



الموروث الأدبي في عتبة
عنوان الرواية العراقية
مقاربة سيميائية

أ.م.د. أحمد مجيد البصام

جامعة الكوفة / كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية

المُلخَص

تعرضت في دراستي هذه إلى تتبع أثر الموروثات الأدبية في عتبة عنوان الرواية العراقية، لذا قسّمت هذه الدراسة على أربعة مباحث سبقها مدخل في مفهوم الموروث الأدبي وأهميته وتلتها خاتمة دونت فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة، وانتهى البحث بقائمة ضمت مصادر البحث ومراجعته، تعرض المبحث الأول إلى أشكال توظيف أعلام الأدب وشخصياته في عنوان الرواية العراقية، والمبحث الثاني كان في أثر المؤلفات الأدبية، أما المبحث الثالث فقد خصصته إلى دراسة الحكايات الشعبية ومظاهر توظيفها، في حين اختص المبحث الرابع في تتبع الأثر الأسطوري في هذه العنوانات .

Summary

In this study was exposed to tracing the impact in the title box of the Iraqi novel therefore this study was divided was into four sections preceded by an introduction to the concept of literary heritage and its importance followed by a conclusion that assisted the most important findings of the study and the research ended with a list that included sources of research and review the impact of literary literature while the third topic was devoted to the study of the fourth topic in popular hadith and the manifestations of its employment while the legendary impact in these titles was followed by .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد طه الأمين وعلى آله الميامين وصحبه الصالحين إلى قيام يوم الدين...وبعد

فقد مثل الموروث الأدبي في العصور الأدبية كلها المرتكز الذي اتكأ عليه الأدباء ضمن حدود تأثر اللاحق بالسابق، لاسيما الآداب القديمة في عصورها الذهبية؛ لما اتسمت به من نضج فني وخيال خصب وعاطفة ثرة، الأمر الذي يفسر تغلغل هذه الآداب بموضوعاتها ومضامينها بل وأعلامها حتى في ثنايا الآداب الحديثة والمعاصرة، فما انفك الأديب المعاصر من توظيف ما توارثه من آداب وهو يلاحق المعاني المعاصرة موظفاً صور هذا الموروث لتكون وسيلته في تشييد معماره الفني الحديث هذا، الأمر الذي حفزني لإمالة اللثام عن هذا الموضوع وفي منطقة جديدة لم تألف هكذا دراسة من قبل وهي عتبة عنوان الرواية العراقية، لذا قسّمت دراستي هذه على أربعة مباحث سبقها مدخل في مفهوم الموروث الأدبي وتلتها خاتمة فقائمة بمصادر البحث ومراجعته، خصصت المبحث الأول بتوظيف أعلام الأدب وشخصياته في عنوان الرواية العراقية، والمبحث الثاني كان في أثر المؤلفات الأدبية، أما المبحث الثالث فقد تعرض إلى دراسة الحكايات الشعبية ومظاهر توظيفها في عتبة عنوان الرواية العراقية، في حين اختص المبحث الرابع في تتبع الأثر الأسطوري في هذه العنوانات .

أرجو من الله تعالى السداد والتوفيق وأن تكون هذه الدراسة قيمة علمية وفائدة بحثية في ميدان الأدب الروائي ونقده .

مدخل

في مفهوم الموروث الأدبي وأهميته

يعد التراث الأدبي رافداً حيوياً ومعيناً باذخاً لأي أديب، ويتمثل هذا الثراء في خيالاته ورموزه وتعبيراته ، وهذا ما يفسر ارتباط الأدباء بهذا الموروث وتغلغله في تجاربهم، لذا يعد الموروث الأدبي أرضاً خصبة تهب نتاجاتهم الفنية أصالة وعمقاً إذا ما أحسن الأديب استنطاق عناصر هذا الموروث وتوظيفها^(١)، فالأديب لم يكتب من فراغ، فهو متكئ على تراث أدبي ضخم ينهل منه بما يتماشى ورؤاه الفنية وما يعالجه من قضايا في تجربته^(٢) ؛ لذا صار هذا التأثير واحداً من مزايا الأديب المعاصر وسماته بعد أن دأب على استدعاء هذا التراث وتواصله المثمر معه على نحو يعكس نضجه الفني ووعيه بحيثيات هذا التراث، فهو " ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ، ولكنه سلسلة من العلاقات من نصوص أخرى"^(٣)، وإن هذا التعاطي يتطلب من الأديب يقظة وفطنة في أن ينأى بأدبه من سلطة الموروث وأن لا يكون تابعاً له ، وذلك عن طريق محاوره الموروث وتوظيف عناصره وشخصياته وقيمه بما يخدم التجربة الأدبية الجديدة .

المبحث الأول

الشخصيات الأدبية

يعد التاريخ بشكل عام والتاريخ الأدبي بشكل خاص رافداً مهماً من روافد ثقافة الأديب ، بما ينطوي عليه من قيم وأخبار ووقائع ، فقد مثلت هذه الموروثات للآداب الحديثة " الرباط الوثيق الذي يصل حاضرها بماضيها ، والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها التي تتباهى بها وتستند إليها في استنهاض عزائم بنيتها "(٤)، ولعل الشخصيات الأدبية واحدة من أهم مصاديق هذا التراث ؛ لما توارثته الأجيال عنها من مآثر أدبية وعلمية واجتماعية(٥)، لذا صار الروائيون يستحضرون هذه الشخصيات الأدبية للموازنة بين ما هو حديث وآني وما هو قديم تراثي، والسعي إلى استنطاق مكان من الجمال والقيم والمواقف في هذه الشخصيات ، ومن ثم فإن استحضارها استحضار للقيم والمواقف التي مثلوها والتي اقترنت بأسمائهم ، فإذا ما حضر اسم شخصية أدبية تراثية في أية تجربة أدبية معاصرة تبادر إلى ذهن القارئ القيمة التي تفردت بها هذه الشخصية، وإن الأعم الأغلب من الروايات التي وظفت هذا النمط من الموروث في عنواناتها عمدت إلى تلبس الراوي بهذه الشخصية الأدبية الموروثة، أو التشبه به على أقل تقدير ؛ وهذا راجع إلى مدى تأثر الأديب الحديث بسلفه من الأدباء ووعيه التام في استدعائه لهذه الشخصيات في تجربته الروائية الحالية، من الروايات العراقية التي عمدت إلى هذا التوظيف في عنواناتها رواية (أبو نواس في أمريكا)(٦)، هي رواية صراعات ثقافية بين الثقافة العربية والأمريكية، تعرض الكاتب ومن خلال إقامته في أمريكا إلى تصوير واقعها الثقافي والاجتماعي بشيء من الذم، تعتمد الرواية بموضوعها هذا شيئاً من الخيال من خلال نقل أبي نواس إلى

أمريكا، متخذة منه رمزاً للثقافة العربية في مقابل ثقافة الغرب عموماً وأمريكا على وجه الخصوص، وهنا تظهر القيمة الرمزية في مثل هذا التعاطي في التحام الرمز السابق (القديم) مع اللاحق (المعاصر) لتتوالد الطاقات الإيجابية التي يستدعيها مثل هذا البعد السيميائي في التجربة المعاصرة بالإحالة إلى المرجعيات .

