

توظيف الأسطورة في رواية «إنانا ونباش القبور» لسالم بخشي المندلاوي قراءة في تجليات الأسطورة الرافدينية بين النزول إلى العالم السفلي وبعث الحياة

م.د. ميادة محمد عبد اللطيف

جامعة ديالى / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

The Use of Myth in Salem Bakhshi Al-Mandalawi's Novel "Inanna and the Grave Robber"

A Reading of the Manifestations of Mesopotamian Myth Between Descent into the Underworld and Rebirth

Dr. Mayada Mohammed Abdul Latif

University of Diyala / College of Basic Education / Department of Arabic Language

mayyadahabdullateef@uodiyala.edu.iq

المستخلص

يكشف هذا البحث مقارنة توظيف الأسطورة في رواية «إنانا ونباش القبور» للروائي العراقي سالم بخشي المندلاوي الصادرة عن دار ضفاف ببغداد، وذلك عبر مستويين متكاملين: مستوى نظري يؤصل لمفهوم الأسطورة ووظائفها وأنماطها، ولكيفية استدعائها في السرد العربي والعراقي الحديث؛ ومستوى تطبيقي يتتبع تجليات الأسطورة الرافدينية في الرواية عبر محورين كبيرين: أسطورة الإلهة «إنانا» ونزولها إلى العالم السفلي بوصفها بنية للموت والانبعاث، وثنائية «إنانا» و«نباش القبور» بوصفها صراعاً بين الحياة والموت والخلص. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الأسطورة في هذا العمل ليست زينة تراثية أو استدعاءً جامداً للموروث، وإنما هي بنية رمزية فاعلة يُعيد بها الروائي تأويل الواقع العراقي المعاصر المثقل بثنائيات الموت والحياة والخراب والخلص. وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي مُفيداً من نظريات الأسطورة عند فراي وكامبل ومن الدرس الميثولوجي الرافديني عند طه باقر وفراس السواح، مع استثمار المرجعية الثقافية والدينية في تأويل دلالات الموت والبعث. وخلص إلى أن المندلاوي أعاد إنتاج أسطورة «إنانا» داخل بنية سردية حديثة، فجعل منها مرآة للعراق الذي يأبى أن يموت، ورمزاً لإرادة الحياة في مواجهة قوى الفناء.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، إنانا، الأسطورة الرافدينية، الموت والانبعاث، الرواية العراقية، سالم بخشي المندلاوي.

Abstract

This study examines the employment of myth in the novel "Inanna and the Grave Robber" by the Iraqi novelist Salem Bakhshi al-Mandalawi, published by Dar Difaf in Baghdad. It proceeds on two integrated levels: a theoretical level that grounds the concept of myth, its functions and archetypes, and the manner of its evocation in modern Arabic and Iraqi narrative; and an applied level that traces the manifestations of Mesopotamian myth in the novel through two major axes: the myth of the goddess Inanna and her descent into the underworld as a structure of death and rebirth, and the binary of Inanna and the Grave Robber as a struggle between life, death, and salvation. The study hypothesizes that myth in this work is not a heritage ornament or a static evocation of tradition, but an active symbolic structure through which the novelist reinterprets the contemporary Iraqi reality, burdened with the dualities of death and life, ruin and salvation. Drawing on the myth theories of Frye and Campbell and on the Mesopotamian mythological scholarship of Taha Baqir and Firas al-Sawah, and investing the cultural and religious frame of reference in interpreting the meanings of death and resurrection, the study concludes that al-Mandalawi reproduces the myth of Inanna within a modern narrative structure, making of her

a mirror of an Iraq that refuses to die, and a symbol of the will to life in the face of the forces of annihilation.

Keywords: Myth, Inanna, Mesopotamian myth, death and rebirth, the Iraqi novel, Salem Bakhshi al-Mandalawi.

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الموت والحياة ليبلو عباده أيهم أحسن عملاً، وجعل في تعاقب الفناء والبقاء آية من آياته الكبرى، إذ يقول جل شأنه: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ (الملك: ٢)، والصلاة والسلام على نبيه الذي بُعث رحمةً للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين؛ وبعد: فإنَّ الأسطورة من أقدم أشكال التعبير الإنساني وأعمقها أثرًا في وجدان الشعوب؛ إذ شكّلت عبر العصور خزانًا رمزيًا وثقافيًا استندت إليه الجماعات في تفسير الوجود وتبرير الظواهر الطبيعية والاجتماعية، وفي صياغة تصوّرها عن الموت والحياة والمصير. ومع تطوّر الفنون والآداب انتقلت الأسطورة من فضاءها الطقسي والديني إلى الفضاء الأدبي، فغدّت أداةً جماليّةً ورمزيّةً تُسهم في بناء النصوص الحديثة وإغنائها بدلالاتٍ متعدّدة. ومن هنا يكتسب البحث في توظيف الأسطورة أهمّيته، بوصفه مدخلًا لكشف ما تختزنه النصوص من رؤى عميقة للوجود الإنساني، لا سيّما حين يستدعي الكاتب موروثةً أسطوريًا عريقًا ليسائل به حاضره. وقد حظيت الأساطير الرافدينيّة باهتمامٍ خاصٍ في الأدب العراقي المعاصر، لما تحمله من رمزيّة حضاريّة تعبّر عن الهويّة الثقافيّة، وتستدعي الماضي لتفسير الحاضر. وفي هذا السياق تبرز رواية «إنانا ونباش القبور» للروائي والفنان الصحفي العراقي سالم بخشي المندلاوي بوصفها تجربةً سرديةً فريدةً في استدعاء الأسطورة وإعادة توظيفها داخل البنية الروائيّة؛ إذ يستحضر الروائي شخصيّة «إنانا» الإلهة السومريّة المرتبطة بالخصب والحبّ والحياة، في مقابل شخصيّة «نباش القبور» التي تمثّل الموت والفناء والطغيان، ليبني من هذا التقابل نصًّا يتأرجح بين الماضي الأسطوري والواقع العراقي المأزوم بعد عام ٢٠٠٣م. أمّا الفجوة البحثيّة التي يعالجها هذا البحث فتكمن في أنّ جلّ ما كُتب عن الرواية انصرف إلى عرضٍ صحفيٍّ عامٍّ لمضمونها أو إلى الإشارة العابرة إلى بُعدها الأسطوري، في حين بقي توظيف الأسطورة فيها - بوصفه بنيةً سرديةً ورمزيّةً قائمةً بذاتها - غير مدروسٍ دراسةً منهجيّةً تجمع بين التأسيس النظريّ لمفهوم الأسطورة ووظائفها من جهة، والقراءة الإجرائيّة المنظّمة لتجليّاتها داخل الرواية من جهةٍ أخرى. وهذا ما يحاول البحث سدّه عبر إشكاليّة مركزيّة مؤدّها: كيف وظّف المندلاوي الأسطورة الرافدينيّة في روايته؟ وما القيم الرمزيّة والدلاليّة التي تتولّد عن استدعاء أسطورة «إنانا» ونزولها إلى العالم السفلي، وعن ثنائيتها مع «نباش القبور»؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليّة اعتمد البحث المنهج التحليلي القائم على استنتاج النصّ وتأويل دلالاته، مُستعينًا بأدوات النقد الأسطوري والمقاربة الثقافيّة. وجاء في مبحثين: خُصص الأول للتأسيس النظريّ في مطلبين؛ تناول أولهما مفهوم الأسطورة ونشأتها ووظائفها وأنماطها، وتناول ثانيهما استدعاء الأسطورة في السرد العربي والعراقي الحديث. وخُصص المبحث الثاني للتطبيق على الرواية في مطلبين؛ عالج أولهما أسطورة «إنانا» ونزولها إلى العالم السفلي بوصفها بنيةً للموت والانبعاث، وعالج ثانيهما ثنائيتها «إنانا» و«نباش القبور» بوصفها صراعًا بين الحياة والموت والخلّاص، ثمّ ذُيل البحث بخاتمةٍ ضمّت أبرز النتائج، فقائمةً بالمصادر والمراجع. والله من وراء القصد، وهو الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

