة الأضواء

حدقت في شوارع النيون في بغداد

حدقت في السماء

تمطر في جبين شهرزاد[42]

لا يمكن للذات تناول الحكي الشعبي من دون المرور على حكايات ألف ليلة وليلة وشخوصها وأحداثها، فالذات الستينية بما تحمله من روح حية متجددة لا تربط مضمون الحكاية مع الوقائع الجاهزة كما وردت،وإنما تسعى إلى خلق جو من الترابط بين تلك المضامين والأفكار التي تدور في ذات المبدع الستيني فضلاً عن صفة من الفانتازيا واخراج

خطابات توثق وجود تلك الذات وتخفق من وطأة الظروف المترهلة التي تعيشها، تبدأ الذات الخطاب الشعري بعد أن تناولت مضامين عدة بـ (رقصتُ في الحفلة)و(برأسي المزدوج الأخضر) صور جزئية تحتوي رموز وجدانية تنشد عملية الحضور على مساحة الخطاب وتكمن مضامين النص وشفرات استجلاء المعنى لدى المتلقي من (صورة الصلب) و(شهرزاد) دالين على تحديد المعنى في النص بامتزاج مضمون ديني من قصة صلب سيدنا عيسى(عليه السلام) إذ جاء الصلب هنا دالاً على حالة من الاضطهاد والاعتداء، من الآخر، تناول قضية الآخر المضطهد (المرأة)في(لصورة العذراء) حملت دلالة هذا المعنى وتأتي (شهرزاد) إذ حملت شهرزاد دلالات عدّة:

1) دلالة المرأة الموازية للرجل في إثبات وجودها من خلال التحدي والإصرار على إقناع الآخر شهريار بالكف عن قتل النساء .

2) نسقاً ثقافياً لدى الذات إذ شكلت مع الآخر المضاد نسق الفناء بمواجهة الحياة والموت .

3) مثلت دالاً على الاستعداد الثقافي والفكري، وهي ميزة اجتماعية اضافتها الذات للآخر المضطهد (المرأة) في مضمون الصلب مع الآخر (المرأة) رمزاً للتحدي . (43)

فالذات قدمت فكرتها في (وهي على الصليب في كنيسة خافتة الأضواء)، بعقدها علاقة جديدة بين (الصلب) والآخر (المرأة)، فتضمن هذا الصوت موضوعات في المساحة المختفية من النص من واقع يحتوي تلك الذات، فعالجتها بمضامين موغلة في التكوين الوجداني للمتلقي .

الفانتازيا الاسطورية لدى الذات

يرتبط توظيف الاسطورة في تكوين النص الفانتازي بعلاقة الدال والمدلول وانتاجها العلاقة التي تعدد وترسم (التكوين الاسطوري) في الخطاب، وتكوين خصوصيتها بوصفها نظاماً سيميائياً من نمطٍ ثان . مركب على اساس سلسلة من العلاقات التي تكونت قبلها التي تختلف باختلاف الذوات التي انتجت معاني متعددة لمضمون واحد متآتٍ من الوعي الجمعي للتكوين الوجودي [44] ، فالاسطورة: " قصة خيالية يسردها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي"[45]، اتخذت الاسطورة سمة المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية، وخلق مسايرة لعملية الخلق والإبداع فكانت ميدان التوظيف الاسطوري مجالاً واسعاً لتكوّن الذات رؤيا موغلة في عالم اللاوعي ومغاير لعالم الوعي، وإن تعددت أشكال ذلك التوظيف إلا أن المضامين بقيت تحمل دلالاتها الإيحائية عبر عصور مختلفة ولذوات تناولها بإسلوب مختلف ومضمون متشابه عبر مدد زمنية مختلفة جسدت تاريخه، ورسمت محاولات الذات الدؤوبة لتمتلك واقعها تملكاً معرفياً وجمالياً من وجهة ثانية واعتمدت في تكوينها على نسقين احداهما(المكتوب) والثاني (الشفاهي)، والمتناقل عبر التراث الشعبي، ونلحظ بأن الشعر يمثل الحاضن الأول للاسطورة[46]، لأن الاسطورة إذا كانت " أدبا بالمعنى التام، أو نصاً مدوّناً يوفر لنفسه خصائص الخطاب الرؤيوي الذي يرسم أبعاد المضامين الاسطورية . فإذا كانت الاسطورة شكلاً من اشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً ايضاً، كما تلتقي معه في ان لكليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الانسان ومحيطه، كما تساهم الاسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتخلق به فوق عالم المحسوسات " [47]، ذلك العالم هو الرؤيا الموغلة عند الشاعر .