ومن الروايات العراقية التي وظفت أعلام الأدب العربي القديم في عنواناتها رواية (الاعتراف الأخير لمالك بن الرب) ^(٧)، هي رواية سيرة ذاتية للشاعر والروائي العراقي يوسف الصائغ، تعرضت إلى تفاصيل حياته ومراحل العمرية بتصوير دقيق نقلت من خلال هذه السيرة أبرز الطقوس المسيحية وممارساتها العبادية والعقدية، وذلك حينما احتضنته إحدى العائلات المسيحية في مدينة الموصل، رافقت تفاصيل الكنيسة والمراسيم التعبدية للمسيحيين، ولعل عنوان الرواية لاسيما في استعماله لكلمة (اعتراف) مأخوذة من المعتقد المسيحي القائم على اعتراف الشخص بخطاياهم للراهب على سبيل التوبة وطلب المغفرة .

أما رواية (سلمى التغلبية) ^(٨)، فهي رواية تاريخية محضة في إطارها العام، ولكنها حملت في طياتها قصة حب بين (سلمى) و(عامر)، وهي قصة مشحونة بالعواطف والمواقف والصراعات، تصاعدت وتيرتها مع تصاعد وتيرة أحداثها التاريخية وتأزم حبكتها .

أما رواية (مجنون زينب) ^(٩) فقد وظفت في تأليف عنوانها شخصية مجنون ليلي (قيس بن الملوح) الذي صار رمزاً للحب ليكون معادلاً لموضوعاً لمضمونها، فإن هذا العنوان لخص بشكل مكثف موضوع الرواية التي تحكي قصة حب في العراق في أزمنة صعبة وخيارات مأساوية، أولها الحرب وآخرها الحصار الاقتصادي الذي

فُرض على العراقيين، لذا مثلت في موضوعها هذا إدانة سياسية اجتماعية رصدتها من خلال هذه العلاقة العاطفية .

ومن الروايات المهمة التي لجأت إلى هذا التوظيف رواية (تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة)^(١٠)، يتخذ الكاتب من القصة التراجيدية لابن زريق البغدادي محوراً لروايته، تبدأ الرواية في مدينة قرطبة عند وفاة ابن زريق، وتنطلق عندها الرواية بأحداثها التي أحالها -بما اقتصرت به من رموز- تشير إلى واقع مدينة بغداد التي مثل حاضرها امتداداً طبيعياً لماضيها الذي يبتعد عنها مئات السنين، فواقعها السياسي والاجتماعي والمعيشي في ذلك الزمن هو نفسه في زمننا هذا، هذه المشهديات المأساوية التي صاغها الكاتب شرعت منذ محطة الرواية الأولى والعنوان تحديداً، من خلال إحالة القارئ إلى هذه الشخصية الأدبية وقصيدته المشهورة فهما وجهان لعملة واحدة، مفادها الألم واللوعة والندم .

ولما كانت الرواية العربية وليدة الأدب الغربي ظلت متأثرة بموروثاته الأدبية شأنها في ذلك شأن الموروث الأدبي العربي، ولكن من دون أن يفرض هذا الموروث هيمنته على النص والاكتفاء باستنطاق معانيه وتوظيفها في النص الروائي الجديد، علاوة على كونه استدعاءً لرموز معاصرة، ولعل أهم رواية عراقية لجأت إلى توظيف الشخصيات الأدبية الغربية المعاصرة رواية (بابا سارتر)^(١١)، هي رواية تعرضت بأسلوب ساخر إلى تأثير المثقف العربي بالثقافة الغربية وسعيه الحثيث إلى المثاقفة مع الغرب، لاحقت الرواية بعين الخبير نماذج غريبة من طبقات المجتمع كافة، لاسيما شخصية (عبد الرحمن) الملقب بـ(فيلسوف الصدرية)، الذي كان متأثراً بشكل كبير بحياة الأديب والفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر)، تجاوز هذا التأثير نطاق المثاقفة والتأثر بالأفكار والنظريات والأدب إلى التأثير بملامح شكله الخارجية محاولاً تقليده

بأدق التفاصيل، وفي هذه المنطقة من السرد ينبثق العنوان ليشكل بعداً سيميائياً وظفه الكاتب بمهنية عالية ليجعل منه الوجه الأفصح للرواية، إذ بدأ شفرة ولغزاً قبل الولوج بالقراءة وانتهى معادلاً موضوعياً للثيمة الرئيسة للرواية، في أن البطل اتخذ من هذه الشخصية الأدبية أباً روحياً سعى إلى تقليده بكل ما أوتي من قوة، لذا يمكننا القول إن العنوان في هذه الرواية كان موارد فنية نتجت عنها أهم أنواع العنوان وهو (العنوان الرمزي) وهو العنوان الذي يتكئ على الإيحاء والمواربة ويكون مكتنزاً بالطاقات الدلالية والتعبيرية^(١٢)، هذه الرموز والإيحاءات يتوصل القارئ اللبيب إلى معرفتها والإحاطة بمكنوناتها بالقراءة الواعية وبما يمتلكه من خلفية ثقافية تؤهله إلى الغوص في غمار مثل هذه النصوص المعقدة التي تستدعي التأمل في متابعة أحداثها

المبحث الثاني

المؤلفات الأدبية

وهي من صور الموروث الأدبي المهمة وأناهاطه التي اتخذ منها الأدباء -على مختلف مشاربهم وانتماءاتهم- وسيلة للتعبير عن المضامين والأفكار الجديدة مستثمرين ما اقتصرت به هذه المؤلفات من قيم أدبية، لتظهر في النصوص الحديثة على شكل مرجعيات دلالية تُحيل القارئ إلى معناها الأول ليستدل به على المعنى الجديد الذي بُثت بين طياته، هذه القيمة الدلالية تتمظهر بتركيز عال في عتبة العنوان ؛ لأنه يُمثل الفكرة المكثفة للنص الذي يعتليه، فهنا تتحقق الغاية المنشودة من هذا الاستدعاء التراثي على أكمل وجه، لما تمتاز به من قيمة نصية تسعف القارئ وهو في مرحلة الشروع بالقراءة، من هذه الروايات التي استثمرت هذا الموروث نذكر عنوان رواية (يامة في الألفة والآلاف والندامة)^(١٣)، فإن المتلقي ما إن تقع عيناه على هذا العنوان حتى يقفز في ذهنه كتاب (طوق الحمامة في الألفة والآلاف) لابن حزم الأندلسي الذي خصصه للحديث عن الحب وأعراضه وأنواعه، لذا سيرسخ في وعي القارئ أن ثيمة هذه الرواية هي الحب، فهي رواية حنين على عوالم ضائعة عبر حبكة تاريخية، وحبكة الحب التي تنمو في نطاق الصراع التاريخي والسياسي والديني والاجتماعي، يبرز النص الموازي في هذا المتن حينما تحتفي بلاد الأندلس لتحل محلها قصة حب، ليكتمل -وقتئذ- التعادل النصي بين هذا العنوان الذي استعان بالموروث الأدبي ومثنته .