المبحث الأول في التأسيس النظريّ لتوظيف الأسطورة في السرد

المطلب الأول: الأسطورة - المفهوم والنشأة والوظائف والأنماط

لا يستقيم الحديث عن توظيف الأسطورة في السرد قبل تحرير مفهوم الأسطورة نفسها؛ إذ هي الأرضيّة التي تتبني عليها سائر المقاربات. والأسطورة في دلالتها اللغويّة العربيّة تتّصل بمادّة «سطر» الدالّة على ما يُكتب ويُسطّر، ومنه «الأساطير» بمعنى الأحاديث والأخبار المكتوبة التي لا نظام لها، وقد وردت في القرآن الكريم في سياق ذمّ المكذّبين الذين قالوا عن آيات الوحي إنّها «أساطيرُ الأوّلين»، أي أحاديثهم وأخبارهم المدوّنة. غير أنّ الدلالة الاصطلاحيّة الحديثة للأسطورة تجاوزت هذا المعنى اللغويّ المحدود إلى معنًى أرحب وأعمق، يجعل منها شكلًا من أشكال الوعي الإنسانيّ الأوّل بالكون والوجود، لا مجرد حكاية خرافيّة لا أصل لها. وقد عرّف الدارسون الأسطورة بأنّها «حكاية مقدّسة» تُفسّر من خلالها الشعوب ظواهر الكون والطبيعة، وتقدّم تفسيراتٍ لأصل الوجود البشريّ ولنشأة الأشياء. فهي ليست كذبًا ولا وهما في وعي الإنسان القديم، وإنّما هي حقيقة مقدّسة يحيّاها ويعيد إنتاجها في طقوسه وشعائره. ومن ثمّ فإنّ الأسطورة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمقدّس؛ إذ تروي أحداثًا وقعت في «الزمن الأوّل»، زمن البدايات، حين كانت الآلهة والكائنات الأولى تشكّل العالم وتضع نظامه. وبهذا المعنى تكون الأسطورة نموذجًا أوليًا يحتضنه الإنسان ويستعيده ليجدّد به وجوده ويضفي على حياته معنًى ونظامًا. ولأنّ الأسطورة وليدة الوعي الجمعيّ، فقد ارتبطت بنشأة أولى الحضارات الكبرى؛ إذ ظهر اهتمام الإنسان بها مع استقراره الأوّل ونشوء المدن والكتابة، وبخاصّة في حضارة وادي الرافدين التي تُعدّ من أقدم منابع الأسطورة في تاريخ البشريّة. وقد

