

الأسطورة بوصفها إثراءً تصويرياً في شعر سامي مهدي مجموعة (أبناء إيننا) أنموذجاً

م.د. علي كتيب دخن

مديرة تربية المثني

Alikteeb@gmail.com

الملخص:

يجسد البحث علاقة الشاعر العراقي سامي مهدي بترائه الثقافي ، تلك العلاقة القائمة على فهمة المتطور لأهميته في عطاءه الشعري ، وسعيه إلى خلق حالة فنية تستوحى من التراث ما يغني أفكاره ومضامينه المعاصرة ، وبهذا بينا في هذا البحث ان الشاعر انتهل من الموروث الأسطوري ما يمتزج مع الأفكار التي يستهدفها ؛ ليخلق من ذلك شكلاً فنياً جديداً لنصوصه الشعرية ، فنظر إلى الأساطير التي وظفها من زاوية الفعل المعاصر لاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية ، غير أنها تبقى محملة بنكهتها التراثية وأصالتها في استنادها إلى ما يماثلها منه ، فأتخذ من أساطير وادي الرافدين خير مثالاً لتجاربه التي أراد أن يصورها لتصبح نصوصه أكثر تأثيراً واغناءً ، وفي الوقت نفسه أكثر أمناً له من أسلوب التعبير المباشر ، لما تحمله من رمزية ودلالة عالية ، فأخذ من الأساطير البابلية ما كانت أقرب إلى وجدانه ، وأكثرها دوراناً في مجموعته الشعرية ميدان البحث ، متمثلة بـ (عشتار ، وإرشيكغال ، وتموز) التي كانت غنية بمدلولاتها التي شكلت لغة أدبية فنية عالية. إذ تكمن أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على الأساطير التي تم توظيفها في بنيات قصائده والتي أسهمت في إثراء الصورة الشعرية لتلك النصوص ، وأضفت عليها لمسات فنية من قبل مبدعها الذي راح يفتش في العمق التاريخي لحضارة بلده ليستلهم منه ما يتوافق مع تجاربه المعيشة ، والتي هي جزء لا يتجزأ من تجارب أبناء بلده ، وكأنه يتحدث معهم بثقافتهم التي يريد من وراءها تحريك مشاعرهم من أجل النهوض والرفض لشتى أساليب الهيمنة والاستغلال.

الكلمات المفتاحية: (الأسطورة، إثراءً تصويرياً، شعر سامي مهدي).

**The myth as a pictorial enrichment in the poetry of Sami Mahdi, the
group (Sons of Inna) as a model**

DR. Ali KTeeB DuKen

Muthanna Education Directorate

Abstract:

The research embodies the relationship of the Iraqi poet Sami Mahdi with his cultural heritage, that relationship based on the sophisticated understanding of its importance in his poetic giving, and his quest to create an artistic situation inspired by the heritage of what enriches his ideas and contemporary contents, and thus we have shown in this research that the poet took advantage of the legendary heritage of what mixes with the ideas that he targets; A sophisticated reflection of its original image, but it remains loaded with its heritage flavor and originality in its reliance on what is similar to it, so I take the legends of Mesopotamia as an example of his experiences that he wanted to portray to become his texts more influential and richer, and at the same time more secure for him than the method of direct expression, because of its symbolism and high significance, so he took from the Babylonian myths what was closer to his conscience, and the most rotating in his poetry collection The field of research, represented by B (Ishtar, Archikgal, and Tammuz) which was rich in its connotations that formed a high literary and artistic language. The importance of research lies in shedding light .

Keywords: (myth, pictorial enrichment, Sami Mahdi's poetry).

الشاعر في سيرة حياة :

هو سامي مهدي عباس أديب وشاعر وناقد عراقي من مواليد بغداد ١٩٤٠م ، درس في كلية الآداب بجامعة بغداد ، وتخصص في علم مجال الاجتماع ، شغل مناصب عدة ، منها : المدير العام لدائرة الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة والأعلام ، فضلاً عن ذلك شغل منصب المدير العام للإذاعة والتلفزيون ، كما تولى رئاسة تحرير العديد من المجلات والصحف العراقية ، منها : المثقف العربي ، والأقلام ، الف باء ، الجمهورية . فارق الحياة عن عمر ناهز ٨٠ عام في مدينة بغداد عام ٢٠٢٢م ، أما في ما يخص الجيل الشعري الذي ينتمي إليه سامي مهدي ، فهو واحد من شعراء الجيل الستيني العراقي ، الجيل الذي امتاز بأنه واحد من أهم الأجيال الشعرية والأدبية بشكل عام ، بوصفه جيلاً حيويًا في الثقافة العراقية والعربية ، كما أنه يعد العتبة الأولى التي جاءت بعد حركة الريادة الشعرية . فضلاً عن ذلك أن هذا الجيل الذي ينتمي إليه سامي مهدي لم يستسلم للضرورات التاريخية ، ولم يقتنع بأنه عتبة فقط ، إنما حاول جاهداً أن يكون له صوت الرواد ، وأن يشرع هذا الجيل بكتابة نقودات لمنجز الحداثة ، ولم يتأثر بهالة الرواد وبالقيمة التاريخية التي وسموا بها ، والسمة الغالبة على أغلب شعراء هذا الجيل أنهم كانوا يمسكون العصا من الوسط ما بين الشعر والنقد^(١)، وقد بين سامي مهدي هذا الأمر حين قال : ((من النادر أن تجد شاعراً منا بدون تفوهات نقدية ... بل كنت تجد قصاصين ذوي إبداع في نقد الشعر والنظر له))^(٢) ، وهذه المسألة تحسب لهذا الجيل ، وهي ((وجود الشعراء النقاد بين ظهرانيه ، الأمر الذي فتح افاقاً رحبة وفسحة أمام أعلام الناشطين ، وبصرهم بجوهر التكوين الشعري واسراره الدفينة ، فقد ولد الجيل الستيني وهو يحمل نقاده ودارسيه بين جوانحه))^(٣) ، كما عرف عن رموز هذا الجيل من الشعراء ، ومنهم شاعرنا ميدان البحث بترجماتهم لأعمال مهمة من الانكليزية والاسبانية والفرنسية والروسية ، وما سامي مهدي الا انموذج لجيل شعري جمع بين الشعر والنقد والترجمة .