وإن من أهم صور توظيف هذا الموروث الأدبي هو توظيف فن المقامة، إذ لجأ

كثير من الروائيين إلى الاستعانة بالمقامة في مرحلة تأليف العنوان بوصفها فناً أدبياً قائماً على السرد، ويبدو أن شيوع هذا التوظيف راجع إلى طبيعة المقامة القريبة من الرواية من حيث التنوع الكلامي من جهة واعتمادها على التهكم والسخرية من جهة أخرى^(١٤)، ما أدى إلى انصهار المقامة في ثنايا الرواية لاسيما إذا ما تشابهت ظروف الفنين وتشابهت أحداثها وتقاربت أقدار شخصياتها، نسوق لهذه الفرضية مثلاً رواية (المقامة اللامية)^(١٥)، تحكي إحدى الشخصيات مسيرة حياة رجل اسمه (ألم) الذي يهاجر مع عائلته تاركاً مدينة الكوفة ليؤسس مدينته الخاصة في جنوب العراق وهي مدينة (ألم)، فهي نموذج مصغر صاغه خيال الكاتب ليمثل البلد بأكمله راصداً ما تطرأ عليه من تقلبات مصيرية .

وكذا الحال في رواية (المقامة البصرية العصرية)^(١٦)، العنوان محمل بدواع الاستفزاز للقارئ، يدفعه هذا إلى التساؤل : المقامة فن أدبي تراثي توقف إنتاجه منذ مئات السنين، فكيف تُنعت بالعصرية؟ لذا سيبحث المتلقي الخطى في سبيل الحصول على إجابة عن تساؤله هذا من خلال القراءة بحثاً عن اتصال سيميائي بين العنوان ومثنته، امتزجت في هذه الرواية السيرة الذاتية بسيرة المدينة، بتقنية حكاية لا تخلو من العجائبية حين يقوم بطل الرواية بمرافقة الحريري - مؤلف المقامة البصرية - ليشهد كل منهما على بصرته في زمنين متباعدين زمن الحريري وزمن البطل، ليرصد الكاتب بمرارة التحولات التي طرأت على هذه المدينة على صعيدها الجغرافي والاجتماعي والمعيشي .

وفي مضمون مقارب تأتي رواية (مقامة الكيروسين)^(١٧)، انقسمت هذه الرواية على قسمين رئيسيين : القسم الأول تعرض -بتصوير دقيق- إلى الممارسات القمعية التي مارسها نظام البعث بحق أبناء قضاء الدجيل، إذ تحررت -بإحساس

متناه- أوضاعهم الإنسانية ومعاناتهم داخل المعتقلات، والقسم الثاني رصد حال هذا النظام قُبيل وبُعيد سقوطه عام ٢٠٠٣ على يد الجيش الأمريكي والقوى التي تحالفت معه، وقد اعتمد الراوي في مشاهداته هذه على الذاكرة العميقة التي اتكأ عليها في تفاصيل الرواية كلها، لتتأمل هذا المونولوج الذي يكشف عن هذه المزية حينما علم الراوي بولادة إحدى المعتقلات في زنزانتها ووفاتها بعد الولاة : " هل ذهبت مخيلتي بعيداً؟ ربما ولكن هل ثمة صورة أخرى يمكن تخيلها تستوعب مجريات اللحظة التي مرت بالقوم؟... لو كنت مكانهم وأعلم أن رمقاً واحداً قد تبقى لي في حياتي لطلبت أن أحمل لأرى كيف تبدو المولودة... ليس بسبب الفضول وحده وإنما لأطبع ملاحظها في ذاكرتي فأشهد لها يوم الحساب أنها بريئة من أي ذنب تقترفه حين تشب..."^(١٨)، يكشف هذا المونولوج الداخلي الذي أطلقه الراوي عن الإحساس الرفيع الذي وظفه في ملاحظة هذه المعاناة معتمداً على ذاكرته في توثيقها، علاوة على اعتماده على ترميزات حياتية، فبائع الكيروسين صار عنده رمزاً لاشتعال الواقع ويقظته، بتركه صنبور خزان الكيروسين مفتوحاً وانسكاب الكمية المخصصة للأهالي كلها، لترسم على الأرض أغرب علامة عرفتها البشرية^(١٩)، ليتحقق في هذا الحدث بؤرة الرواية من جهة، وفك شفرات العنوان من جهة أخرى .

ولا يقف التأثير بهذا الموروث الأدبي عند حدود المؤلفات بل تعداه إلى التأثير بالتعبيرات الأدبية القديمة وتوظيفها داخل النص الجديد بحثاً عن مكان من جمالية وفنية وتعبيرية تغني هذا النص، نذكر مثلاً لهذه الفرضية عنوان رواية (يا حادي العيس)^(٢٠)، حادي العيس هو من يتولى مهمة قيادة الإبل والراحلة ؛ لذا صار رمزاً للغربة والاغتراب في الشعر القديم، يستدعي الكاتب هذا المعنى والرمز في عنوان روايته بحثاً عن مشاعر الغربة هذه، لذا يلتبس فيها الماضي بالحاضر والحاضر

بالمستقبل، فصورت الإنسان المعاصر الذي يدور في حلقة مفرغة من الغربة والاعتراب، تحمل هذه الرواية في طياتها إدانة للسياسة وصناعاتها من جهة وإدانة للبشرية من جهة أخرى لما اتسم به الإنسان المعاصر من أنانية في سعيه للإطاحة بالآخر.

وتعد الملاحم من أهم الفنون الأدبية الموروثة التي وظفتها الرواية العراقية في عنواناتها، نذكر منها على سبيل المثال رواية (ليس ثمة أمل لكلكامش)^(٢١)، قامت هذه الرواية في عنوانها على موروث أدبي هو (ملحمة كلكامش)، تلاحق هذه الرواية التغيرات الإنسانية للفرد والجماعة من خلال ربط الحاضر بالماضي، فهي رواية الاستذكار القائمة على الاسترجاع (الفلاش باك)، وذلك من خلال التأملات والمونولوجات التي اعتمدها الراوي في رسم ملامح أقدار شخصيات هذه الرواية، والحال نفسه في عنوان رواية (كلاب كلكامش)^(٢٢)، إذ يستثمر الكاتب في عنوان روايته هذه البعد الإيحائي معولاً على ذاكرة القارئ في استذكار الموضوع الأول لهذه الملحمة، فما أن يرد اسم (كلكامش) الباحث عن سر الموت والخلود حتى تقفز في ذهن القارئ فلسفة الحياة والموت، يستدعي الكاتب في عنوان روايته رحلة كلكامش وبحثه عن سر الخلود، ولكن ليس كلكامش البطل الأسطوري، بل كلكامش بعين الكاتب المعاصر الذي يعيش هموم وطنه، فهي رواية معاصرة وظفت الموروث الأدبي لرصد الإنسان وتأمل معاني الحياة والموت والوجود في هذا العصر الحديث وما يشهده من صراعات بين قوى العالم فيتضاعف الموت ويصبح أكثر إيلاًماً وفداحة فيسعى الناس كما سعى كلكامش للبحث والتفتيش عن سر الخلود.