بين الدارسون أن الثورة الزراعية والثورة المدينية قد حدثتا لأول مرة في منطقة الشرق الأدنى القديم، وأن هذا الاستقرار لم يخلق الأسطورة من العدم، لكنه هذبها وطورها ونشرها من المركز إلى العالم (السواح، ١٩٨٥: ٣١). ومن هذا الإرث الحضاري العريق ورثت الثقافات اللاحقة شبكة من الرموز الأسطورية ما تزال فاعلة في الوعي الإنساني حتى اليوم، وإن تغيرت تجلياتها وتبدلت سياقاتها. وقد غني الباحثون بتحديد وظائف الأسطورة في حياة الفرد والجماعة، فأجملوها في وظائف متضافرة يكمل بعضها بعضاً. فمن وظائفها الوظيفية التفسيرية التي تجيب عن الأسئلة الكبرى المتصلة بأصل الكون والإنسان والموت والمصير؛ ومنها الوظيفية الطقسية التي تربط الأسطورة بالشعائر والممارسات الجماعية التي يستعيد بها الإنسان الزمن المقدس؛ ومنها الوظيفية الاجتماعية التي تُرسخ قيم الجماعة وتُسوّغ نظامها ومؤسّساتها؛ ومنها الوظيفية النفسية التي تمنح الإنسان تعويضاً رمزياً عن مخاوفه وقلقه إزاء الفناء. وبهذا التعدد في الوظائف تبدو الأسطورة نسقاً شاملاً يستوعب رؤية الإنسان للعالم في أبعادها كلّها. على أن أعمق وظائف الأسطورة وأبقاها أثراً في الأدب هي وظيفتها الرمزية والجمالية؛ فالأسطورة، حين تنتقل من فضاءها الطقسي إلى الفضاء الأدبي، تتحول إلى بنية رمزية تُغني النصّ وتُضيف إليه أبعاداً متعدّدة، وتمنحه قدرة على قول ما يعجز التعبير المباشر عن قوله. وقد لاحظ النقاد أن الأسطورة تمنح النصّ بُعداً رمزياً وتكثيفاً دلاليّاً، فتحوّل التجربة الفردية إلى تجربة كونية شاملة، وتربط الحاضر بالماضي السحيق في وحدة دلالية موحية. ومن هنا صار توظيف الأسطورة في الأدب الحديث علامة على عمق الرؤية وكثافة الدلالة، لا مجرد استعراض للموروث. وقد اجتهد منظرو النقد الأسطوري في الكشف عن الأنماط الكبرى التي تنتظم الأساطير على اختلاف الثقافات؛ فبين نورثروب فراي أن الأدب كلّهُ يمكن رده إلى أنماط أسطورية أولية تتكرّر عبر العصور، وأن هذه الأنماط تشكّل البنية العميقة التي تتولّد منها الأجناس الأدبية وموضوعاتها (فراي، ١٩٨٧: ٦٤). فالأدب في تصوّره ليس خلقاً من العدم، وإنما هو إعادة تشكيل لأنماط أسطورية راسخة في الذاكرة الجماعية، تتجدّد صورتها في كلّ عصر بحسب سياقه. وبهذا يصبح النقد الأسطوري مدخلاً لقراءة النصوص في عمقها البنيوي، لا في سطحها الحكائي وحده. ومن أبرز ما قدّمه النقد الأسطوري الحديث مفهوم «رحلة البطل» الذي بلوره جوزيف كامبل في دراسته للأساطير المقارنة؛ إذ كشف عن نمط موحّد يتكرّر في أساطير البطولة على اختلاف الثقافات، يقوم على رحلة ثلاثية المراحل: الانفصال عن العالم المألوف، والعبور إلى عالم مجهول تخاض فيه التجارب القاسية، ثم العودة بعد الانتصار حاملاً ما يفيد الجماعة (كامبل، ٢٠٠٣: ٣٥). وهذا النمط. نمط النزول والصعود، أو الموت والعودة. هو عين ما نجده في أسطورة «إنانا» التي تنزل إلى العالم السفلي وتلقى الموت ثم تعود إلى الحياة، وهو ما يجعل من رحلة البطل إطاراً نظريّاً بالغ النفع في قراءة الرواية موضوع البحث. ويتّصل بهذا النمط نمط أسطوري آخر بالغ المركزية في الأدب، هو نمط الموت والانبعاث الذي يقوم على فكرة أن الحياة تنبثق من الموت، وأن الفناء ليس نهاية مطلقة، وإنما هو مرحلة في دورة وجودية أوسع تتجدّد فيها الحياة. وقد رصدت ريتا عوض هذا النمط في الشعر العربي الحديث، فبيّنت أن أسطورة الموت والانبعاث. وهي الأسطورة التمزجية المرتبطة بدورة الفصول وموت الإله وعودته. صارت محوراً تدور حوله تجربة الحداثة الشعرية، في علاقتها بالواقع الحضاري العربي المعاصر (عوض، ١٩٧٨: ٢٧). وهذا النمط هو الذي يمنح أسطورة «إنانا» قيمتها الكبرى، إذ يجعل من نزولها وعودتها رمزاً للبعث في مواجهة الموت. ولا يخفى أن هذه الأنماط الأسطورية تتقاطع في جوهرها مع حقيقة كبرى يقرّها الوعي الديني، وهي حتمية الموت وعمومه على الخلق كلّهم، كما في قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ (آل عمران: ١٨٥). غير أن الفارق الجوهرى بين التصور الأسطوري والتصور الديني يكمن في أن الأسطورة تجعل من الموت دورة متكررة يعقبها انبعاث في الدنيا، في حين يجعل الدين من الموت عبوراً إلى حياة آخرة باقية. وحين يوظف الأديب الأسطورة فإنه لا يتبنّى بالضرورة تصوّرها الميتافيزيقي، وإنما يستثمر طاقاتها الرمزية للتعبير عن إرادة الحياة وتجديدها في مواجهة الفناء، وهو ما ينبغي للناقد أن ينتبه إليه حتى لا يخلط بين الرمز الفني والعقيدة. ومما يعزّز البعد الرمزي لأسطورة الموت والانبعاث ارتباطها العميق بصورة إحياء الأرض بعد موتها، وهي صورة تتردّد في الوعي الإنساني منذ القدم، إذ يرى الإنسان في عودة الخضر بعد الجذب آية على انتصار الحياة. وقد جاء هذا المعنى في القرآن الكريم في سياق الاستدلال على البعث، كما في قوله تعالى: ﴿فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾ (الروم: ٥٠). وهذه الصورة. صورة الأرض الهامدة التي تدب فيها الحياة. هي المعادل الطبيعي لأسطورة الإلهة التي تنزل إلى عالم الموت ثم تعود لتبعث الخصب والنماء، مما يكشف عن عمق الجذور التي تستند إليها هذه الأسطورة في الوجدان الإنساني. ومن المهم التنبيه إلى أن الأسطورة، في انتقالها إلى الأدب، لا تبقى على حالها الأصلية، وإنما تخضع لعملية إعادة تشكيل تجعلها ملائمة للسياق الجديد ولرؤية الكاتب. فالأديب لا ينقل الأسطورة نقلاً حرفياً، بل يفكّكها ويعيد تركيبها، ويسقط على عناصرها دلالات معاصرة تخدم قضيته. وبهذا تصبح الأسطورة الموظفة في النصّ الأدبي أسطورة مزدوجة: أسطورة قديمة بأصلها، وأسطورة جديدة بدلالاتها وسياقها. وهذا التحويل هو ما يمنح التوظيف الأسطوري قيمته الإبداعية؛ إذ يتحوّل من مجرد استعادة للموروث إلى حوار خلاق بين الماضي والحاضر، تتجدّد فيه الأسطورة القديمة لتقول معنىً جديداً. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن

الأسطورة في الأدب الحديث تؤدي وظيفة مزدوجة: وظيفة جمالية تُغني النصّ وتمنحه كثافة رمزية وعمقا دلاليًا، ووظيفة فكرية تتيح للكاتب أن يقارب قضايا عصره من زاوية كلية تتجاوز التفصيل العابر إلى الجوهر الإنساني الثابت. فحين يستدعي الكاتب أسطورة تتصل بالموت والبعث، فإنه يضع تجربته الخاصة. ومعها تجربة أمته. في إطار كوني يربط محتنها بمحن الإنسانية كلها، فيرتفع بالحدث العابر إلى مستوى الرمز الباقي. وهذا ما سنتبينه حين ننتقل إلى قراءة رواية «إنانا ونباش القبور»، بعد أن نستجلي في المطلب الآتي كيفية استدعاء الأسطورة في السرد العربي والعراقي الحديث. ولعلّ مما يُعين على ضبط مفهوم الأسطورة تمييزها عما يجاورها من المصطلحات التي يكثر الخلط بينها وبينه؛ فالأسطورة غير الخرافة، وغير الحكاية الشعبية، وإن اشتركت معهما في الطابع السردى العجائبي. فالخرافة حكاية ترمي إلى التسلية أو العظة من غير أن تنهض على أساس مقدس أو عقدي، والحكاية الشعبية نتاج جمعي يتناقله الناس من غير ادعاء لقدمته، أما الأسطورة فتترتب بالمقدس وتزعم لنفسها حقيقة عليا تفسر الوجود. وقد نبّه الدارسون إلى أن إهمال هذا التمييز يوقع الباحث في خلط منهجي يفسد عليه قراءته، إذ يسوي بين ما هو أسطوري مقدس وما هو خرافي عابر (نكي، ١٩٧٥: ٤١). ومن ثم فإن قراءة التوظيف الأسطوري في النص تقتضي وعيًا دقيقًا بهذه الفروق، حتى لا يُحمل النص ما لا يحتمل. ويتصل بمفهوم الأسطورة مفهوم الرمز والنموذج الأصلي؛ فالأسطورة في جوهرها نسق من الرموز التي تختزن خبرة الجماعة وتصورها عن العالم، وهي تنهض على نماذج أولية راسخة في الذاكرة الإنسانية، تتكرر صورتها عبر الثقافات على اختلافها. ومن هذه النماذج نموذج الأم الكبرى الواهبة للحياة، ونموذج البطل المخلص، ونموذج الموت والبعث، ونموذج الصراع بين النور والظلام. وقد بين النقد الأسطوري أن هذه النماذج هي التي تمنح الأدب عمقه وكونيته، إذ تربط التجربة الفردية بخبرة إنسانية شاملة تتجاوز حدود الزمان والمكان (فراي، ١٩٨٧: ٧١). ومتى أدرك الناقد هذه النماذج في النص، استطاع أن يكشف عن بنيته العميقة التي تتولد منها دلالاته. ولأن حضارة وادي الرافدين كانت من أول الحضارات التي دوّنت أساطيرها، فقد صارت منبعًا لكثير من النماذج الأسطورية الكبرى التي انتقلت إلى الثقافات اللاحقة؛ فمنها نموذج الطوفان، ونموذج البحث عن الخلود في ملحمة جلجامش، ونموذج نزول الإلهة إلى العالم السفلي في أسطورة إنانا. وقد بين الباحثون أن هذه النماذج الرافدينية تمثل أصولًا أولى لكثير مما نجده في الأساطير الأخرى، مما يكشف عن مركزية هذه الحضارة في تشكيل الوعي الأسطوري الإنساني (كريم، ١٩٧٣: ٢٥٨). ومن هنا فإن استدعاء الأديب العراقي لهذه النماذج لا يكون استدعاءً لموروث غريب، بل عودة إلى أصل حضاري يخصه، يستعيد به جذوره ويسأل به حاضره؛ وهو ما يضيف على التوظيف الأسطوري في الأدب العراقي خصوصية تستحق التأمل. وجماع القول في هذا المطلب أن الأسطورة ليست حكاية منقضية انتهت بانتها أصحابها، وإنما هي بنية رمزية حية تتجدد في كل عصر بصورة جديدة، وأن توظيفها في الأدب يقوم على إدراك طاقتها الكامنة في تكثيف الدلالة وربط الجزئي بالكلي. فإذا أضفنا إلى ذلك ما تتميز به الأنماط الأسطورية الكبرى. كنمط رحلة البطل و نمط الموت والانبعاث. من قدرة على استيعاب التجربة الإنسانية في عمقها، تبين لنا لم صار النقد الأسطوري أداة لا غنى عنها في مقاربة النصوص التي تستدعي الموروث الأسطوري، ومنها الرواية التي نحن بصدها.

المطلب الثاني: استدعاء الأسطورة في السرد العربي والعراقي الحديث

لم يكن توظيف الأسطورة في الأدب العربي الحديث مجرد استعادة أو محاكاة للموروث، بل كان محاولة لخلق حوار بين الماضي والحاضر، وتفكيك بنية الحكاية الأسطورية لتقديمها في سياق جديد يحمل دلالات معاصرة. وقد وجد الأدب العربي في الأسطورة ملاذًا يهرب إليه من مباشرة الواقع، ووسيلة يكتف بها رؤيته ويضيف على تجربته بعدًا كونيًا. وكان الشعر سبيلًا إلى هذا التوظيف قبل أن يلحق به السرد، إذ شهدت حركة الحداثة الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين إقبالًا واسعًا على الأسطورة بوصفها أداة للتعبير عن قلق الإنسان العربي ومأساته الحضارية. ولعلّ أبرز ما استقطب اهتمام الشعراء العرب المحدثين هو الأسطورة التمزجية المرتبطة بموت الإله وانبعاثه، وما يتصل بها من رموز الخصب والجذب والبعث. فقد وجد الشعراء في «تموز» و«عشتار» و«أدونيس» معادلات رمزية لتجربة الموت والتجدد التي تعيشها الأمة العربية، فجعلوا من موت الإله وعودته رمزًا لانبعاث الأمة من كبوتها. وقد بينت الدراسات أن مجمل المقاربات النقدية لشعر الحداثة تنهض أساسًا من أسطورة الموت والانبعاث التي بدت وكأنتها المحور الذي يتمحور حوله هذا الشعر في علاقته بالواقع الاجتماعي والحضاري العربي المعاصر (عوض، ١٩٧٨: ١٩). فصارت الأسطورة بذلك لغة ثانية يقول بها الشاعر ما لا يستطيع قوله مباشرة. وقد كان الشاعر العراقي بدر شاعر السياب في طبيعة من استثمر الأسطورة الرافدينية في شعره، فاستدعى «تموز» و«عشتار» و«بابل» ليعبر عن مأساة العراق وأمله في الانبعاث، حتى صارت قصائده نموذجًا للتوظيف الأسطوري الذي يمزج الذاتي بالموضوعي، ويربط محنة الشاعر بمحنة وطنه (حلاوي، ١٩٩٤: ٨٨). وتبعه في ذلك عبد الوهاب البياتي الذي وظف الأسطورة توظيفًا فكريًا لخدمة أغراض سياسية واجتماعية، وللتعبير عن قلق الإنسان وخوفه ومعاناته. وبهذا ترسخت في الأدب العراقي تقاليد راسخة في استدعاء الموروث الأسطوري الرافديني، ورثها السرد فيما بعد وطورها بما يناسب طبيعته الحكائيّة.