اسهامات سامي مهدي الشعرية : للشاعر العراقي سامي مهدي نتاج غني يفيض بالتجارب الواقعية والإنسانية والفلسفية ، إذ خلف لنا نتاجاً شعرياً ضخماً منذ بداياته الأولى في الخوض في غمار الشعر ، ومن أعماله الشعرية :

١. رماد الفجيرة ١٩٦٤ م .
٢. أسفار الملك العاشق ١٩٧١ م .
٣. أسفار جديدة ١٩٧٦ م .
٤. الأسئلة ١٩٧٩ م .
٥. الزوال ١٩٨١ م .
٦. أوراق الذبول ١٩٨٥ م .
٧. سعادة عوليس ١٩٨٧ م .
٨. بريد القارات ١٩٨٩ م .
٩. حنجرة طرية ١٩٩٣ م .
١٠. مرثي الألف السايح وقصائد أخرى ١٩٩٧ م .
١١. الخطأ الأول ١٩٩٧ م .
١٢. سعادة خاصة ٢٠٠١ م .
١٣. مدونات هابيل بن هابيل ٢٠٠٦ م .
١٤. الطريق إلى الوادي ٢٠٠٧ م .
١٥. لا قمر بعد هذا المساء ٢٠٠٨ م .
١٦. أبناء إيننا ٢٠٠٩ م .
١٧. يحدث دائماً ٢٠١٤ م .

اسهامات سامي مهدي في مجال الدراسات النقدية والأدبية : لسامي مهدي استراتيجية خاصة في الكتابات النقدية ، أولها أنه أوقف معظم كتاباته على جيل الرواد في العراق ، فلم يعرف له كتابات أخرى عن أجيال أخرى غير مرحلة الرواد ، وثانيها ، لم يكن يهتم بالمناهج النقدية ، ولم يشتغل على منهج محدد ، إذ كانت له طريقته الخاصة بالبحث والاستقراء والتحليل ، تختلف كثيراً عن الطرق التي اعتدناها في المناهج النقدية^(٤)، ومن إسهاماته النقدية التي شغلت حيزاً من الساحة النقدية وانتفع منها الكتاب والباحثين ، منها :

١. افق الحداثة ، وحدثة النمط ، ١٩٨٨ م .
٢. الثقافة العربية من الشفاهية إلى الكتابية ، ١٩٩٣ م .
٣. الموجة الصاخبة ، شعر الستينيات في العراق ، ١٩٩٤ م .
٤. المجالات العراقية الريادية ودورها في تحديث الأدب والفن ، ١٩٩٥ م .
٥. نهاد التكرلي رائد النقد الادبي الحديث في العراق ، ٢٠٠١ م .
٦. نظرات جديدة في أدب العراق القديم ، ٢٠٠٧ م .
٧. تجربة توفيق الصائغ الشعرية ومرجعياتها الفكرية والفنية ، ٢٠٠٩ م .
٨. ارتور رامبو ، الحقيقة والأسطورة ، ٢٠١١ م .
٩. في الطريق إلى الحداثة ، دراسة في الشعر العراقي المعاصر ، ٢٠١٣ م .
١٠. ذاكرة الشعر - رؤى ومواقف ومراجعات ، ٢٠١٣ م .
١١. آفاق نقدية ، قراءات في المتون ، وفي مناهج التحليل ، ٢٠١٤ م .
١٢. الف ليلة وليلة ، كتاب عربي أصيل ، ٢٠١٤ م .

اسهامات الشاعر في حقل الترجمة : عُرف سامي مهدي بترجمته لكثير من الأشعار والأعمال الأدبية الأوروبية ، وذلك بسبب رغبته في الاطلاع على الثقافات الأخرى ، ونتيجة امتلاكه أكثر

من لغة ، ممّا دفعه هذا إلى الخوض في العديد من تلك التجارب وترجمتها ، ونقل الأفكار التي انضوت بين طياتها بلغته التي أراد أن يعبر عنها ، ومن أبرز تلك الاعمال :

١. جاك بريفيير ، قصائد مختارة ، ١٩٨٨ م.
٢. هنري مشيو - مختارات ، ١٩٨٩ م .
٣. مختارات من الشعر الاسباني المعاصر (١٩٥٠- ١٩٧٥) ، ١٩٩٢ م .
٤. سنابل الليل ، مختارات من الشعر العالمي ، ٢٠٠٠ م .

الأسطورة : تمثل حكاية مقدسة ذات مضمون يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان ، فهي الجزء الناطق من الشعائر البدائية ، الذي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية ، فهي تعد مادة تراثية صيغت في عصور الإنسان ، إذ عبر من خلالها في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال ، واتحد فيها الزمان والمكان ، وامتزجت معطيات الفكر والحواس واللاشعور فيها^(٥)، فضلاً عن كون الأسطورة تضيئي ((على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفياً ، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة ، وبدون تلك التجربة التي تقدمها الأسطورة تظل التجربة سديمية ممزقة))^(٦). كما أنها في اصلها تمثل رمز لقوى الطبيعة المختلفة ، والظواهر الكونية المحيطة بالإنسان أصبحت تشكل معتقداً دينياً عنده عبر جاهليته منذ وجوده على الأرض .