أما رواية (أحفاد أورشنابي)^(٢٣) فقد وظفت ملحمة كلكامش من خلال شخصية (أورشنابي) ملاح بحيرة الموت الذي رافق كلكامش بزورقه في مياه الموت

عند بحثه عن عشبة الخلود وحصوله عليها، تسلط هذه الرواية الضوء على أحداث قرية في شمال العراق وما عانته في الحرب العالمية الأولى، يكمن التعالق السيميائي والتأويلي بين العنوان والتمن الحكائي في امتداد زمن الرواية عن طريق اختلاط الواقع بالأحلام من زمن أورشناي مروراً بالخضر (عليه السلام) وصولاً إلى جرجيس جد المؤلف، فقد عمد الكاتب إلى تلاحم الواقعي بالتاريخي بالخيالي وهو يلاحق معاني الموت والحياة التي خاضها أهل هذه القرية وبحثهم عن أسباب البقاء .

وكما أشرت في المبحث السابق في أن الرواية العراقية والعربية عموماً لا يقف تأثيرها بالموروث الأدبي عند حدود الأدب العربي فحسب، بل فرضت عليها عوامل النشأة والتطور أن تتأثر بالآداب الغربية التي يمثل فن الرواية واحدة من فنونه الرئيسة التي وفدت إلى العرب عن طريق الترجمة، نذكر على سبيل المثال عنوان رواية (كوميديا الحب الإلهي)^(٢٤)، عمد الكاتب بفتية عالية إلى المزاجية بين الموروث الغربي متمثلاً بملحمة دانتي الشعرية (الكوميديا الإلهية)، وذلك في عتبة العنوان، وبين الموروث العربي المتمثل بأهم أفكار محي الدين بن عربي وذلك في متن الرواية، ليتحقق الاتصال الدلالي بين الموروثين الأدبيين لخلق إطار فلسفي ومنظوري لأحداث الرواية وموضوعها، لذا يعمد الكاتب إلى القفز فوق الأزمنة والأمكنة والعصور، ابتداءً من لندن في ستينيات القرن الماضي وصولاً إلى الثمانينيات، مروراً ببغداد في المدة الزمنية نفسها، وانتهاءً بدمشق في القرن الثالث عشر أثناء سنوات ابن عربي الأخيرة في هذه المدينة .

ومن صور التأثير بالموروث الغربي التأثير بالموضوعات الأدبية التي عُرفت وشاعت في الآداب الغربية، من هذه الروايات نذكر عنوان رواية (مدن فاضلة)^(٢٥)، وظفت هذه الرواية في عتبة عنوانها ما اصطُح عليه بالمدينة الفاضلة أو المثالية أو

اليوتوبيا والطوباوية، هي مكان خيالي وظفته القصص والروايات الأوربية والأعمال الأدبية بعد نقله من الدرس الفلسفي وتحديدًا أفلاطون في أحلامه وتصويراته واشتراطاته للمدن الفاضلة، استدعت الرواية هذا البعد الفني الموروث في تصويرها للنضال المسلح في إقليم كردستان في إحساس عميق للإنسان وما يعتريه من تحولات نفسية واجتماعية في سبيل تحقيق مبادئ المدينة الفاضلة .

المبحث الثالث

الحكايات الشعبية

الحكاية الشعبية من الأنماط الأدبية التي تعد مجهولة المؤلف ، وهي فن أدبي عريق يمتد في العمق التاريخي ، فهي ليست وليدة لحظة أو موقف، وقد اعتمدت الحكاية الشعبية لوقت طويل على التناقل مشافهة بالألسن، وترتبط الحكايات الشعبية بالأساطير ؛ لأن الأسطورة تعد المادة الأساسية للحكاية الشعبية فهي " المنبع الأصل الذي تتفرّع منه الحكاية " (٢٦)، وتتفق الحكاية الشعبية والأسطورة في نمط من السرد يبعث على " الخيال ويتجاوز الواقع ويتخطى حدود الزمان والمكان ، ويمزج بين أحلامه وأرواحه وبين ما يحس ويرى ويسمع وبين تجاربه الموروثة والمعيشة " (٢٧)، وتختلف الأسطورة عن الحكاية الشعبية في الدافع والمادة، إذ أن دافع الأساطير دافع ديني ومادته مادة قائمة على أسس دينية لمعتقدات قديمة، أما دافع الحكايات الشعبية فهو دافع أدبي صرف غايته الإمتاع وإنماء خيال القارئ .

ولقد عني الأدب العربي لاسيما الرواية بالحكايات الشعبية عناية لافتة للنظر ؛ والسبب في ذلك يرجع إلى ارتباطها ارتباطاً وثيقاً بالإنسان ، كذلك أنها سجل لتجارب الإنسان وحكمته وخلاصة رؤيته إلى الحياة والوجود بوصفها مرآة الحس الفطري والفكرة الإنسانية (٢٨)، زد على ذلك أنها طيبة " قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد " (٢٩)، لذا حظيت الحكايات الشعبية بمكانة مهمة على صعيد التوظيف في الأدب الروائي، ولعل أشهر الحكايات الشعبية توظيفاً في الرواية هي (حكايات ألف ليلة

وليلة)، إذ لم تحظ حكاية شعبية بعناية الروائيين كما حظيت به هذه الحكاية بعمومها وبحكاياتها وقصصها الفرعية، إذ تبوأ مكانة رفيعة في ثنانيا الأدب الحديث عربياً وعالمياً^(٣٠)، من الروايات العراقية التي وظفت هذه الحكاية الشعبية في عنوانها رواية (ثلاثة عشر ليلة وليلة)^(٣١)، لهذه الرواية مستويان ثميان، المستوى الأول موضوع عاطفي وقصة حب بين (يسار) و(زها)، والمستوى الثاني الذي يبدأ بالظهور تدريجياً ليغطي على المستوى الأول هو الموضوع السياسي، فهذه الرواية رواية سياسية متشابكة بل ومعقدة، مزجت الواقع بالخيال، مرتكزة على رموز تاريخية مختلفة، ابتداءً بالعنوان الذي اشتغل على استنطاق هذه الحكاية الشعبية العالمية وانتهاءً بالمتن الذي لم يفارق هذه الحكاية ورموزها التاريخية .

وإن من أهم قصص ألف ليلة وليلة هي قصة (السندباد)، إذ لا يمكن أن نجد شاعراً أو قاصداً أو روائياً لم يوظف أبعاد شخصية السندباد في قصيدة أو رواية ؛ لما تحمله هذه الشخصية من مزايا وسماوات جعلتها مكتنزة بالدلالات التعبيرية والإيحائية^(٣٢)، والسندباد في ألف ليلة وليلة " تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثاً عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة " ^(٣٣)، لذا فإن معظم الأدباء الذين وظفوا السندباد وقصته حاولوا استنطاق ثيمة الغربة والاعتراب وغيرها من المشاعر والتقلبات النفسية التي يصارعها المهاجر^(٣٤)، وهذا عينه ما صنعتته رواية (آخر رحلة للسندباد)^(٣٥)، فإن الكاتب عمد إلى صياغة فريدة لعنوان روايته هذه، فعلاوة على توظيفه لشخصية السندباد وصف رحلته بأنها الرحلة الأخيرة، فهي -عندئذ- رحلة من دون عودة، فإن العنوان -بشكل عام- مادة لسانية ذات بعد سيميائي تقف في قبالة النص من أجل تعيينه والإشارة إلى فحواه العام من خلال منظومة من الرموز التي تثير فضول القارئ وتدفعه لاقتحام

النص وفك هذه الرموز^(٣٦)، وبناءً على هذا الفهم فإن عنوان هذه الرواية يهيئ وعي القارئ سلفاً إلى أن ما سيطلعه هو تصوير دقيق وبإحساس عال لموضوع الغربة والاغتراب، وملاحقة مشاعر المغترب ورصد ما تعتربه من تحولات نفسية تبعاً لذلك.