في ظل تطور وعي الذات ورغبتها للوصول وتوظيف خطابها بنزعة اسطورية، لتكوين رسالة تحمل افكاراً تهدف الى تفعيل وظيفة الخطاب التواصلية، بما يحوي هذا التوظيف من افكار تصف عمق تجربة الذات في محاولة منها لأسطرة الواقع وإعادة صياغته من المؤلف والقارئ

بعدّ الاسطورة " ذات نسيج علاماتي متداخل يجعل استقبالها اللغوي عملية معقدة وصعبة، فاللغة تقدم الاسطورة للمرء بشكل مختلف عن بنائها المعقّد، ولكن المرء بعد ذلك ينسجُ لها بناء اكثر تعقيداً وتداخلاً حسب لغته وبحسب ما تودعه هذه اللغة في الاسطورة من طاقة إيحائية ساحرة " [48] تكون خطاب شعري غني بالابعاد الرؤيوية :

كسرتُ باب القبر،

كسرتُ باب الابد المغبر

وها أنا اهبط في قرارة الجحيم

في ظلمات العالم السفليّ ...

(من أنت ؟)

أنا فيدياس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم،

في اللهب الاخضر ..

(من أنت ؟)

أنا أبو نواس [49]

نلحظ حركة الثبات والتحول في عملية توظيف الاسطورة بين الواقع والخيال فالذات الفاعلة عملت على إقامة علاقات سيمولوجية بين رموز تبدو مساعدة في الواقع لإختلاف مصادرها أو لبعد دلالتها داخل إطارها الأسطوري والتاريخي، وافصح المبدع عن عنصر هام في الأساطير الكبرى وهو وحدة الوجود الإنساني في جوهره، ومن ثم قدرة هذه الدلالات على

التماشي مع تفكير الذات وحالتها النفسية، ويرى بعض الأدباء أن استعمال الذات للفاعلية الاسطورية في خطابها الشعري محاولة لإعطاء الخطاب عمقاً أكثر من عمقه الظاهر ونقل التجربة من مستواها الخاص إلى مستوى إنساني جوهري ،والمبدع مثّل هذه الذات في نصه الاسطوري، إذ اعتمد في تكوين نصه على تقابل الدلالات ودمجها بما حوته ذاكرته ومخيلته الثقافية من افكار، فكان اقتباسه لحادثة نزول (إنانا)إلى العالم السفلي أساسا اقام عليه بناء نصه الشعري، من اسطورة سومرية، إذ مثلت (إنانا) ملكة السماء المتألقة،و آله الخصب والنماء وهي المسؤولة عن أرحام البشر والحيوانات، وهي عشتار في الأدب البابلي القديم واحتسب المبدع شخصها دالاً على رمز التكوين الجمالي والاخلاقي مستلهماً قصة (نزولها إلى العالم السفلي) إذ تهبط إنانا إلى مملكة الموت رغبة منها في إدراك اسرارها والتغلب عليها، وكانت مليكة العالم السفلي هي (إيريش) أخت (انانا) إذ وظف (إيريش) في بعض نصوصه الاسطورية[50]، مثلت لدى الذات (كسرت باب القبر) و (كسرت باب الأبد المغبر) علامات نصية لولوج الذات واستخراج المعاني من الخطاب الشعري، فالذات رسمت حالة (الفانتازيا) في النص بقولها (وها أنا اهبط في قرارة الجحيم)و(في ظلمات العالم السفلي) رحلة قادتها الذات بنفسها بدلاً من (أنانا) فلغة (الأنا) تتحدث إذ يرمز العالم السفلي الى الرغبات المكبوته المحملة بالشعور بالذنب وبعذاب الضمير المتجاوز للحدود،وعالم اللاوعي وخفايا الشعور" [51]،وإشارة في معناها الظاهر إلى(إنانا)، ويتضح الحس التغييري لدى الذات في عملية إعادة خلق الدلالات المطلقة وتجسيد رؤيته للوجود وللحياة، وبعلامة الاستفهام التي وظفها مرتين (من أنت ؟) ليقارب بين دلالتين فكانت صيغة الاستفهام بمثابة إحالة إلى ثنائية جوهرية في(فيدياس) النحات الاغريقي الذي أشار إليه عن طريق (فيدرا) جعل منها الشاعر راسين عنواناً لأحدى مسرحياته الرائعة واتخذتها دالة عن الجمال التراجيدي الفاجع ؛لأنها قضت نحبها دون أن تبل لهيبها بقطرة ماء، فكانت رمزاً للجمال المحاط بمعالم الفجيعة المؤلمة، و (ابو نواس) الذي مثل حالة النشوة والجمال،