ولسنا هنا بمعرض استحضار التعريفات المختلفة التي وضعها العلماء لمفهوم الأسطورة من زاوية فكرية وعلمية مختلفة ، لكن سنحاول توضيحها من وجهة النظر الفنية التي تتعلق بالصورة الفنية ودورها في التشكيل البنائي لها ، فهي في البدء كانت تمثل رمزاً مبتكراً ثم أصبحت عرفاً اجتماعياً دينياً تتبناه الجماعة وتؤمن به^(٧)، وفي الوقت نفسها تلعب دوراً فعالاً في معالجة ((مشكلات الوجود على أن نوسع من دلالة الكلمة حتى تشمل الله والكون والإنسان ، أو بكلمة ثانية الفيزيقيا ، والميتا فيزيقيا ، وربما كانت جميع التساؤلات من هذه الجهة التي دارت وتدور في ذهن الإنسان هي موضوع هذا الشكل))^(٨) ، فهي في الأصل خرافة دينية صدرت عن فرد

اتخذت فيما بعد وسائلها في التوثيق حيث رسخت على انها حقائق موروثه في ضمير الشعوب فظهرت في الفنون الشعرية والتمثيل والرسوم وغير ذلك ، لتعبر عن حلم الإنسان وتصوراته لما حوله من عناصر الوجود وعلاقاته الشائكة ، وكلها تتبع من روح دينية منحرفة عن قوامها الذي نزلت به الرسائل السماوية^(٩)، ومن هنا كانت ولازالت تمثل مصدراً تراثياً موعلاً في القدم .

أما فيما يخص علاقة الأسطورة بالشعر ، فالعلاقة بينهما وطيدة ، كونها تمثل مصدراً أساسياً له حتى حولها الأدباء في العديد من قصائدهم إلى رموز معبرة عن القيم الإنسانية لتاريخ شعوبهم ، لما تحمله من مميزات تتمثل في كونها: ((

١. قصة لما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري .
٢. يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال .
٣. تتميز موضوعات الأساطير بالجدية والشمول .
٤. تبعث الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما .
٥. ترتبط الأساطير ارتباطاً وثيقاً بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته.
٦. تتمتع الأساطير بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم ((^(١٠) ، فجميع هذه المميزات تمنح النص الشعري طاقات إيحائية وهذا ما دفع الشعراء على توظيفها في نيات نصوصهم الشعرية حين يعجزون عن التعبير المباشر عن أفكارهم . فأخذوا بتوظيفها بطرق شتى وآليات متعددة مركزين على بناء القصيدة اظهاراً لدلالاتها الرمزية التي يشوبها الغموض بقدر ما أضفت بعداً جمالياً عليها ، لما تعبر عنه من قيم إنسانية متخذين من الأسطورة ورمزيتها فناً يعبرون به عن أفكارهم ورؤاهم وأحلامهم ، إذ نراها في أغلبها تعكس ثنائيات الخيبة والانتصار ، الثورة والانتكاس ، الأمل واليأس ، الحلم والفشل متخذين من تلك عشتار وتموز وغيرها صوراً متعددة للبعث وتحقيق الأمل^(١١).

الأسطورة بوصفها إثراء تصويرياً في شعر سامي مهدي : اتخذ الشاعر العراقي سامي مهدي من الأسطورة بنية تشكيلية أسهمت في إثراء العديد من قصائده حتى غدت طاغية في بعض

)) مجاميعه الشعرية ، لما للأسطورة من علاقة وثيقة بالشعر ؛ لأن كليهما متصلان بالتجربة الإنسانية ، حافلان بمنطوقها وأسرارها ، معبران عن مكوناتها وبواعثها النفسية والجمالية ((^(١٢) ، فاخذ الشاعر من هذا النوع من الموروث منحى تجريبي في هيكلة قصائده لكي يضيف على نصوصه قيم جمالية وفنية ودلالية تسهم في إثراء لغة النص ، وبما أن الشاعر قارئ متمعن للتراث بشتى أشكاله ، أختار أساطيراً تمثل تراثه الحضاري ، وشيء من تاريخ بلاده العريق ، فحملها العديد من تجارب أبناء بلده ، وأضفى عليها صوراً تمثل رؤيته للحياة وأحلامه التي يطمح إليها .

وعن طريق التمعن في النصوص المنضوية تحت مظلة المجموعة الشعرية الموسومة بـ (أبناء إيينا) نلاحظ الشاعر سامي مهدي حاول قراءة الموروث الأسطوري من منظور الواقع المعيش ، محاولاً معالجته وتشخيص سلبياته ، فحاول أن يضيف على نصوصه إثراءً تصويرياً من خلال الاستعانة بتلك الأحداث المقتبسة من الأساطير التي تحيل بدورها على تاريخ العراق القديم بحضارته وسكانه وألهتهم ومعتقداتهم ومدنهم بأسلوب أدبي ، فعمد على الاتكاء على بعض الأساطير ذات الدلالات الإيحائية ، التي أسهمت بدورها في إثراء صورته الشعرية ، ليس بوصفها عنصراً خارجياً في البناء التشكيلي لقصائده ، بل وظفها توظيفاً فنياً بوصفها إثراءً لغوياً وتصورياً وتركيبياً ، مما يجعلها جزءاً حيويًا منها حتى تلتحم التحاماً مع كل عنصر من عناصر القصيدة ، ويجعل نصوصه تفيض بزخم دلالي ومعرفي وقيم جمالية أغنت العديد من تلك النصوص التي أنضوت بين طياتها . ولو أردنا أن نفصل الحديث للمتلقي عن الأساطير التي أتكا عليها سامي مهدي في مجموعته الشعرية فلا بد لنا أن نبين في هذه الدراسة نوعية الأساطير ومسمياتها في النصوص الشعرية التي تضمنتها ، ومن الأساطير التي استعان بها الشاعر في التعبير عنى طبيعة تجاربه ، هي :