أما رواية (غيابة السندباد)^(٣٧) فهي رواية جسدت صور القمع بدقة متناهية، إذ صورت مشاعر الإنسان المقهور والمكبوت في بلاده، فهي تصوير دقيق للعلاقة بين الجلال والضحية، ورصد شتى أساليب القمع والمطاردة والإطاحة، إن ما يعيننا في هذا المقام هو دراسة العنوان بما وظفه من موروثات أدبية وربطها ربطاً سيميائياً تأويلياً بالمتن الذي يعتليه، فبعد قراءتي لهذه الرواية لم أجد لها اتصالاً سيميائياً بعنوانها، وهذا الأمر صار سمة ومزية عند غير واحد من الأدباء المعاصرين، إذ صاروا ميالين إلى جعل عنواناتهم تتكتم عن الموضوع^(٣٨)، هذا التكتيم قد يكون الغرض منه غرضاً نفسياً أو فنياً أو حتى لتحقيق فريدة أدبية .

ومن الروايات العراقية التي وظفت الحكاية الشعبية في عتبة عنوانها رواية (ليل علي بابا الحزين)^(٣٩)، هي رواية نجحت تماماً في المزاجية بين الخيال والتاريخ، لتصنع مشهدية سردية هي بمجملها إدانة سياسية واجتماعية وأخلاقية لأشخاص وجهات ومؤسسات شاركت في القتل والتخريب والدمار الذي حل بالعراق وبغداد تحديداً بعد سقوط نظام البعث سنة ٢٠٠٣، تتجلى الاشتغالات التاريخية الخيالية في التنقل عبر الأمكنة والأزمنة المتباعدة، منطلقة من الاحتلال الأمريكي لتصل إلى الاحتلال البريطاني ومن قبله العثماني، فلتأمل هذا الخراب الذي دب في بغداد وكيف رصده الراوي " بدت بغداد حين وصولنا إليها عند الظهرية على غير عهدي بها، مدينة أخرى لا تمت بصلة إلى مدينة الطفولة التي كانت قبل أن أستقر فيها نهائياً، حلماً

يظل يهدد مخيلتي... أشجار اليوكالبتوس بأسراب العصفير المتطائرة حولها... بدت العاصمة الآن مستباحة للقوات الغازية، تجاهك المدرعات الأمريكية أينما تحركت، بمدافعها المهيأة للقتل دون سابق إنذار..."^(٤٠)، رصد الراوي بدقة الخراب الذي شهدته بغداد على يد الاحتلال الأمريكي ومن ثم عبث الأحزاب والمؤسسات المنضوية تحتها التي جاءت لتكمل مسيرة الخراب، وجلي في هذا الموضوع الحضور المهم لذاكرة الراوي وهو يتابع هذا الخراب ليقارن بغداد بين اليوم والأمس، وهنا تتجسد العلاقة السيميائية بين العنوان ومثنته، إذ بعد أن كان ليل علي بابا سعيداً فيما مضى صار ليله حزيناً كثيراً لما حل بمدينته التي ولد وعاش وترعرع في كنفها .

ولم تنأ الرواية العراقية من التأثير بالموروث الغربي فيما يخص الحكايات الشعبية، وكما أسلفت في المبحثين السابقين، ومن أهم الحكايات الشعبية الغربية التي دخلت في عنوان الرواية العراقية الحكاية الفرنسية الشهيرة (ليلي والذئب)، وهي حكاية شعبية عالمية تدور حول الفتاة (ذات الرداء الأحمر) التي تدخل الغابة لتعبر إلى بيت جدتها المريضة فيكون الذئب لها بالمرصاد، من الروايات العراقية التي وظفت هذه الحكاية الشعبية في عتبة عنوانها رواية (ليلي والذئب)^(٤١)، فقد وظفت الكاتبة عنوان الحكاية حرفياً من دون أي تلاعب فني، هي رواية سياسية تحكي قصة زوجين تبني العمل النضالي الفلسطيني، وقد اعتمدت الكاتبة في إدانتها للواقع السياسي اللغة القوية البعيدة عن المهادنة، وهذا ما يتناسب مع الروح الوثابة لكلا الشخصيتين، ويبدو لي أن الكاتبة قد عمدت إلى صياغة عنوانها من هذا الموروث لتصور بطريقة خفية ومواربة أن الزوجة (المرأة) أقوى وأكثر صبراً وتحملاً بل وحنكة من الزوج (الرجل)، وهي معادلة وازنت فيها الكاتبة بين الرجل والمرأة، ولم تفارق هذه المعادلة الرواية على طول خط سيرها .

أما رواية (ليلي والقرد)^(٤٢) فقد صيغت من هذه الحكاية الشعبية ولكن بشكل مفارق ليتماشى العنوان مع متنه، إذ سلطت الرواية الضوء على الواقع الاجتماعي المعيش للمرأة، وتصوير معاناتها وما شهدته من اضطهاد وتهميش، قفزت هذه الرواية فوق المكان والزمان لتحقيق الانفصال الوجودي سعياً لتحقيق مشاعر الاغتراب العميقة، تتمثل سيميائية العنوان ذي الموروث الأدبي الشعبي في اعتراف (موسى) -وهو الشخصية المحورية في الرواية- بتحوله مع (ليلي) -وهي الأنثى الضحية في هذه الرواية- من ذئب إلى قرد بما فعله معها، فإن هذه الرواية بمجملها وثيقة حاول الكاتب عن طريقها إدانة الرجل والمجتمع في سعيهم للإطاحة بالأنثى .