وما يميز الأسطورة الرافدينية في الأدب العراقي تحديدًا أنها ليست أسطورة مستوردة أو غريبة عن بيئة النص، وإنما هي جزء من الذاكرة الحضارية للمكان نفسه؛ فالعراق هو أرض سومر وأكد وبابل، وهو مهد أولى الأساطير المدونة في التاريخ. ولهذا يكتسب استدعاء الأسطورة الرافدينية في الأدب العراقي بُعدًا هوياتيًا عميقًا، إذ يربط الكاتب حاضر بلده بماضيه السحيق، ويستحضر مجده الحضاري في مواجهة انكساره الزاهن. وقد صارت إنانا/عشتار - بوصفها إلهة الحب والحرب والخصب ومركز عبادتها مدينة أوروك - رمزًا متجددًا للأرض العراقية التي تجمع بين الخصب والدمار، وبين الحب والموت (السواح، ١٩٨٥: ٤٧). وقد بين النقّاد أنّ استدعاء الأسطورة في السرد يمثل بنية سرديّة مضادّة للواقع المباشر؛ إذ يكسر خطيّة الزمن الواقعيّ ويدخل النصّ في زمن أسطوريّ دائريّ تتكرّر فيه الأحداث وتتجدّد. وبهذا تتيح الأسطورة للروائي أن يتجاوز حدود الواقع المعيش إلى أفق رمزيّ أرحب، يربط فيه التاريخي بالأسطوريّ في نسيج واحد (إبراهيم، ٢٠٠٨: ١١٢). ومن ثمّ فإنّ الرواية التي تستدعي الأسطورة لا تكتفي بسرد الأحداث، وإنما تُحمّلها دلالاتٍ كليّة تتجاوز ظاهرها، فتغدو الحكاية الجزئية مرآة لتجربة إنسانية شاملة. ويتّصل بهذا أنّ الروائيين العراقيين قد لجؤوا إلى الأسطورة على نحوٍ خاصّ لتأويل المأساة الوطنية التي عاشها العراق في العقود الأخيرة؛ فحين عجز الخطاب المباشر عن استيعاب هول ما جرى من حروبٍ ودمارٍ وموتٍ يوميّ، وجد الكاتب في الأسطورة لغةً قادرةً على حمل هذا الثقل المأساويّ وتحويله إلى رمزٍ يُحتمل. فالأسطورة تمنح المأساة بُعدًا كونيًا يجعلها جزءًا من مأساة الإنسان في كلّ زمانٍ ومكان، وتفتح باب الأمل عبر استدعاء أنماط البعث والتجدّد التي تختزنها (ثامر، ١٩٩٢: ٩٥). وبهذا صار التوظيف الأسطوريّ في الرواية العراقية المعاصرة استجابةً فنيّة عميقة لواقعٍ يصعب التعبير عنه بالكلام المباشر. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ توظيف الأسطورة في السرد يقتضي وعيًا بطبيعة العلاقة بين الأسطوريّ والواقعيّ داخل النصّ؛ فالروائي الماهر لا يجعل الأسطورة عالمًا منفصلًا عن الواقع، وإنما ينسج بينهما علاقةً جدليّة، بحيث يضيء كلّ منهما الآخر. فالواقع يكتسب من الأسطورة عمقه الرمزيّ، والأسطورة تكتسب من الواقع راهنيّتها وحيويّتها. وقد بين الدارسون أنّ المكونات السردية كلّها - من الشخصيات والأحداث والفضاءات - تنهض بأدوارٍ دلالية تتجاوز وظيفتها الظاهرة، وأنّ الأسطورة حين تتسرّب إلى هذه المكونات تشحنها بطاقة رمزيّة تضاعف من قدرتها على إنتاج المعنى (لحماني، ١٩٩١: ٦٤). ومن ثمّ فإنّ قراءة التوظيف الأسطوريّ في الرواية تقتضي تتبّع الأسطورة في تفاصيل النصّ كلّها، لا في إشاراتٍ مباشرة وحدها. ومن المقرّر أنّ السرد الحديث صار يستوعب أنماطًا متعدّدة في التعامل مع الموروث الأسطوريّ؛ فمنها الاستدعاء المباشر الذي يستحضر الشخصية الأسطورية بصورتها المعروفة، ومنها التحوير الذي يعيد تشكيل الأسطورة ويُسقط عليها دلالاتٍ جديدة، ومنها المعارضة التي تقلب الأسطورة على وجهها لتقول نقيض معناها الأصليّ. وقد بين يقطين أنّ تحليل الخطاب الروائيّ يقتضي رصد هذه الأنماط في تصافرها، بوصفها جزءًا من البنية الدالة المتكاملة للنصّ (يقطين، ١٩٩٧: ٣٠). والرواية موضوع البحث تجمع بين هذه الأنماط؛ إذ تستدعي «إنانا» بصورتها المعروفة، ثمّ تعيد تشكيلها مخلوقةً عجائبيّة، وتُسقط عليها دلالة العراق المعاصر، في توظيفٍ مركّبٍ يجمع بين الاستدعاء والتحوير معًا. وإذا كان الموت والبعث هما المحور الذي تدور حوله الأسطورة الموظّفة في السرد العراقيّ، فإنّ هذا المحور يتقاطع مع تأملٍ عميقٍ في مصائر الأمم والحضارات؛ فالعراق الذي شهد ميلاد أولى الحضارات شهد كذلك انكسارها وأفولها، وهو ما يجعل من استدعاء ماضيه الأسطوريّ تأملًا في سنّة التداول بين القوة والضعف، والازدهار والانهيّار. وقد دعا القرّان الكريم إلى الاعتبار بمصائر الأمم السابقة، كما في قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (الروم: ٩). وهذا المعنى الاعتباريّ يلتقي - في بعده الإنسانيّ - مع ما تستدعيه الرواية من تأملٍ في مصير العراق بين مجده الحضاريّ القديم ومحنته الراهنة، وإن اختلف الإطار المرجعيّ بين الرؤية الدينية والرؤية الأسطورية. ويقوم توظيف الأسطورة في السرد على آلياتٍ فنيّة متعدّدة، من أبرزها آليّة التناصّ الأسطوريّ التي يستدعي بها الكاتب نصًّا أسطوريًّا غائبًا ليحاوّر داخل نصّه الحاضر، فيتولّد المعنى من تفاعل النصّين معًا. ومنها آليّة القناع التي يتّخذ بها الكاتب من الشخصية الأسطورية قناعًا يتحدّث من خلاله، فيُسقط على الأسطورة هواجسه ورؤيته، ويختفي وراءها ليقول ما يشاء. وقد بين النقّاد أنّ هذه الآليات تمنح النصّ طاقةً إيحائيّة عالية، إذ تجعل القارئ يتحرّك بين مستويين: مستوى النصّ الحاضر، ومستوى النصّ الأسطوريّ الغائب الذي يلوح من ورائه (يقطين، ١٩٩٧: ٤٤). وبهذا التفاعل بين المستويين يكتسب التوظيف الأسطوريّ قدرته على إنتاج دلالاتٍ مركّبة تتجاوز المعنى المباشر. وقد تضاعف لجوء الروائيين العراقيين إلى الأسطورة في العقود الأخيرة استجابةً لهول ما عاشه العراق من حروبٍ متتالية وحصارٍ خانقٍ واحتلالٍ وما تبعه من فوضى وعنفٍ وموتٍ يوميّ؛ إذ وجد الكاتب أنفسهم أمام واقع يتجاوز في قسوته قدرة الخطاب المباشر على استيعابه، فلاذوا بالأسطورة بوصفها لغةً قادرةً على حمل هذا الثقل وتحويله إلى رمز. ولم يكن هذا اللجوء هروبًا من الواقع، بل كان طريقةً أعمق في مواجهته؛ إذ تتيح الأسطورة للكاتب أن يقول الحقيقة المرّة من غير أن يسقط في التقريرية والمباشرة، وأن يمنح المأساة المحليّة بُعدًا إنسانيًّا شاملًا يربطها بمأساة الإنسان في كلّ مكان. ولعلّ من أبرز ما يميز التوظيف الأسطوريّ في السرد العراقيّ أنّه يجعل من الأسطورة أداةً لمقاومة النسيان وتوثيق الجرح الجماعيّ في