أولاً : أسطورة إيننا : تمثل هذه الأسطورة الهة الحب والخصب والحرب عند السومريين ، وعُرفت عند البابليين باسم (عشتار) ، ويرى بعض الباحثين أنها كانت تمثل الآلهة الأم ، وعادة ما يرمز إليها بكوكب الزهرة ، ويقترن اسم (إيننا) في أدب وادي الرافدين باسم الراعي (تموز) عند البابليين ، فهو حبيبها وزوجها ، وشريكها في طقس احتفالي سنوي كان ملوك العراق القديم يقيمونه من اجل أن يعم البلاد الخصب والنماء والثراء ، وهو طقس الزواج المقدس لديهم^(١٣) ، وقد اتخذ سامي مهدي من هذه الأسطورة بنية تشكيلية على المستوى الهيكلي للبناء النصي لعدد من قصائده ، فضلاً عن ذلك أخذ من الأسطورة إشارة تحيل بدورها المتلقي إلى الأسطورة قبل الولوج فيها ومعرفة طبيعة النصوص المنضوية تحتها ، إذ يحيلنا الشاعر منذ العتبة الأولى التي تصدرت الغلاف الخارجي للمجموعة الشعرية المتمثلة بـ (أبناء إيننا) إلى مراجعة ثقافية لتاريخ هذه الأسطورة التي وسم بها مجموعته الشعرية التي أشار فيها إلى أنها لها خصوصية انفردت بها من دون مجاميعه الشعرية التي انتجها ، إذ أعتمد فيها على إشارات تحيل بدورها إلى تاريخ العراق القديم ، بسبب طبيعة الموضوعات التي عالجتها .

ومن خلال قراءة النصوص الشعرية وجدنا هذه الأسطورة أسهمت في إثراء لغة الشاعر ، وعززت من دلالة البنية الداخلية لتلك النصوص ، ومن ذلك الاستدعاء لهذه الأسطورة وهيمنتها على البنية الكلية للقصيدة لغة ومعنى ، قصيدة (أبناء إيننا) التي قال فيها :

هي نجمةٌ في الأرض فارقت السماء

وآثرت هذا المكان

داراً لها ، واستوطنتها وهي تفترش الجنان

وتقول : يا خيل الزمان

ها نحن نبدأ

فالبداية من هنا ، وهنا سأعطي الصولجان

فيكون من ولدي ملوك
ويكون كهان تساومهم شكوك
من فرط تقواهم
وبناؤون باليد والبصيرة واللسان . (١٤)

عمد سامي مهدي على إثراء لغة نصه الشعري من خلال الاعتماد على هذه الأسطورة ، التي تم استدعائها منذ العتبة الأولى التي أعتلت القصيدة ، والتي انتخبت من بين مجموع قصائد المجموعة ؛ لتمثل العنوان الخارجي للمجموعة نفسها ، مما يجعل النص متلاحماً ، إذ يتلاحم العنوان مع عضوية البنية الداخلية للنص عن طريق حركة تبادلية ، فيتصل العنوان بالقصيدة ، ويمثل اسقاطات تبادلية تفصح عن طبيعة نصوص المجموعة كاملة ، والنص بصورة خاصة ، لذا تبين أنّ العنوان المنتخب أستطاع أن يمثل تلك الرؤية التي أراد أن يعبر عنها الشاعر ، وأدى وظيفة الاحتواء الكلي لمدلولاته النصية . (١٥)

ولم يكتفِ باستدعاء الأسطورة في عتبة النص الأولى ، وإنما عمد إلى تعزيز بينتها اللغوية ، وكأنّ الشاعر أخذ من العنوان بيئة صغرى تحيل بدورها إلى بنية كبرى متمثلة ببنية النص الداخلية مما يجعل النص محمل بجو الأسطورة التي تحيل إليها بعض الإشارات الدالة على الأسطورة ، وروح الانبعاث من جديد متمثلة بـ (الصولجان ، ها نحن نبدأ) ، إذ إنّ استدعاء أسطورة (إيننا) في بنية القصيدة ، وبهذه التسمية بالذات من أجل أن تعزيز صورة الانتماء إلى هذا الإرث الأسطوري ، لكي يبعث روح الولادة الجديدة وعدم اليأس ، طالما هم جزء من هذه الحضارة العريقة .

ويستمر في توظيف هذه الأسطورة حتى تأخذ حيزاً من مساحة النص الكلية ، إذ يقول في أحد مقاطعها الذي يجعل من الأسطورة فيه معادلاً موضوعياً لأبناء بلده الذين يتساقطون ضحايا دون أدنى سبب :

أرأيت البكاء وهو يتخذ البكاء

طقساً

وهو يبحث عن قتيل

يبكيه في كلِّ المواسم والفصول ؟

أرأيت شعباً وهو يُبدعُ في العويل

، فنّاً ،

يُسميه الرثاء ؟

هو ذلك الشعب المعذبُ لا سواه من الشعوب

سل " أور " عنه وكم لها في ما رثاها من نصيب

وسلِ الطفوف وكم بكى فيها على ذكرى شهيد

فكأنه نذرتَه " إيننا " لكي يعني

وكم يلد النعاة

جياً فجياً ، ثم ينتظر الطغاة

أو الغزاة

كي يحمل البلوى ويعني من جديد ! (١٦)

تهيمن على بنية النص الصورة الحزينة التي أثرت دلالتها المفردات (البكاء ، العويل ، القتيل ، الرثاء ، المعذب ، الشهيد ، الطغاة ، الغزاة ، البلوى ، يعني) ممّا جعل النص متماسك المعنى يكمل بعضه البعض الآخر في تتابع صوري هيمنت عليه روح الحزن المتوارثة جياً بعد جيل ، وكأنَّ الأسطورة الام (إيننا) التي عُرفت بأنها تبعث من الموت حياة جديدة ، يستدعيها الشاعر بصورة عكسية ، وكأنَّ الانبعاث المرتقب والولادة الجديدة ، هي ولادة حزن وبكاء وعويل ، وصورة الانبعاث المرتقب بحضور الاسطورة الأم يؤدي إلى انبعاث يتقاطع زمنياً مع انبعاث يسوده الامل لواقع ممتلئ بالهموم والشكوى والطغاة والغزاة ، فعمل الشاعر على تغير في دلالة الأسطورة محاولاً أن يكسبها بعداً سياسياً من خلال إضفاء دلالة أخرى ، مخالفة لها من أجل