فعبرت الذات من نظرة وجودية بين النشوة والجمال اظهرتها بنص عجائبي اسطوري بمختلف المستويات ثم توظف الذات شخصيات أخرى لتشكل صورة الجمال الأبدي الممزوج بالجمال الأخلاقي ابتداء من (اوفيليا) بجنونها وبراءتها وجوليت المندفعة الجريئة التي يأتي على ذكرها في القصيدة [52]، فالشاعر وظف قواه الإبداعية ليكمل رسم وجه (إنانا) بما يحويه الجمال من جوانب وجودية، إذ جسدها برؤى ذاتية ونَوازع إنسانية إذ حمل الخطاب دالاً ظاهراً يحاول المبدع بها رسم تلك الحبيبة الخيالية ويمتزج بها امتزاجاً وجودياً، بتقدم صور جديدة مرتبطة بالجانب الأسطوري ،و لعله أراد من نصه تصوير وجه الحياة إذ استعمل كل من (إنانا– فيدرا اوفيليا – ابو نواس)علامات إلى ما ترمز إليه هذه الاسماء ليكوّن صورة لحياة يتمنى الوصول إليها، إذ تلعب تقنية توظيف كل من (الاسطورة والفانتازيا) دوراً في تكوين أساليب تعبّر بنظرة فلسفية لنوازع الذات والآخر معاً .

وإن تعددت انساق التكوين الاسطوري فأننا نلحظ ثمة علاقات وشيجة بين مضامينها على مستوى الأفكار والمضامين ويمكن عدّ الاساطير جسداً واحداً فالروابط الداخلية بين الاساطير ذات اهمية كبيرة،إنها علاقات منطقية تم تكوينها بين وحدات مكونة لقصص مختلفة، وقد استعمل ليفي شتراوس بعض المصطلحات لوصف هذا الترابط بين وحدات الأحداث الاسطورية، مثل التماثل والعكس والتكافؤ والوحدة والتطابق والتشاكل وغيرها، والتي بها تمتلك الاساطير قدرة على تمثيل وتزويد الذات بصورة كلية عن العالم الذي تعيش فيه أو كما يقول (مالينوفسكي) تزوده بصكوك للنشاط الاجتماعي [53]. وظفت الذات رمزاً اسطورياً عربياً (سطيح) الكاهن العربي فاتخذت منه وسيطاً للحوار مع الواقع بشكل يحمل دلالة تضيف للخطاب أبعاد جديدة :

سطيحُ تشبث بالباب يحبس صوت النبوءة

ويطفي مصباحهُ عن جفون السبايا البرئية

أخي لم يعد بالكؤوس المليئة

جرار المدينة يَشخب فيها نجيع الخطيئة [54]