آن واحد؛ فالكاتب حين يستدعي أسطورة قديمة ليعبر بها عن مأساة راهنة، إنما يثبت هذه المأساة في الذاكرة الحضارية، ويمنحها صفة الدوام التي تتجاوز اللحظة العابرة. وبهذا تتحول الأسطورة من مجرد أداة جمالية إلى فعل ثقافي مقاوم، يأبى أن يمحو الجرح أو ينسى، ويصر على أن تظل المأساة شاهدة تتناقلها الأجيال. وهذا البعد . بعد المقاومة عبر الذاكرة . هو ما يمنح الرواية العراقية المعاصرة الموطنة للأسطورة قيمتها الإنسانية العميقة، التي تتجاوز حدود الفن إلى أفق الشهادة على العصر. وتحتل إنانا/عشتار موقعاً خاصاً في هذا التوظيف الأسطوري؛ فهي . بوصفها الألوهة المؤنثة الأقدم في تاريخ المنطقة . صارت رمزاً متجدداً للأرض والخصب والحياة، تتنازل صورها في الأدب العراقي والعربي على اختلاف العصور . وقد بين الدارسون أن هذه الألوهة المؤنثة تمثل المنبع الأول الذي تفرعت عنه صور الأنوثة المقدسة في الثقافات اللاحقة، من عشتار إلى عناة إلى أفروديت وغيرها، مما يجعلها نموذجاً أصلياً بالغ العمق في الوجدان الإنساني (السواح، ١٩٨٥: ١٩). ولهذا فإن استدعاء إنانا في الرواية العراقية لا يكون استحضاراً لشخصية أسطورية واحدة، بل استدعاءً لشبكة من الدلالات المتصلة بالأنوثة والخصب والحياة، تتراكب لتمنح النص كثافته الرمزية. ويبقى أن توظيف الأسطورة في السرد يقوم على علاقة جدلية بين الأسطوري والتاريخي، بحيث لا يلغي أحدهما الآخر، وإنما يتضافران في نسج دلالي واحد؛ فالتاريخ يمد الأسطورة بمادتها الواقعية، والأسطورة تمنح التاريخ بُعد الرمزي الكوني. وقد بين النقاد أن هذا التضافر هو ما يميز السرد الحديث الناجح في توظيفه للأسطورة، إذ يحفظ للنص صلته بالواقع من غير أن يفقده عمقه الرمزي (فضل، ١٩٩٢: ٨٨). وهذا التوازن الدقيق بين القطبين هو ما سنتبين حضوره في رواية «إنانا ونباش القبور»، التي تتسج بين مسار واقعي متخيل ومسار أسطوري ميثولوجي في وحدة سردية محكمة، على ما سيأتي تفصيله في المبحث التطبيقي. ويمكن القول . تأسيساً على ما تقدم . إن استدعاء الأسطورة الرافدينية في الرواية العراقية المعاصرة يقوم على ثلاثة أبعاد متضافرة: بُعد هوياتي يستحضر المجد الحضاري للمكان، وبُعد رمزي يكتف الدلالة ويربط الجزئي بالكلي، وبُعد تأويلي يعيد قراءة الواقع المأزوم في ضوء الموروث. وهذه الأبعاد الثلاثة متداخلة لا تتفصل، إذ يستدعي الكاتب الأسطورة ليقول بها هويته ومحتنه وأمله في آن واحد. ومن خلال هذا الإطار النظري . الذي عرضنا فيه لمفهوم الأسطورة ووظائفها وأنماطها، ولكيفية استدعائها في السرد . ننقل في المبحث الآتي إلى تطبيق مفصل على رواية «إنانا ونباش القبور»، ننتبع فيه تجليات الأسطورة عبر محورها الكبيرين: أسطورة إنانا ونزولها إلى العالم السفلي، وثنائيتها مع نباش القبور.

المبحث الثاني: تجليات الأسطورة في رواية «إنانا ونباش القبور»