إنتاج المعنى الذي أراد التعبير عنه ؛ لأن الأسطورة بطبيعتها تمثل ((مضمون عميق يكشف عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان))^(١٧)، وكأنَّ المضمون العميق الذي استلهمه من الأسطورة هو معاناة أبناء بلده الذين يبحثون عن الأمل الذي أصبح مفتقد في الزمن الراهن . ولم يفارق سامي مهدي الأسطورة الام (إيننا) إذ نجده عزز من بنية قصيدته (أيام سود) في تداخل لغوي أضفى عليها مسحة أسطورية ، قال فيها .

فالموت هنا لا يحفلُ باسمٍ ، أو نسبٍ ،

أو يبحث عن شكلٍ ، أو عمرٍ ،

أو يسأل عن سببٍ ،

أو يطلب من احدٍ عن احدٍ تعليقٍ

فالكُل ضيوف في دفتر عزرائيل ،

ما داموا من أبناء " إيننا "

وبهائم " إنليل " (*)

والموت هو الأصل ، هو الفرع ،

هو الأول والآخر

في كل نشيدٍ

لا شيء أكيدٌ غير الموت هنا ،

لا شيء أكيدٌ .^(١٨)

إنَّ طبيعة الاستدعاء لأسطورة (إيننا) ، والتي كثيرا ما ترد بصيغة (أبناء إيننا) ، لكي يعزز من أموميتها التي عُرفت بها ، وليعكس بدالاتها على العراقيين الذين تتوافق طبيعة التجربة المنقولة مع الواقع الحقيقي الذي يعيشونه ، فالشاعر يستدعيها بهذه الصورة الجزئية من أجل الإحالة على الارتباط المكاني بين الأسطورة وأبناء العراق ، فتاتي الصورة مشهدية على الرغم من طابعها الحزين ، إذ يصور هنا مشهدين مترامين أمامنا (مشهد أبناء إيننا) وما عرفت به من طبيعة الانبعاث ، ومشهد (عزرائيل والموت المحتدم) فالشاعر أراد أن يستقطبنا إلى دائرة

صوره المشهدية من حيث التضاد المشهدي بين نقطتين متنافرتين (الموت ، الولادة) مما يجعل الصورة مكثفة دلاليًا بلقطات متناقضة .

٢. أسطورة إرشكيغال : هي الهة العالم السفلي ، وتأتي في المرتبة الثالثة في قائمة الآلهة عند السومريين ، وكان الناس يعبدونها حتى ترحمهم في الحياة الثانية ولا يروا الجحيم السومري ، وهي أخت الآلهة الام للسومريين (إيننا) ، وأخت (أوتوا) أله الشمس ، وولدها هو الإله (سين) إله القمر ، وزوجها وشريكها في الحياة في العالم السفلي هو الإله (ترفال) ، وقد عُرفت (ارشكيغال) بأنها كانت قاسية القلب حتى على أقربائها ، إذ كانت تأمر خدامها أن يعذبوا أرواح الموتى شر عذاب ، وأن لا يرتاحوا يوماً واحداً في العالم السفلي عن السومريين ، وهي دائماً متربعة على عرشها الذهبي تستمتع برؤية أرواح الموتى تُعذب ، وأرواح كل من يعبد غيرها^(١٩) .
ونظراً لما لهذه الأسطورة من أثرٍ ودلالة بليغة ، وجد فيها الشاعر ثراءً لغوياً وتصويرياً يعزز من بنية خطابه الشعري ، إذ يستدعي هذه الأسطورة في قصيدة
(
مهرجان في العالم السفلي) التي قال فيها :
أمر :

" لاملِك هنا ، أو امير ، سواي

فأنا ربة التاج والصولجان

قد دعوتُ إلى أيقام لكم مهرجان

فاحضروا ، كلكم ، في الأوان

إن طمعتم بمغفرتي ورضائي "

إرشكيغال

نهضت إرشكيغال من نومها وهي تحلم بالمهرجان

وأشارت إلى أربع من وصفاتها الحائرات ،

فجمّلنها ، ثم ألبسناها ثوبها وقلاندها ،
ووضعن على رأسها تاجها الحجريّ ،
وسلمنها الصولجان .

ومشت بينهنّ إلى قاعة العرش في ثقة واحتشام

وعلى جانبيها مسوخُ بلاد الظلام

نظمت في صفوفٍ ، وخلف الصفوف

كان ثمت حشود تُحدق صامته في الضيوف

وهي ، في مشيها ، تتخبّطُ

حتى تفرقع أطرافها كعصي من الخيزران (٢٠)

وتسير على هذا النمط من السرد الحكائي ، وكأن القصيدة عبارة عن سرد تتابعي لأحداث
أختارها الشاعر من أسطورة (إرشيكغال) ، وهي تُقيم مهرجانها في عالمها السلفي الذي تنتسب
إليه في طبيعتها التكوينية ، إذ تبدأ القصيدة منذُ عتبتها الأولى المتمثلة بـ (العنوان) ألقها
المُحضر للرؤى والمكثف للدلالات التي تضع القارئ أمام بنية لغوية وأنساق تشكيلية تشي بتلاحم
النصي ، لتأتي الأنساق بسيرورة نسقية منتظمة ذات دلالات تحيل بدرورها إلى جو الأسطورة
المستدعاة ، وكأن القصيدة قائمة كلياً على تشكيلٍ سردي متخذاً من رصد المشاهد المتتابعة
لتحركات (إرشيكغال) في بنية النص ، والذي عزز من دلالة هذا التتابع المشهدي تكرار حرفي
العطف (الواو ، الفاء) .