اتخذت الذات الستينة من شخصية (سطيح) مرتكزاً دلالياً بنت عليه خطابها للإفصاح عن ما تريد البوح به من آراء، إذ نقلت دلالة (سطيح) ، الكاهن الجاهلي الذي كان العرب يحتكمون إليه ويرضون بقضائه يُضرب المثل بجودة رأيه [55]، وعبر بصيرة نافذة لدى الذات حاولت أن تستوحي شخصية (سطيح) بوصفها شخصية أسطورية حملت رمز القعيد مثقل الحركة، فجاءت دلالة (يتشبث بالباب) و (يطفئ مصباحه)، والجانب الآخر في توظيف قصة سبايا بنات آل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مشهد رسّخ في ذاكرة الإنسان معاني الاضطهاد بحق الآخر /المرأة فكان التوظيف الفانتازي بوصفه فضاءً يمنح الذات قدرة اكبر على التعبير سواء كان خوفاً من سلطة أو مكانة اجتماعية أو أن الذات تريد التعبير عن نسق حياتي تميل إلى تمثيله بدلالات تنبئ المتلقي بالمعنى بعلاقة جدلية ترابطية بين الذات/ الآخر /الخطاب فكانت (السبايا) دلالة على كل معاني الاعتداء والسلب سواء أكان الوجداني أم المادي في حياة الذات والقارئ معاً . فالحقوق المسلوبة في هذه الحياة لا تحتاج هذا الركود، فجاء المشهد وبحركية مستمرة شملت حتى (سطيح) الكاهن المقعد يتكأ على الباب ويقوم، معنى يحتاج إلى قراءة تأويلية تفصح عن الجزء المسكوت عنه في النص والمشهد المقتطف من حادثة الطف التي مثلت جانبين في الخطاب، الجانب الأول (السبايا البريئة) موضع غني بالدلالات الانسانية، والجانب الثاني (اخي لم يعد بالكؤوس المليئة) موضع الانتظار والأمل، فالذات سيطرت على الخطاب برؤيا خاصة، ونلحظ القصيدة تحمل دلالات بمعاني تنتمي إلى حساسية الواقع المعيش وفيه دعوة إلى التغير واستنهاض الهمم والنظر إلى العالم بنظرة أخرى اكثر تطوراً ووعياً وعمقاً ، الذات في اغلب نصوصها الفنتازية تأخذ من الواقع وتعطيه بما يملي عليها حسّها الإبداعي :

لم يروا كف محمد

عائداً يحمل كالزهر عيون الشهداء

لم يروا رأس برمثييوس المؤَّرد

يتحدى الموت في درب الفداء

– أي جدوى ؟ !!

– ألف جدوى

حينما نكسر أنياب أسانا

قبل أن تنشب في لحم سوانا

أن نلاقي الموت بالورد – بطولة [56]

يستطيع المبدع تكوين حساً جديداً لأفكارها بدلالات خارجة عن المألوف في انساق مضمرة وتتكون الاسطورة من " عدة تشكيلات في الوحدات الاجتماعية والصوتية والنحوية والصرفية والبلاغية والدلالية بحيث يكون المفهوم المنطقي، مفهوم أولي لعدة عينات وكيانات لمنطق ألسني " [57]، يبدع دلالة الخطاب بالصور مرة وبمزج الدلالات الفانتازية بالصورة مرّة أخرى، فالشاعر ممثل للواقع ومتفاعل معه لا ناقل له فقط حيث يقوم المبدع ببناء نصه على تقديم الشخصية بمستويين هما الشخصية الواقعية الممثلة بشخص الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي يحمل صفات القائد والبطل الاسطوري، والشخصية الاسطورية المتشاكلة مع الفانتازيا هي (برومثيوس)، الذي شكلت قصته أهم القصص في الميثولوجيا الغربية فكان رمزاً للبطل الاسطوري، فهذه الشخصية قد تلبست بالواقع لجعل النص كمتخيل والواقع كصيرورة وبناء من خلال كشف الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تحركه [58] وترسم