المطلب الأول: أسطورة «إنانا» ونزولها إلى العالم السفلي - بنية الموت والانبعث

يبدأ اشتغال الأسطورة في الرواية من عتبتها الأولى، أعني العنوان «إنانا ونباش القبور»؛ فالعنوان . كما يقرر النقد . ليس لافتة محايدة، وإنما هو علامة مكثفة تشير إلى النص وتختزله، وهو أول مفتاح يطل منه القارئ على عالم النص. وهذا العنوان يقيم منذ البداية تقابلاً حاداً بين قطبين: «إنانا» الإلهة السومرية الرامزة إلى الحب والخصب والحياة، و«نباش القبور» الرامز إلى الموت والفناء والانتهاك. وبين هذين القطبين يتولد المعنى المركزي للرواية: صراع أزلي بين الحياة والموت، تتجسد فيه مأساة العراق وأمله في آن واحد. ولأن «إنانا» هي محور هذا التقابل، فقد أثرنا أن نبدأ بها في هذا المطلب، منتبحين أسطورتها الأصلية وكيفية توظيفها في الرواية. وتعد «إنانا» . أو «عشتار» في التسمية الأكديّة . من أهم آلهة الرافدين وأعظمها أثراً في الوجدان الحضاري القديم؛ فقد عداها سكان العراق القديم إلهة أمّا تمثل القوة المنتجة المسؤولة عن رجوع الحياة إلى عالم الخصرة في فصل الربيع، وكان مركز عبادتها الرئيس مدينة أوروك (الوركاء) (باقر، ١٩٧٦: ١١٩). وهي إلهة ذات أبعاد متعددة ومتناقضة في آن واحد؛ فهي إلهة الحب والخصوبة، وهي في الوقت نفسه إلهة الحرب والصراع. وهذا التناقض الكامن في بنية الأسطورة هو ما يمنحها ثراءها الدلالي، ويجعلها قابلة للتوظيف في سياقات تجمع بين الحب والموت، والخصب والدمار، كما هي حال العراق في الرواية. وأشهر ما يرتبط بإنانا أسطورة نزولها إلى العالم السفلي؛ إذ تروي الأسطورة السومرية أن الإلهة قرّرت النزول إلى مملكة أختها «إيريشكيغال» ملكة العالم الأسفل، فاجتازت في طريقها سبعة أبواب، كلّفَت عند كل باب بأن تخلع قطعة من حليها أو لباسها، حتّى بلغت قاع العالم السفلي عارية مجردة من كل رموز سلطانتها، فأصابها الموت وعُلقت جثثها على وتد. ثم تتدخل الآلهة لإنقاذها، فتبعث من جديد وتصعد إلى عالم الأحياء (السواح، ١٩٨٥: ٢١٣). وهذه الأسطورة . أسطورة النزول والتجريد والموت ثم البعث . هي البنية العميقة التي يستند إليها المندلاوي في روايته، إذ يعيد إنتاجها رمزياً في مسار نصّه. وقد بين الدارسون أن هذا النزول الأسطوري يحمل دلالة مزدوجة؛ فهو من جهة تجسيد لدورة الطبيعة في موت النبات شتاءً وعودته ربيعاً، ومن جهة أخرى رمزاً لرحلة النفس الإنسانية في مواجهة الموت والفناء. فالتجريد المتدرج الذي تتعرض له الإلهة عند كل باب يرمز إلى تعرية الإنسان من كل ما يتعلق به في الحياة، حتّى يقف أمام الموت عارياً مجرداً (باقر، ١٩٧٦: ١٢٤). وحين تستعيد الأسطورة بعث الإلهة وصعودها، فإنّها تؤكد انتصار الحياة على الموت، وتجعل من هذا الانتصار قانوناً كونياً يتجدد مع كل دورة فصلية. وهذا المعنى هو ما يلتقطه