ولم تفارق هذه الأسطورة ذاكرة سامي مهدي في القصيدة وإنما ظلت مهيمنة على بنية
النص ، حتى أضحت في هذه القصيدة تسير سلسلة الجمل متظافرة ، إذ أنّ كل جملة من تلك
الجمل تتفاعل مع بعضها في تحفز دلالتها وارتباطها بالجمل الأخرى ، إذ يقول في مقطع آخر

من مقاطعها ، وهو يسرد بعض تفاصيل المهرجان الذي صورته الشاعر وفق رؤيته التي تتوافق مع بعض طبيعة الأسطورة :

ضحكت إرشيغال ثانية

ثم قالت لمن حولها في اتران

" أتركوا الشعراء وما يكتبون

ودعوهم ، إذا سكتوا ، يسكتون

بل دعوهم ، إذا عبثوا ، يعبثون ،

فو آنو ، أبي ، إنهم فوق ما وصفوا

في كتاب الظنون ! "

ثم قامت وانتهى المهرجان (٢١).

يبدو إنَّ الشاعر اعتمد اعتماداً كلياً في بنية خطابه الشعري لغة ومعنى على الأسطورة التي تم استدعائها ، ممّا جعلها تأخذ حيزاً واسعاً من البنية التشكيلية للنص ، وكأنه يسرد لنا تفاصيل ذلك المهرجان الذي جرى في عالمها السفلي ، والذي اتخذ من دلالاته الأسطورية عتبة نصية للقصيدة قبل الدخول فيها تمثلت في عتبة العنوان الذي وسمه بـ (مهرجان في العالم السفلي) ، وكأنه أراد أن يحيل القارئ منذ الوهلة الأولى لهذا النوع من الموروث ؛ لأن هكذا نوع من العنوانات تمثل ((جزء من التشكيل اللغوي للقصيدة على وفق تعبير جان كوهين ؛ لأن البنية الرمزية للغة العنوان هي التي تجعل منه دلالة بديلة عن المتن)) (٢٢)، ثم أخذ يسرد تفاصيل ذلك المهرجان من احتفال وأداء للشعراء ونقد وتوجيه استمر على طول البنية الكلية لها ، حتى أضحت القصيدة متماسكة ؛ لأن هذا النوع من الأسلوب يسهم ((في ضبط الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة)) (٢٣)، وجعلها تتسم ببنية تصويرية كان السياق موجهاً حقيقياً في تحليلها .

٣. أسطورة تموز : تُعد هذه الأسطورة من الأساطير البابلية المشهورة ، وتعادل (دموز) في الثقافة السومرية ، و (أدونيس) في الثقافة الإغريقية وفي بلاد سوريا وفلسطين ، أما في الثقافة الفارسية فأنها تعادل (حاجي فيروزي) الذي يظهر ليالي آخر كل السنة في زيٍّ أحمر يشار به إلى إعادة العيش والحياة ، ووجه الأسود الذي يرمز به إلى اسوداد أرض الأموات ، وتمثل عودته في نهاية كل عام من ديار الأموات من أجل إعادة الحياة على الأرض في فصل الربيع . أما فيما يتعلق بمأساته فقد قيل : عندما يرحل تموز إلى العالم السفلي تصبح عشتار معشوقته كئيبة حزينة حتى عودته ، ونظراً لكثرة استعمال الشعراء المعاصرين لهذه الأسطورة وكثرة ورودها في العديد من قصائدهم أطلق جبرا إبراهيم جبرا عليهم مصطلح (الشعراء التمزويون) ، أطلقه على كلِّ من السياب و خليل خاوي ، ويوسف الخال ، وأدونيس ، وجميعهم كانوا من شعراء مجلة شعر^(٢٤) . ونظراً لرمزية هذه الأسطورة ودلالاتها العميقة استدعاها سامي مهدي في قصيدته (ربيع بابل) التي يحيلنا عنوانها بإشارته الإيحائية إلى (تموز ورمزيته التي عُرف بها) ، وهي دلالة الخصب والنماء الذي يأتي بعد الجذب ، إلا أن الشاعر يوظف أسطورة تموز على المستوى الكلي للبنية الهيكلية للقصيدة ، وكأنَّ القصيدة قائمة كلياً على تموز ورمزيته منذ عتبتها الأولى امتداداً إلى افتتاحيتها التي قال فيها :

أمن باطن الأرض ، أم من أعالي السماء
أتى خلسةً ؟

نحن لم نره حين جاء

ولكننا إذ رأينا الشتاء

يُجففُ أثوابه عند أبوابنا ، والغيوم

تلمم أذيالها ، والنجوم

تُغامرنا ، والقمر

يحوم حول شبابيكنا ، والشجر

يلوح للشمس عند الصباح
وينقض عن كتفيه الندى ، والرياح
تمازحه ، والزهر
ينضدُ عقد يواقيته في وني واصطبار
ويرنو إلى العشب إذ يستحم بضوء النهار
ضحكنا وقلنا :

إذ جاءنا خلسةً ، مثلما غاب عنا وراح (٢٥).

يستحضر الشاعر أسطورة تموز منذ الوهلة الأولى في قصيدته ، وكأنما يريد أن يصور الحضور السنوي المرتقب للأسطورة وطبيعة انبعاثها السنوي في أحد فصول السنة ؛ لأن طبيعة الأسطورة التي تم توظيفها تجسد تموز الإله القتل وقيامته من جديد كان يعاد تمثيلها سنوياً في احتفال ديني طقوسي ضمن مهرجان السنة البابلية الجديدة ويساهم فيه مجموع من الشعب ، وهو ما يشبه اليوم الاحتفال بالربيع والخصب والحياة (٢٦)، فالمتمأل في البنيات التركيبية للنص لم يلمح تموز المستدعي بصيغة الاسم ، وإنما تفيض مفرداتها دلالة على طبيعة تموز ورمزيته الانبعاثية ، فطبيعة المقطع كلها مبنية على لغة الرمز الذي أنتج المعنى الشعري ليس انزياحاً عن الأصل ، وليس بدلالة مغايرة لما هو عليه ، ولكن تمت الإشارة إليه من أجل معاينة الواقع الذي يعيننا والتعبير عنه من خلال هذه الأسطورة آملاً من وراء هذا التوافق ما بين الطبيعتين ، الأسطورية والواقعية ، إيصال فكرة مفادها أن القدرة على النهوض أصبحت مفتقدة في الوضع الراهن .