العلاقات على وفق مبدأ التوازي الذي على أساسه (تنبثق العلاقة بين الشخصيتين، علاقة لا يستطيع القول الشعري بناءها على نسق طبيعة المفردة،إلّا بممارسة اللاتقريب في إطار السياق اللغوي) الذي يقود المتلقي لدلالات لم يكن يدركها [59]، وتنجز الأنا هذه العلاقة بخطاب حمل صيغة الجمع (نحن)وبصيغة الاستفهام التي تسعى إلى كشف المجهول الذي حمله الخطاب، وتتجاذب الإشارات بين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وبين (بروموميثيوس)، فأشار إلى نقطة دالة عند الشخصيتين (لم يروا كف محمد) استعان بالكف، و (لم يروا رأس بروموميثيوس) حمل دلالة الرأس يتحرك معنى الخطاب الخفي صوب كثير من المحددات التي ارادت الذات بيانها، إذ حملت دلالة (المخلص) في كل من النبي (الشخصية الواقعية) والبطل الاسطوري سارق النار من زيوس ومشيعها بين البشر والمحضر الأول لهم وقاهر الظلام، وما دام الأنا و الآخر المتلقي ينتميان إلى عالم موحش وزمن مقلوب يتأله في الظلام، والانهيار، فلا بد أن يسعى مثل حامل لشعلة الكلمة ليصير بروموميثيوس ذلك العالم [60]، له وجهه ووظيفته التي تقترب من شخص يعدّ بطلاً مخلصاً ألا وهو النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وتتحدد دلالة الخطاب في (عائداً يحمل كالزهر عيون الشهداء) و(يتحدى الموت في درب الفناء)إشارة إلى مضامين افتقدتها الذات الذي لتقدم بصيغة الحوار (آخر) لإبراز قيم مجتمعية، تظهر في الجانب القابل للتأويل السيمولوجي في كل من (محمد) و(بروموميثيوس) .

نرى بأن الاسطورة تمثل وجوداً واقعياً للكثير من القضايا الفكرية والحياتية، وكانت بالنسة للذات الستينية حلقت وصل تربطها بعالم الرؤيا ؛لتمتزج أبعاد تجربة الذات /الآخر بالاسطورة ،فجاء الخطاب بوصفه نتاجاً لعملية تفعيل للاوعي الذات وارتباطها بعالم الوعي[61]، بلغة تساعد الخطاب على اكتساب بعده الانطولوجي.

النتائج

يمكننا تحديد الرؤيا وقصدية الوعي التي ارتبطت بصوت الآخر /الأنا بإحالتها لمشاهد تدخل في إطار الفانتازيا التي قدمت نظرة فلسفية لقضايا وجودية إنسانية والتعبير عنها بلغة خفية تفصح عن دلالاتها بتعددية القراءة والاقتراب من الجزء المسكوت عنه في الخطاب . فكانت الفنتازيا اداة الذات لتقديم صورة جديدة تترجم المستوى الحياتي الفعلي وإشارة إلى الأفراد أو المؤسسات التي كانت تجثم وتسيطر على واقع الحياة في مرحلة الستينات. كما أن الاسطورة في الخطاب الشعري الستيني شكلت جزأ من وعي فكري لتكوين خطاب الرؤيا وتخطيه لحدود الواقع الممكن إذ تتمركز أفكار النص الفنتازي عبر تشاكل وعي كل من الأنا/ الآخر في نظام تكوين الإشارات التي كونت انساقاً حددت فعّالية الخطاب الإدهاشية. كما نلحظ الذات تتجه إلى العالم الفانتازي وتوحد المعنى المركزي في الخطاب الذي يقوم على وعي الذات بالعلاقات المرتبطة بالواقع، لتصبح طرفاً هاماً في عملية النزوع الرؤيوي، والتعبير عن أفكارها بحرية اكبر. نستنتج من ذلك أثر كل من التكوين السوسيولوجي للذات واللسان في تكوين بنية الدلالة الاسطورية في خطاب الرؤيا بعدّه عملية تتجاوز حدود الإدراك الواقعي بقصدية تضمن حضور الذات.

([1])ينظر : العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 : 48-49 .

(2) ينظر: الحكاية في رسائل اخوان الصفا دراسة سيميائية في السرد والتأويل، ايمان مطر مهدي السلطاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2006: 186 نقلا عن، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب: 44

([3]) ينظر: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت باوس، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2004: 103

([4]) تحليل الخطاب الادبي، د. الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن، ط1، 2012 : 43 .

([5]) ينظر : العجائبي في الأدب في منظور شعرية السرد ، حسين علام: 47

([6])العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت ابراهيم العنزي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011 : 12 .

([7])العجائبية والغرائبية .. نقداً، بشار عليوي، مجلة تاتو : www.tatoopaper.com .

([8])العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت ابراهيم العنزي : 18 .

([9])معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، انكليزي، فرنسي، د. لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان – بيروت، ط1، 2002 : 86 .

([10]) الأسفار ،فاضل عزاوي ،وزارة الثقافة والاعلام، 1976 :33

([11])ينظر: العقل الشعري ،خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد– العراق،ط1،2004، 2/ 300.