المبحث الرابع

الأساطير

لم يتفق الباحثون على تعريف ثابت قار للأسطورة ؛ وهذا راجع إلى تداخل الأسطورة في بنائها وموضوعها، فقد أخذت من الثقافة والدين والفكر والعقائد البدائية وغيرها من الروافد لتشكّل نسيجها العام ؛ ولهذا السبب ارتضينا تعريف الدكتور أنس داود ؛ لإحاطته بما سلف ذكره من العناصر العامة للأسطورة ، إذ يقول في حدّه لها : " بأنها الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ، واستخدمته الآداب العالمية...فهو يعني تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره اتجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد فيها المكان "(٤٣)، فهي -والحال هذه- قصص خرافية أساسها الخيال الواهم ، تطورت عبر الزمن خدمة للعقائد الدينية والأفراد المقدسين، ومن أجل تفسير طبيعة الكون والوجود ومصير الإنسان(٤٤)، وهذا ما يفسر ميل الأدب العربي إلى الاستعانة بالأسطورة إنهاءً للتجربة الأدبية، إذ ينذر أن تجد نتاجاً أدبياً يخلو " من الإشارات والرموز الأسطورية أو من استيحاء مواقف معينة ، أو أجواء معروفة ، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم لبث مضامين معاصرة من خلاله..."(٤٥)، وذلك كله على سبيل استثمار ما اتسمت به الأساطير من خيال جامع وتكثيف رمزي يغني التجربة الأدبية الجديدة فنياً وتعبيراً وموضوعياً(٤٦)، وينبغي أن نشير إلى أن الأساطير وردت في القرآن الكريم مضافة دائماً إلى لفظة الأولين(٤٧)، وهذا دليل قاطع على عمقها التاريخي الضارب بالقدم .

من الروايات العراقية التي وظفت الأساطير في عنواناتها رواية (الغرائق)^(٤٨)، والغرائق قصة أسطورية مكذوبة بُثت في التاريخ الإسلامي، خلاصتها أن المشركين سجدوا مع النبي محمد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) حينما سمع آية السجدة في سورة النجم، والسبب الكامن وراء سجود المشركين أن الشيطان ألقى في أثناء تلاوته كلمات تمجد آلهة المشركين ففرح المشركون وسجدوا لذلك، تدور أحداث هذه الرواية في حرب الخليج الثانية أو كما أسماها نظام البعث (أم المعارك)، ويبدو أن الاتصال الدلالي بين المتن والعنوان كامن في تشبيه أعداء العراق من الأمريكان وحلفائهم بالمشركين والمنافقين.

أما رواية (محنة فينوس)^(٤٩) فقد استعانت بـ(فينوس) إلهة الحب والجنس لدى الرومان، واسمها عند اليونانيين أفروديت، حضرت الأساطير الإغريقية والرومانية بشكل طاع في هذه الرواية، إذ لم تكتف بهذا الحضور في نطاق العنوان فحسب، بل امتدت ظلها على طول جسد الرواية، لذا جمعت هذه الرواية بين متناقضين، الأسطورة في بعدها الخرافي، والواقع في بعده السياسي والاجتماعي، وعليه يمكننا القول إن الكاتب تمكن في تجربته هذه من إعادة إنتاج هذه الأساطير وصياغتها بما يتماشى ومعالجة مشكلات الواقع السياسي والاجتماعي في بغداد وتحديداً في الحقبة التي بدأت بتقلد البعث لنظام الحكم وحتى سقوطه سنة ٢٠٠٣، فقد كشفت الرواية عن طريق الرموز الأسطورية حجم الخراب الذي حل بالعراق، متخذة من آلهة الرومان واليونان رموزاً للسلطة وزبانيته، مثلما اتخذت من مدينة أثينا رمزاً لبغداد .

وقد لامست رواية (بسمائل)^(٥٠) حقيقة الموت وفلسفته بأسلوب شيق، فهي مليئة ومنذ بدايتها بمشاعر الترقب والانتظار، يوظف الكاتب شخصية أسطورية هي شخصية (بسمائل) ليسقطها على العالم الواقعي، ليرصد من خلالها معاناة العراقيين،

و(سمائيل) هو أحد أسماء إبليس في أساطير اليهود، أما في الأساطير المسيحية فإنه يوجد ثلاثة رؤساء للملائكة هم (ميخائيل، وكبرئيل، وروفائيل)، وكان رئيسهم الأعلى يُدعى (سمائيل).

أما رواية (غارات الثور المجنح)^(٥١)، فقد وظفت الثور المجنح في عتبة عنوانها ومنتها على حد سواء، والثور المجنح هو رمز من رموز أساطير الدولة الآشورية، اتخذ منه الكاتب موضوعاً للمقارنة بين التاريخ المشرف للعراق بحضاراته العريقة وحاضره البائس، كُتبت هذه الرواية بأسلوب فريد، إذ جمعت بين بساطة اللغة وعمقها، كما جمعت بين السرد الجاد والساخر، وجمعت بين الحلم واليقظة، وقد غُلِّفت كلها بمسحة غرائبية متمثلة بأحداث تخص الثور المجنح في شوارع بغداد وميادينها، وتستمر هذه الغرائبية حتى نهاية الرواية، فلنتأمل هذا المشهد " لقد تأكد للجهات المختصة بشواهد لا تقبل الشك، أن جميع أبناء الشعب العراقي العظيم اشتركوا ليلة البارحة في رؤية حلم واحد، حلم غريب حافل بتفاصيل تكاد تكون واقعية، حتى ليخيل إلينا إنه لم يكن حلماً بل حقيقة واقعة..."^(٥٢)، هذا المدى الفانتازي الذي أختتمت به الرواية جعل المتلقي متردداً في واقعية ما يقرأ، علاوة على النهاية المفتوحة التي تجعل القارئ شريكاً في تحديد ملامحها.

وتعد رواية (شامان)^(٥٣) رواية رحلات سعى الكاتب فيها إلى إظهار العلاقة الفريدة بين الإنسان والصقر، و(شامان) اسم الصقر في هذه الرواية، وشامان والشامانية في الأصل طقوس دينية وممارسات لطائفة موجودة في بلدان عدة، تقول أساطيرهم بأن للشامان سحرة لديهم قوة خارقة تتغلب على النار، هذه الرواية رواية متنوعة الروافد والمرجعيات، إذ أخذت من كل موضوع لتصوغ موضوعاً سردياً مهماً يصور الإنسان المعاصر، فقد أخذت من التاريخ في ملاحظتها حقبة الاستعمار في

الخليج والصراع بين فرنسا وبريطانيا، ونشوء الممالك في العراق والخليج، وذلك بتصوير دقيق وصولاً إلى سقوط النظام الملكي في العراق سنة ١٩٥٨، وقد أخذت من السياسة جانباً لتسجل إدانتها للسياسيين الذين وصلوا إلى سدة الحكم عن طريق القوة والغد .

أما رواية (حرائق إيروس)^(٥٤) فقد وظفت (إيروس) إله الجنس والرغبة في ميثولوجيا الإغريق، تتعرض الرواية بشكل دقيق وصادم إلى العراق والعراقيين في سنوات حكم البعث، وتصوير ممارسات هذا النظام السادية وسجونه ومعتقلاته المليئة بمعتقلي الرأي والسياسة، تحرت هذه الرواية أقدار شخصيات عراقية من طبقات اجتماعية عدة بنمط جريء من الوصف والتصوير، في مشهدية تراجيدية فريدة نفذت بشكل عميق إلى وجدان الضحية والجلاد، ونقل ما يختلج في نفسيهما من تداعيات، وقد جمعت بين المتناقضات : اللذة والألم، الأخوة والعداوة، الانتماء والغربة، القبول والرفض...الخ، وغيرها من المشاعر المتقاطبة التي رسخت في ضمير الإنسان المقهور في سعيه نحو الخلاص من سطوة الجلاد .