وتستمر القصيدة في انسجام نصي ، إذ تنسجم جميع مقاطعها فيما بينها على المستوى التوظفي للأسطورة إذ لا يفارق الشاعر صورة تموز في منته النصي ويظل مهيمناً على البنية الهيكلية من أجل تحقيق ((التفاعل والتكامل في المسار أو الاتجاه الفني على صعيد الرؤية والهندسة الداخلية للقصيدة ؛ لتبدو المقاطع جميعها وكأنها كتلة فنية واحة متضافرة مشهدياً ونسقياً)) (٢٧)، إذ قال في المقطع الثاني منها :

ولاضير ، نحنُ على عهدنا معه كل عام

نتابع أخباره كلما غاب عنا

ونرقب زورته

ونزين كلَّ طريقٍ ومبنى

لمقدمه ، منذُ أن عاد تموز

من جوف دنيا الظلام

وتزحّم أبواب بابل بالمنشدين

وبالسعف الغضّ نبني عرائشَ للوافدين

ونأتي إليه بما عندنا من نذور

ومن ماءٍ ووردٍ ورزٍّ ، نرشمها فوق موكبه إذ يدور (٢٨)(٢٩) .

يوحى الشاعر في هذا المقطع بدلالة تموز وعودته المرتقبة ، والاحتفالات السنوية التي تقام في كل عام ترحيباً به ، وكأنَّ الشاعر يعيد إلينا فكرة الأسطورة معتمداً على فاعلية السرد بكونها فاعلاً تصويرياً (٣٠)(٣١) ، إذ يضع القارئ أمام أجواء أسطورية ممتدة على طول البنية الكلية للنص في صورة مترابطة متخذاً من الأسطورة ميداناً لأدواته التصويرية ، فالصورة في هذا المقطع وبقية المقاطع المكونة للمضمون النصي صورة كلية وليس في هذا المقطع منها ، لكونها مبنية على فاعلية تموز بوصفه إثراءً شعرياً يكشف عن معناه الأسطوري من جهة ، ويربطه بالفكرة التي يريد من خلاله إيصالها للمتلقي ، فيؤسس من وراء هذا علاقة تصويرية جديدة يبني بواسطتها شكلاً جديداً يتوافق مع طبيعة التجريبتين .

ويستمر الشاعر في استحضار رمزية تموز الانبعاثية من أجل الوصول إلى الفكرة التي يريد ان يوصلها للمتلقي ، بأنَّ العراقيين قادرين على العودة والانبعاث من جديد طالما هم امتداد لذلك الإرث الحضاري العريق ، إذ يختتم قصيدته بفكرة مغايرة لطبيعة انبعاث تموز ، إذ يصوره الشاعر بأنَّ عودته مرتبطة برغبتنا فإذا لم يأتِ سوف يؤتى به راضياً أو مكرهاً ، إذ يجسد هذه الفكرة في خاتمة قصيدته قائلاً :

ليعلم أنا هنا لم نزل واقفين

وإياه منتظرين

فإن جاء جاء

وإن لم يجئ فسنأتي به راكبين

غيوماً مطهّمةً ، أو روابي زاحفةً ،

أو تنانين طائرةً ،

أو شياطين ..

نأتي به ، راضياً مُكرهاً ، لا كأبائنا الأولين (٣٢)(٣٣)

يضعنا منتج النص أمام مفارقة تصويرية في هذا المقطع ، فطبيعة الانتظار لتموز المتعارف عليها لا كما هي في هذا المقطع من القصيدة ، ممّا يجعل القصيدة تبدأ ألقها الذي يسهم في تحفيز الرؤى والدلالات التي تولد صورة مغايرة تفتح على إشارات تختلف في مضمونها عن طبيعة الأسطورة ورمزيتها من أجل تصوير الواقع المعاصر الذي أراد تصويره ، فالشاعر لم يكتفِ بالمعنى الأسطوري القديم ، وإنما أشار إليه ملمحاً تصويرياً ومن ثم اتخذ منه معنى جديد يرتبط بواقع أبناء بلده أن كانوا عازمين على التغيير ، فعليهم أن لا يقفوا مكتوفي الأيدي يتربصون الأمل المرتقب ، فالاستدعاء لتموز الأسطوري جاء من أجل مضمون معاصر أراد الشاعر ، إذ استطاع أن يحطم بعضاً من هيكلتها الموروثة عن طريق الاستبدال في بعض مكوناتها ، مع الالتزام بالإطار العام لها ، أو المغزى الكلي (٣٤)(٣٥) ، أو ما يظل وشيجة اتصال بتلك المادة الموروثة التي وظفها من أجل إثراء صورته الشعرية .

ومن هذا تبين أنّ الشاعر اتخذ من تموز منطلقاً للتعبير عن تجربته في بناء أسطوري محكم كانت فيه الأسطورة لحمة القصيدة وسدادها ، واصل الشاعر الافادة من رمزية تموز بحيث كانت الوجه التعبيري الذي ينتظم القصيدة كلها .

نتائج البحث :

١. تبين ان التوظيف الأسطوري في نصوص سامي مهدي كان متفاعلاً ممّا أدى دوراً تفاعلياً تشكيليّاً على المستوى التصويري على صعيد الانساق الجزئية والكلية لتلك القصائد .