(12) معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، انكليزي، فرنسي، د. لطيف زيتوني:86

([13])معجم المصطلحات الادبية المعاصر، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 :170.

([14])ينظر : المصدر نفسه : 170 .

([*])التكعيبية : تعد التكعيبية من اكثر الحركات الثورية في مجال الفن الحديث بطرحها واقعاً ذهنياً وليس مرئياً بوضع جوانب الشيء المتعدد جنباً الى جنب، فنحن حين ننظر بعين فنان تكعيبي الى الاشياء سوف نستطيع أن نرى في الوقت الواحد جوانب الاشياء المختلفة دفعة واحدة، ذلك لأن الفنان التكعيبي لا يرى من زاوية نظر واحدة (مفردة) ....، بل يرى بنظرة شمولية للأشياء، بما يتلائم مع ديناميكية العصر ...، استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، د. علي شناوة ال وادي، د. رحاب خضير عبادي، دار صفاء، عمان – الاردن، ط1، 2011 : 111 .

([15])الخيال العلمي ادب القرن العشرين، محمود قاسم، الدار العربية للكتاب : 150، نقلاً عن كتاب الخيال العلمي في الادب العربي، يوسف الشاروني : 243 .

([16])في شعرية سامي مهدي دراسات ومقالات، د. نوار سامي مهدي،ميزوبوتاميا، بغداد ، ط1،2015 : 547 .

([17])الإنسان وانسجام الكون (سيميائيات الحكي الشعبي)، محمد حجو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012 : 29

([18])ينظر : نحو نظرية اسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر : د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003 : 157 .

([19])ينظر : الحكاية الشعبية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية الى عام 1990، اطروحة دكتوراه، علي عبد الرحيم كريم المساعدي، جامعة بابل، 2013 : 161 .

([20])في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري ، وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، 1979: 7

(21) الأعمال الشعرية ، فوزي كريم ، دار المدى ، سويا – دمشق ،ط1 ، 2001 ،2/ 93.

([22])ينظر : ادب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ت. ي – ايتر، تر: صبّار سعدون السعدون، دار المأمون ،بغداد ،1989: 355.

([23])الأعمال الشعرية، فوزي كريم : 94.

([24])الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991 : 79.

([25])سلاماً أيتها الموجة سلاماً أيها البحر ، فاضل العزاوي ، دار العودة ، بيروت ، 1973: 122

([26]) ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك ديريدا، تر : كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب – الدار البيضاء، ط2، 2000 : 137.

([27])معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش : 170 .

([28])ينظر : الاسطورة والحداثة (احلام محالة إلى التقاعد)، بول .ب . ديكسون، تر : خليل كلفت، المجلس الأعلى الثقافي، (د. ط)، 1998 :47 .

([29]) ينظر :العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، اطروحة دكتوراه، بهاء بن نوار، جامعة الحاج لخصر، الجزائر، 2013 : 221 .

(30)قصائد إلى الزمن البعيد، ابراهيم الزبيدي ، دار العودة ، بيروت ،1971 : 150

(31) ينظر : جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل ،د. عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، أربد –الأردن ، ط1 ،2009: 18–19

(32)العودة إلى الطين، رشيد مجيد، دار الحرية، بغداد ،1979 : 11 .

(33)ينظر : الرؤية والحدث الإبداعي في الأدب الحديث، د. علاء هاشم مناف، دار الرضوان ، عمان ، ط 1 ، 2013: 122–123 .

(34)الحكاية الشعبية في الشعر العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، علي عبد الرحيم، نقلاً عن الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني .

(*)حفل الأدب الشعبي العراقي بحكايا الجن والعفاريت، وهي حكايات متجذرة في مخيلة الذات والافراد، واختلفت خصائص الجان العامة فمنهم الخير والشرير، فشكل توظيف (الجن) والأمور الغيبية في الأدب الشعبي خوف الذات من عالم المجهول الذي يجسده هذه المخلوقات، واراد أن يخفف من حدة هذا الخوف بالانتصار على هذه المخلوقات ولو في الخيال . ينظر : اثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية د. عمر محمد طالب، دار الجاحظ، بغداد، (د . ط)، 1981: 37–39 .