الخاتمة

بعد هذه القراءة في عنوانات المنجز الروائي العراقي ومقاربة الموروثات الأدبية فيه، والبحث في دلالات التواصل السيميائي بين هذه العنوانات ومتنوها، توصل البحث لجملة من النتائج، أهمها :

١. إن استدعاء الشخصيات الأدبية الموروثة في الرواية الحديثة كان بداعي الموازنة بين الحديث والقديم، والسعي إلى استجلاء عوامل الجمال والقيم والمواقف الاجتماعية والسياسية لهذه الشخصيات ، لذا فإن حضورها هو حضور للقيم والمواقف التي مثلتها هذه الشخصيات واقرنت بهم ، فإذا ما ورد علم أدبي موروث في أية تجربة أدبية معاصرة تتبادر إلى ذهن القارئ -من دون أي تردد- القيمة التي تفرد بها هذا العلم الأدبي، وإن جل الروايات التي لجأت إلى هذا النمط من التوظيف عمدت إلى أن يتخذ الراوي من الشخصية الأدبية الموروثة قناعاً له، أو التشبه به على أقل تقدير ؛ وهذا راجع إلى مدى تأثر الأديب الحديث بسلفه من الأدباء ووعيه التام في استدعائه لهذه الشخصيات في تجربته الروائية الحالية .

٢. تعد المؤلفات الأدبية القديمة من أهم صور الموروث الأدبي التي اتخذت منها الرواية العراقية في المتن والعنوان وسيلة للتعبير عن المضامين والموضوعات الجديدة، فتظهر هذه المؤلفات -وقتئذ- على شكل مرجعيات دلالية تُحِيل المتلقي إلى معناها الأول ليهتدي عن طريقها إلى المعنى الجديد الذي بُثت بين طياته، هذه القيمة الدلالية تتجلى بتركيز في عتبة العنوان ؛ لأنه يُمثل نواة النص الذي يعتليه وفكرته المركزة .

٣. عنيت الرواية العراقية في محطة العنوان بالحكايات الشعبية عناية كبيرة ؛

والسبب في ذلك راجع إلى أن الرواية والحكايات الشعبية اتخذت من الإنسان والمجتمع مداراً لمضامينها، علاوة على ذلك أنها طيعة قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد، ولعل أشهر الحكايات الشعبية توظيفاً في الرواية العراقية والعربية حتى هي (حكايات ألف ليلة وليلة)، فقد تبوأ مكانة رفيعة في عنوانات الرواية العراقية ومنتوها .

٤. اتكأت الرواية العراقية في تشكيل عنوانتها على الأساطير بشكل لافت للنظر، إذ ما فتئت من توظيفها والبحث عن مكان من الجمال في ثناياها وجعلها وسيلة للتعبير عن المضامين المعاصرة، مستثمرة ما امتازت به من خيال جامع وفكر فطري وهي تلاحق المعاني المعاصرة للفرد والمجتمع .

والحمد لله رب العالمين..

* هوامش البحث *

- ١- ظ : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٦٤ .
- ٢- ظ : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد حميدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٧٨ .
- ٣- الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريفية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، د. عبد الله محمد الغدامي ، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٢٢١ .
- ٤- القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد محمد الحوفي ، دار النهضة للطباعة، بيروت : ٥٥ .
- ٥- ظ : الشعر والتاريخ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨٠ : ٥٠ .
- ٦- أبو نواس في أمريكا، صفاء خلوصي، مطبعة المعرفة، بغداد، ١٩٥٦ .
- ٧- الاعتراف الأخير لمالك بن الربيع، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٨٥ .
- ٨- سلمى التغلبية أو الفتح الإسلامي لتكريت، شعبان رجب، منشورات مكتبة الحضارة العربية ومكتبة التحرير، دار الديواني، بغداد، ١٩٨٦ .
- ٩- مجنون زينب، جمعة اللامي، منشورات بابل برس، قبرص، ط١ ، ١٩٩٧ .
- ١٠- تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة، سلام عبود، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠ ، ويُنظر على هذا النمط من التشكيل أيضاً : الشاعرة ولادة وابن زيدون، حسين الكافلي، مطبعة الغري، النجف، ١٩٦٣ ، ومكان اسمه كميت، نجم والي، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧ ، وليلى العامرية، أمير الحلو، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ورواية محاكمة أبي الطيب المتنبي، حسين كنان، منشورات نصوص، بيروت، ط١ ، ٢٠١٩ .
- ١١- بابا سارتر، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣ ، ٢٠٠٩ ، ويُنظر أيضاً : تفاحة ماغريت، يوسف هداي ميس، دار النخبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١ ، ٢٠٢٠ .
- ١٢- ظ : عتبات جزار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٧٩ .
- ١٣- بيمامة في الألفة والآلاف والندامة، سلام عبود، دار حصاد للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠١ ، ويُنظر على هذه الشاكلة من التوظيف : رواية رسالة الغفران، سميرة الدراجي، مطبعة الزوراء الحديثة، الموصل، ١٩٥٩ .
- ١٤- ظ : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، ٢٠٠٢: ١٨٣ .

١٥- المقامة اللامية، جمعة اللامي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٩ .

١٦- المقامة البصرية العصرية، حكاية مدينة، مهدي عيسى صقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥ .

١٧- مقامة الكيروسين، طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨ .

١٨- نفسه : ٤٧ .

١٩- ظ : نفسه : ٤٩ .

٢٠- يا حادي العيس، سعد سعيد، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠ .

٢١- ليس ثمة أمل لكلكامش، خضير عبد الأمير، منشورات مكتبة بسام، الموصل، ط٢، ١٩٨٥ .

٢٢- كلاب كلكامش، شاكور نوري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ .

٢٣- أحفاد أورشناي، هيثم بهنام بردي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٥، أما رواية لا أبطال في طروادة فقد وظفت في عنوانها وبشكل مفارق حرب طروادة، وهي من أهم الحروب وأشهرها في التاريخ لحضورها المميز في ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهوميروس، يُنظر: لا أبطال في طروادة، إبراهيم البهرزي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥ .

٢٤- كوميديا الحب الإلهي، لؤي عبد الإله، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠١٤، ويُنظر على هذه الشاكلة من التوظيف: أنشودة الطير الذهبي، عبد الجبار البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨، ورواية فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ورواية الحب في زمن النت، داود سلمان الشويلي، رواية إلكترونية منشورة في الشبكة الدولية للاتصالات (الإنترنت) .

٢٥- مدن فاضلة، زهير الجزائري، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢ .

٢٦- الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨ : ١٥

٢٧- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود، مطبعة دار الجليل، القاهرة، ١٩٧٥ : ٢٤

٢٨- ظ : القصص الشعبية العراقية، د. داود سلوم، ود. صبري مسلم حمادي، مركز التراث الشعبي، بغداد، ط١، ١٩٨٨ : ٨/١ .

٢٩- الحكاية الشعبية : ١١ .