٢. إن طبيعة الانساق الشعرية في قصائده مكثفة دلاليا على الرغم من طبيعتها السردية التي تبدو للمتلقي ، لكن الشاعر عمل على تفعيلها عن طريق التكتيف الاشاري لطبيعة تلك الاساطير التي تم استدعائها .

٣. اتخذ سامي مهدي من رمزية تموز وعشتار الأسطورية رمزا للانبعاث الحضاري لبلده الذي يعيش ضحية غم واضطهاد ، والذي هو بأمس الحاجة لهما لانبعاث النور والخصب من جديد .

تبين أنّ الأساطير البابلية قريبة إلى وجدان سامي مهدي ، وأكثرها دورانا في مجموعته الشعرية (أبناء إيننا) ، لكونها تمثل جزءاً لا يتجزأ من أرثه الثقافي .
هوامش البحث :

- (١) ينظر: جهود سامي مهدي النقدية في رؤيته للشعراء العراقيين الرواد ، د. عارف الساعدي ، ٢ .
(٢) الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق ، سامي مهدي ، ٣٦٠ ، ٣٦١ .
(٣) البنى السردية في شعر البياتي في العراق ، دراسة نصية ، خليل شيراز علي ، ٢٧ .
(٤) ينظر: جهود سامي مهدي النقدية في رؤيته للشعراء العراقيين الرواد ، ٥ .
(٥) ينظر : الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، فراس السواح ، ١٤ .
(٦) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، ٢٢٨ .
(٧) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، د. إيمان محمد أمين الكيلاني ، ١٢٧ .
(٨) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، ٣٠٧ .
(٩) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، ١٢٨ .
(١٠) الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، فراس السواح ، ١٢ .
(١١) ينظر : مظاهرات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مقارنة موضوعاتية لنماذج مختارة) ، د. ماهدان ليلي ، ٤٤١ .
(١٢) اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، قراءة في المكونات والأصول ، دراسة ، د. كامل بلحاج ، ٣٥ .
(١٣) ينظر : ابناء إيننا ، سامي مهدي ، ١٣٣ .
(١٤) المصدر نفسه ، ٣٢ .
(١٥) ينظر : شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر ، السياق والوظيفة ، مفيد نجم ، ١٠٤ ، ١٠٥ .
(١٦) أبناء إيننا ، ٣٥ .
(١٧) الاسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، ١٤ .

- (١٨) أبناء إيننا ، ٨١ .
(١٩) ينظر : موسوعة الاساطير العالمية ، حنا عبود ، ٢٩٦ ، وموسوعة تاريخ الاديان ، فراس السواح ، ج٢ ، ٢٥١ .
(٢٠) أبناء إيننا ، ١٢١ .
(٢١) المصدر نفسه ، ١٢٦ .
(٢٢) شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر ، السياق والوظيفة ، ١٠٥ .
(٢٣) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٨٥ ، دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ .
(٢٤) ينظر : تموز في المدينة ، جبرا إبراهيم جبرا ، ٦ .
(٢٥) أبناء إيننا ، ١٠٨ .
(٢٦) ينظر : رمزية عشتار وتحولاتها في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في مقاطع شعرية وفق المنهج الأسطوري ، عايب فاطمة الزهراء ، ٥٧ .
(٢٧) آفاق الشعرية ، دراسة في شعر يحيى السماوي ، عصام شرتح ، ٦٤ .
(٢٨) أبناء إيننا ، ١٠٨ ، ١٠٩ .
(٢٩) ينظر : مرايا المعنى الشعري ، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى قصيدة التفعيلة ، د. رحمن غركان ، ٣٩٧ .
(٣٠) أبناء إيننا ، ١١٠ ، ١١١ .
(٣١) ينظر : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داوود ، ٢٧٣ .

مصادر البحث :

١. أبناء إيننا ، سامي مهدي ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
٢. اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، قراءة في المكونات والأصول ، دراسة ، د. كامل بلحاج ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
٣. الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داوود ، ٢٧٣ . دار الجيل للطباعة ، مكتبة عين الشمس ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .

٤. الأسطورة والمعنى ، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، فراس السواح ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠١ م .
٥. آفاق الشعرية ، دراسة في شعر يحيى السماوي ، عصام شرتح ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ م .
٦. بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، د. إيمان محمد أمين الكيلاني ، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
٧. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، صفحات للدراسو والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
٨. تموز في المدينة ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٥٩ م .
٩. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٨٥ ، دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، من مشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ م .
١٠. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ م .
١١. مرايا المعنى الشعري ، أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى قصيدة التفعيلة ، د. رحمن غركان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٢ م .
١٢. الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
١٣. موسوعة الاساطير العالمية ، حنا عبود ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٨ م .
١٤. موسوعة تاريخ الاديان ، الشرق القديم ، فراس السواح ، ج٢ ، دار التكوين للتأليف والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط٤ ، ٢٠١٧ م .

الرسائل والاطاريح :

١. البنى السردية في شعر البياتي في العراق ، دراسة نصية ، خليل شيراز علي ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩ م .

البحوث المنشورة :

١. تمظهرات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مقارنة موضوعاتية لنماذج مختارة) ، د. مهدان ليلي ، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر ، مج ٥ ، ع ٢٤ ، ٢٠٢١ م .
٢. جهود سامي مهدي النقدية في رؤيته للشعراء العراقيين الرواد ، د. عارف الساعدي ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، مج ١ ، ع ٢ ، ٢٠١٥ م .
٣. رمزية عشثار وتحولاتها في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في مقاطع شعرية وفق المنهج الأسطوري ، عايب فاطمة الزهراء ، مجلة إشكالات ، جامعة تبسة ، الجزائر ، ع ١٠ ، ٢٠١٦ م .
٤. شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر ، السياق والوظيفة ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للطباعة والنشر ، ع ٥٧ ، يناير ، ٢٠٠٩ م .