(35)اسفار جديدة، سامي مهدي، ، دار الحرية ،بغداد ،1976: 41 .

(36)أسفار جديدة، سامي مهدي : 45 .

(37)ينظر : الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت – لبنان، (د. ط)، (د.ت) : 14 .

(38)صفير خاص، جليل حيدر، دار الحرية ، بغداد ، 1977 : 16–17 .

(39)شعراء البيان الشعري، خالد علي مصطفى ،دار ميزوبوتاميا ،بغداد ،ط1 ،2015: 182 .

(40)ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط 1،2005 : 246 .

(41)الأعمال الشعرية 1964 – 1975 ،حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية ، بغداد ،1985: 331 .

(*)(القارب الذهبي) قصة شعبية كانت ترويها الاهالي في الريف العراقي الجنوبي للاطفال، وانه كامن تحت التل وفي اعماق الليل يخرج من مكمنه ليطفو، ذهبياً في الليالي المقمرة على ذرى التلال وسفوحها، ينظر : الاعمال الشعرية، حسب الشيخ جعفر : 352 .

(42)سلاماً ايتها الموجة، فاضل عزاوي : 126 .

(43)ينظر : المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية ،د. ياسين النصير ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،1995 : 149 .

(44)ينظر : معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله ابراهيم وآخرون ،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان ،ط2 ،1996 : 98 .

(45)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، لبنان – بيروت، ط 2، 1984 : 32 .

(46)ينظر : النزوع الاسطوري في الرواية، د. نضال صالح، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ،2001 : 15 .

(47)النزوع الاسطوري في الرواية، د. نضال صالح: 15 .

(48)بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الاسطورة والرمز)، د. عمر بن عبد العزيز السيف، بيروت – لبنان، ط1، 2009 : 33 .

(49)الاعمال الشعرية، حسب الشيخ جعفر : 197 – 198 .

(50)ينظر : الاعمال الشعرية، حسب الشيخ جعفر : 256 .

(51)ديوان الاساطير (سومر وآكادوآشور)، الكتاب الاول (اناشيد الحب السومرية)، تر: قاسم الشواف، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط 1، 1996 : 17 .

(52)ينظر : الاعمال الشعرية، حسب الشيخ جعفر : 256 .

(53)ينظر : مقدمة كتاب، الاسطورة والمعنى، كلودليفي شتراوس، تر : شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986 : 6 .

([54])موتى على لائحة الانتظار، خالد علي مصطفى،دار الكلمة ، ط1 ، 1969: 32 .

([55])قصة سطيح الكاهن : hemmain – blogs pot . com

([56])قصائد الى الزمن البعيد، ابراهيم الزبيدي : 151 .

([57])الرؤية والحدث الابداعي في الادب الحديث، د. علاء هاشم مناف : 20.

([58])تمثلات ليليث (مقاربات نقدية في الشعر والسرد)، امجد نجم الزيدي، دار الروشم، بغداد، ط 1،2015: 1970.

([59])تحليل الخطاب الشعري، د. الشريف حبيلة : 34 .

([60])ينظر: الشعر العربي عند نهاية القرن العشرين، عاند خصباك مهرجان المربد الشعري التاسع ، المحور الرابع ، دار الشؤون الثقافية ، 1989: 177 .

(61) ينظر :استدعاء الشخصيات التراثية،د .علي عشري زايد،،دار الفكر العربي ،مصر–القاهرة ،(د.ط) ،1997 : 175.

المجموعات الشعرية

- الأسفار ،فاضل عزاوي ،وزارة الثقافة والاعلام، 1976.
- اسفار جديدة، سامي مهدي، ، دار الحرية ،بغداد ،1976.
- الأعمال الشعرية ، فوزي كريم ، دار المدى ، سويا – دمشق ،2/ 2001 .
- الأعمال الشعرية 1964 – 1975 ،حسب الشيخ جعفر ، دار الحرية ، بغداد ،1985.
- سلاماً أيتها الموجة سلاماً أيها البحر ، فاضل العزاوي ، دار العودة ، بيروت ، 1973.
- صفير خاص، جليل حيدر، دار الحرية ، بغداد ، 1977 .
- العودة إلى الطين، رشيد مجيد، دار الحرية، بغداد ،1979.
- قصائد إلى الزمن البعيد، ابراهيم الزبيدي ، دار العودة ، بيروت ،1971.
- موتى على لائحة الانتظار، خالد علي مصطفى،دار الكلمة ، ط1 ، 1969.