- ٣٠- غوة وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن، ترجمة د.أحمد الحموي، وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٠ : ٣.
- ٣١- ثلاثة عشر ليلة وليلة، سعد سعيد، منشورات ضفاف، الجزائر، والاختلاف، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٣ .
- ٣٢- ظ : السندباد في التراث الشعبي المعاصر ، علي عشري زايد، مجلة الثقافة العربية ، ليبيا ، ع٤، ١٩٧٤ : ٥٥ .
- ٣٣- الشعر العربي المعاصر، قضايه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١ : ٢٣ .
- ٣٤- السندباد في التراث الشعبي المعاصر : ٥٥ .
- ٣٥- آخر رحلة للسندباد، قصي الشيخ عسكر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٥ .
- ٣٦- ظ : سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١ : ٣٣، ويُنظر : شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ : ٤٧ .
- ٣٧- غيبة السندباد، حسين عيال، بالتعاون مع جمعية الثقافة للجميع، بغداد، ط١، ٢٠٠٩ .
- ٣٨- ظ : ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٥ : ١٦ .
- ٣٩- ليل علي بابا الحزين، عبد الخالق الركابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ويُنظر أيضاً : شهريار يهاجر إلى الصمت المباح، قصي الشيخ عسكر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٥ .
- ٤٠- نفسه : ١٠٥ .
- ٤١- ليلي والذئب، عالية ممدوح، منشورات الراصد، بغداد، ط١، ١٩٨١ .
- ٤٢- ليلي والقرد، سعد هادي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٥ .
- ٤٣- الأسطورة في الشعر العربي الحديث : ١٢
- ٤٤- ظ : أساطير العالم القديم ، صموئيل نوح كريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٤ : ٧-٨ .
- ٤٥- الأسطورة في الشعر العربي الحديث : ٧.
- ٤٦- ظ : الشعر العربي المعاصر : ١٩١.

- ٤٧- فقد ورد هذا التعبير في سورة الأنفال : ٣١، والفرقان : ٥، والقلم : ١٥، والمؤمنون : ٨٣، والنحل : ٢٤، والنمل : ٦٨، والأنعام : ٢٥ .
- ٤٨- الغرانيق، محمد عطا علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١ .
- ٤٩- محنة فينوس، أحمد خلف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧، ويُنظر أيضاً : القنطور، عبد الزهرة علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧ .
- ٥٠- بسمايل، ناظم مزهر، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠ .
- ٥١- غارات الثور المجنح، سليم الورد، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١١ .
- ٥٢- نفسه : ١٧٠ .
- ٥٣- شامان، شاكر نوري، دار كتاب للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١١ .
- ٥٤- حرائق إيروس، حميد المختار، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٨ .

* المصادر والمراجع *

أولاً/ القرآن الكريم :

ثانياً/ الروايات :

- أبو نواس في أمريكا، صفاء خلوصي، مطبعة المعرفة، بغداد، ١٩٥٦ .
- أحفاد أورشناي، هيثم بهنام بردي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٥ .
- آخر رحلة للسنباد، قصي الشيخ عسكر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ١٩٩٥ .
- الاعتراف الأخير لمالك بن الربيع، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٨٥ .
- أنشودة الطير الذهبي، عبد الجبار البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨ .
- بابا سارتر، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩ .
- بسمايل، ناظم مزهر، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠ .
- تغريبة ابن زريق البغدادي الأخيرة، سلام عبود، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠ .
- تفاحة ماغريت، يوسف هداي ميس، دار النخبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠ .

- ثلاثة عشر ليلة وليلة، سعد سعيد، منشورات ضفاف، الجزائر، والاختلاف، أبو ظبي، ط ١، ٢٠١٣.
- الحب في زمن النت، داود سلمان الشويلي، رواية إلكترونية منشورة في الشبكة الدولية للاتصالات (الإنترنت).
- حرائق إيروس، حميد المختار، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط ١، ٢٠١٨.
- رسالة الغفران، سميرة الدراجي، مطبعة الزوراء الحديثة، الموصل، ١٩٥٩
- سلمى التغلبية أو الفتح الإسلامي لتكريت، شعبان رجب، منشورات مكتبة الحضارة العربية ومكتبة التحرير، دار الديواني، بغداد، ١٩٨٦.
- الشاعرة ولادة وابن زيدون، حسين الكافلي، مطبعة الغري، النجف، ١٩٦٣.
- شامان، شاكر نوري، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠١١.
- شهریار يهاجر إلى الصمت المباح، قصي الشيخ عسكر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط ١، ١٩٩٥.
- غارات الثور المجنح، سليم الوردی، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط ١، ٢٠١١.
- الغرائيق، محمد عطا علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠١.
- غيابة السندباد، حسين عيال، بالتعاون مع جمعية الثقافة للجميع، بغداد، ط ١، ٢٠٠٩.
- فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط ١، ٢٠١٣.
- القنطور، عبد الزهرة علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٧.
- كلاب كلكامش، شاكر نوري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.
- كوميديا الحب الإلهي، لؤي عبد الإله، دار المدى، دمشق، ط ١، ٢٠١٤.
- لا أبطال في طروادة، إبراهيم البهرزي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط ١، ٢٠١٥.
- ليس ثمة أمل لكلكامش، خضير عبد الأمير، منشورات مكتبة بسام، الموصل، ط ٢، ١٩٨٥.
- ليل علي بابا الحزين، عبد الخالق الركابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٣.
- ليلي العامرية، أمير الحلو، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠.
- ليلي والذئب، عالية ممدوح، منشورات الراصد، بغداد، ط ١، ١٩٨١.
- ليلي والقرد، سعد هادي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢٠٠٥.

- مجنون زينب، جمعة اللامي، منشورات بابل برس، قبرص، ط١، ١٩٩٧.
- محاكمة أبي الطيب المتنبي، حسين كناني، منشورات نصوص، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- محنة فينوس، أحمد خلف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
- مدن فاضلة، زهير الجزائري، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢.
- المقامة البصرية العصرية، حكاية مدينة، مهدي عيسى صقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥.
- مقامة الكيوسين، طه حامد الشيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨.
- المقامة اللامية، جمعة اللامي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٩.
- مكان اسمه كميت، نجم ولي، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧.
- يا حادي العيس، سعد سعيد، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠.
- بيمامة في الألفة والآلاف والندامة، سلام عبود، دار حصاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١.

ثانياً/ المصادر والمراجع :

- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد حميدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٤.
- أساطير العالم القديم ، صموئيل نوح كريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٤.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د.أنس داود، مطبعة دار الجليل، القاهرة، ١٩٧٥.
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د.محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٥.
- الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، د. عبد الله محمد الغدامي ، كتاب النادي الأدبي الثقافي ، ط١، ١٩٨٥.
- السندباد في التراث الشعبي المعاصر ، علي عشري زايد، مجلة الثقافة العربية ، ليبيا ، ع٤، ١٩٧٤.
- سيميائية العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١.

- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨١ .
- الشعر والتاريخ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨٠ .
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨ .
- عتبات جزار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ .
- غوة وألف ليلة وليلة، كاترينا مومسن، ترجمة د.أحمد الحموي، وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٠ .
- القصص الشعبية العراقية، د.داود سلوم، ود.صبري مسلم حمادي، مركز التراث الشعبي، بغداد، ط١، ١٩٨٨ .
- القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد محمد الحوفي ، دار النهضة للطباعة، بيروت .