قائمة المصادر والمراجع

- اثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية د. عمر محمد طالب، دار الجاحظ، بغداد، (د . ط)، 1981.
- ادب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ت. ي – ايتر، تر: صبّار سعدون السعدون، دار المأمون ،بغداد ،1989.
- استدعاء الشخصيات التراثية،د .علي عشري زايد،،دار الفكر العربي ،مصر–القاهرة ،(د.ط) ،1997.
- استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، د. علي شناوة ال وادي، د. رحاب خضير عبادي، دار صفاء، عمان – الاردن، ط1، 2011.
- الاسطورة والحداثة (احلام محالة إلى التقاعد)، بول .ب . ديكسون، تر : خليل كلفت، المجلس الأعلى الثقافي، (د. ط)، 1998 .
- الاسطورة والمعنى، كلوديغي شتراوس، تر : شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986.
- الإنسان وانسجام الكون (سيميائيات الحكي الشعبي)، محمد حجو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012 .
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الاسطورة والرمز)، د. عمر بن عبد العزيز السيف، بيروت – لبنان، ط1، 2009.
- تحليل الخطاب الادبي، د. الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن، ط1، 2012 .
- تمثلات ليليث (مقاربات نقدية في الشعر والسرد)، امجد نجم الزيدي، دار الروشم، بغداد، ط 1،2015: 1970.
- جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل ،د. عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، أربد –الأردن ، ط1 ،2009 .
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت باوس، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1 2004.

- الخيال العلمي ادب القرن العشرين، محمود قاسم، الدار العربية للكتاب.
- ديوان الاساطير (سومر وآكاد وآشور)، الكتاب الاول (اناشيد الحب السومرية)، تر: قاسم الشواف، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط 1، 1996.
- الرؤية والحدث الإبداعي في الأدب الحديث، د. علاء هاشم مناف، دار الرضوان ، عمان ، ط 1، 2013.
- الشعر العربي عند نهاية القرن العشرين، عاند خصباك مهرجان المربد الشعري التاسع ، المحور الرابع ، دار الشؤون الثقافية ، 1989.
- شعراء البيان الشعري، خالد علي مصطفى ،دار ميزوبوتاميا ،بغداد ،ط1 ،2015.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت – لبنان، (د. ط)، (د.ت).
- العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد، حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
- العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت ابراهيم العنزي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011.
- العقل الشعري ،خزعل الماجدي ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد–العراق ،ط1، 2 /2004.
- الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة، حمص، ط1، 1991.
- في شعرية سامي مهدي دراسات ومقالات، د. نوار سامي مهدي،ميزوبوتاميا، بغداد ، ط1،2015.
- في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري ، وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، 1979.
- الكتابة والاختلاف، جاك ديريدا، تر : كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب – الدار البيضاء، ط2، 2000 .
- المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية ،د. ياسين النصير ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،1995.

- معجم المصطلحات الادبية المعاصر، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، لبنان – بيروت، ط 2، 1984.
- معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، انكليزي، فرنسي، د. لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان – بيروت، ط1، 2002 .
- معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله ابراهيم وآخرون ،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان ،ط2 ،1996.
- نحو نظرية اسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر : د. خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003.
- النزوع الاسطوري في الرواية، د. نضال صالح، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ،2001 .
- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط2005،1.

الرسائل والأطاريح

- الحكاية الشعبية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية الى عام 1990، اطروحة دكتوراه، علي عبد الرحيم كريم المساعدي، جامعة بابل، 2013 .
- الحكاية في رسائل اخوان الصفا دراسة سيميائية في السرد والتأويل، ايمان مطر مهدي السلطاني، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2006.
- العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، اطروحة دكتوراه، بهاء بن نوار، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2013 .

المقالات

- العجائبية والغرائبية .. نقداً، بشار عليوي، مجلة تاتو
  : www.tatoopaper.com .
- قصة سطيح الكاهن :hemmain – blogs pot . com.