المندلوي ليجعل من إنانا رمزاً للعراق الذي ينزل إلى قاع المحنة ثم يأبى إلا أن ينهض. وفي الرواية يعيد المندلوي تشكيل شخصية «إنانا» تشكيلاً مبتكراً؛ فهو لا ينقلها نقلاً حرفياً من الأسطورة، وإنما يقدمها مخلوقةً عجائبيةً تجمع بين الإلهي والإنساني، فيصفها بأنها أحلى أنثى خلقها الله تعالى عبر الكون، ما تزال تحتفظ بكل جمالها الخارق، مع كونها ترمز إلى حضارات العراق المشرقة (المندلوي، ٢٠١٧: ٢٠). وبهذا التحوير ينقل الكاتب الإلهة من فضاءها الأسطوري القديم إلى فضاءٍ سرديٍّ حديثٍ، فيجعل منها كائنًا عجائبيًا يتحرك في عالم الرواية، حاملًا في الوقت نفسه شحنته الرمزية بوصفه معادلاً لحضارة العراق وجماله الموروث. ويتجلى توظيف أسطورة النزول في الرواية عبر المسار الخيالي الأسطوري الذي يتتبع رحلة إنانا ومطاردة قوى الشر لها؛ فالكاتب يصرح بأن السرد يتخذ مسارين متوازيين: مساراً واقعياً متخيلاً تمثله شخصيات أم حكيم وعابد الفراري ورغد، ومساراً خيالياً أسطورياً ميثولوجياً تمثله شخصيات إنانا والشيطان والمسح. وفي المسار الثاني تُطارد إنانا في صحراء الربع الخالي، فتلجأ إلى حيلة للنجاة، إذ تُغمض عينيها وتوقف نبضات قلبها وتتوقف عن التنفس، وتدخل في حالة أشبه بالسبات، في حين يظل عقلها يقظاً وسمعها مرهقاً يرصد دبيب النمل. وهذا المشهد يستعيد بنية الموت الأسطوري المؤقت الذي يعقبه بعث، إذ يبدو الموت ظاهراً في توقف القلب والنفس، في حين تظل الحياة كامنة في يقظة العقل والحس. ومما يعمق البعد الأسطوري لهذا المشهد أنه يجري في فضاء الصحراء. صحراء الربع الخالي. بوصفها مكاناً للموت والعراء والتجرد، يقابل العالم السفلي في الأسطورة الأصلية. فكما نزلت إنانا الأسطورية إلى عالم الموت مجردة، تجد إنانا الروائية نفسها في فضاء صحراوي قاحل تطاردها فيه قوى الشر، فتلوذ بالموت الظاهري لتنجو. وهذا التماثل بين الفضاءين. العالم السفلي والصحراء. يكشف عن وعي الكاتب العميق ببنية الأسطورة، إذ يعيد إنتاجها لا بنقل تفاصيلها، وإنما باستعادة جوهرها الدلالي المتمثل في رحلة النزول إلى الموت ثم النجاة منه. وبهذا تتحول مطاردة إنانا إلى معادلٍ سرديٍّ حديثٍ لنزولها الأسطوري القديم. ولا تكتمل دلالة إنانا في الرواية إلا بإدراك أنها مرآة للعراق نفسه؛ فالكاتب يجعل منها رمزاً للأرض العراقية التي تعاني من ويلات الحروب والدمار، ولكنها في الوقت نفسه تمتلك القدرة على الحب والصمود والتجدد. فإنانا التي تنزل إلى قاع المحنة وتلقى الموت ثم تنبعث، هي صورة العراق الذي يتعرض للخراب المتكرر ثم يأبى إلا أن ينهض من جديد. وهذا التماهي بين الإلهة والوطن هو جوهر التوظيف الأسطوري في الرواية؛ إذ يتحول النزول الأسطوري من حكاية قديمة إلى رمزٍ معاصرٍ يختزل تجربة بلدٍ بأكمله في صراعه مع الموت والفناء. ويتقاطع هذا التوظيف الأسطوري مع البنية الكبرى لأسطورة الموت والانبعث التي تحدثنا عنها في المبحث النظري؛ فإنانا في الرواية تجسد هذه البنية في أنقى صورها، إذ تمرّ بمراحل النزول والموت والبعث التي تشكل النمط الأسطوري الأصل. وقد بينت الدراسات أن هذا النمط. نمط الموت والانبعث. هو المحور الذي تدور حوله التجربة الأدبية الحديثة في علاقتها بالواقع الحضاري (عوض، ١٩٧٨: ٣٣). والمندلوي إذ يوظف هذا النمط في روايته، إنما يضع تجربة العراق في إطارٍ كونيٍّ يربط محنته بدورة الموت والحياة التي تحكم الوجود كله، فيرتفع بالمأساة المحلية إلى مستوى الرمز الإنساني الشامل. وتتأكد دلالة البعث في الرواية عبر ما يبثه الكاتب من إشاراتٍ إلى أن الموت ليس نهاية مطلقة، وإنما هو مرحلة يعقبها التجدد. فإنانا التي تموت موتاً ظاهرياً في الصحراء تعود إلى الحياة، تماماً كما تعود الأرض الهامدة إلى الخضرة بعد الجذب. وهذه الصورة. صورة إحياء الأرض بعد موتها. هي المعادل الطبيعي لبعث الإلهة، وقد جاء التعبير عنها في القرآن الكريم في معرض الاستدلال على البعث: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ رَوْحٍ بِهِيجٍ﴾ (الحج: ٥). وإذا كان الإطار المرجعي في الآية دينياً يتصل بالبعث الأخروي، فإن الرواية تستثمر هذه الصورة في بعدها الرمزي للتعبير عن إرادة الحياة وتجديدها، في توظيفٍ فنيٍّ لا عقديٍّ. ومن اللافت أن المندلوي يربط بعث إنانا بفكرة المنقذ أو المخلص؛ فهو يبشر في روايته بانتصار الخير يوماً ما، استناداً إلى نظرية المنقذ الذي يعيد الأمور إلى نصابها بعد أن انحرفت الحضارة البشرية عن جادة الصواب (المندلوي، ٢٠١٧: ٧). وبهذا تكتسب أسطورة البعث في الرواية بُعداً خلاصياً يتجاوز الدورة الطبيعية إلى أفقٍ من الرجاء في عدالة قادمة ونظامٍ يستعاد. وهذا الربط بين البعث الأسطوري وفكرة الخلاص يكشف عن عمق الرؤية التي تنهض عليها الرواية؛ إذ لا تكتفي بتصوير المأساة، وإنما تفتح باب الأمل عبر استدعاء أنماط البعث والتجدد التي تختزنها الأسطورة. ويلاحظ أن توظيف أسطورة إنانا في الرواية لا يقوم على الاستدعاء المباشر وحده، وإنما يجمع بين الاستدعاء والتحوير معاً؛ فالكاتب يستحضر الإلهة بصورتها المعروفة بوصفها رمزاً للحب والخصب والحضارة، ثم يعيد تشكيلها مخلوقةً عجائبيةً تتحرك في عالمٍ سرديٍّ حديثٍ، ويُسقط عليها دلالة العراق المعاصر. وهذا التوظيف المركب هو ما يمنح الشخصية ثراءها وقدرتها على حمل دلالاتٍ متعددة؛ فهي إلهة سومرية بأصلها، وكائنٌ عجائبيٌّ بصورتها الروائية، ورمزٌ للعراق بدلالاتها العميقة. ويتضافر هذه المستويات الثلاثة لتحول إنانا إلى علامة مركزية تختزل رؤية النص كلها. ولعلَّ أبلغ ما في توظيف إنانا أنه يجعل من الأنوثة رمزاً للحياة والمقاومة في وجه الخراب؛ فإنانا، بوصفها إلهة أنثى، تمثل القوة المنتجة الواهبة للحياة، في مقابل قوى الموت الذكورية التي يمثلها نباش القبور. وبهذا التقابل بين الأنوثة الخصبة والذكورة المدمرة، تنحاز الرواية إلى الحياة وتجعلها أصلاً، وإلى الموت وتجعله

طارئاً قابلاً للانحياز. وهذا الانحياز هو ما يمنح الرواية بُعداً التقاؤلي رغم قتامة عالمها؛ إذ تؤكد أنّ الحياة . التي ترمز إليها إنانا . ستنتصر في النهاية، مهما اشتد سلطان الموت الذي يرمز إليه النباش، وهو ما سنفضله في المطلب التالي. ومن أعمق ما يكشف عن وعي المندلاوي ببنية الأسطورة استثماره لرمزية التجريد التي تقوم عليها أسطورة النزول؛ فإنانا الأسطورية تُجبر على خلع حليها ولباسها عند كل باب من أبواب العالم السفلي السبعة، حتى تبلغ القاع عاريةً مجردةً من كل رموز سلطانها، وهو ما يرمز إلى تجريد الإنسان من هويته وقيمه في مواجهة الموت، وهذا المعنى، معنى التعرية المترتبة . يجد صدها في الرواية في صور الانهيار والاعتراب التي تعيشها الشخصيات وهي تواجه الخراب، إذ تُسلب من أمانها وكرامتها قطعةً قطعةً، كما سُلبت الإلهة حليها باباً باباً. وبهذا التماثل بين التجريد الأسطوري والتعرية الواقعية، يربط الكاتب بين محنة الإلهة ومحنة الإنسان العراقي في بنية رمزية موحدة. وتتعمق دلالة إنانا حين نتذكر أنها تمثل الألوهة المؤنثة التي ترمز إلى الأرض الأم الواهبة للحياة؛ فهي في الموروث الرافديني القديم صورةً للأُم الكبرى التي تُخصب الأرض وتبعث فيها النماء، وهي المنبع الذي تفرغت عنه صور الأنوثة المقدسة في الثقافات اللاحقة (السواح، ١٩٨٥: ٣٩). وحين يجعل المندلاوي من إنانا رمزاً للعراق، فإنه يستثمر هذا البعد الأمومي الخصيب، فيصور العراق أرضاً أمّاً تأبى أن يموت فيها النماء مهما اشتد عليها الجذب والخراب. وبهذا التوظيف تتحول الأنوثة في الرواية من مجرد صفةٍ للشخصية إلى رمزٍ حضاري عميق يختزل علاقة الإنسان بأرضه، ويجعل من إرادة الحياة صفةً متأصلةً في هذه الأرض لا تنفك عنها. وجماع القول في هذا المطلب أنّ المندلاوي أعاد إنتاج أسطورة إنانا الرافدينية إنتاجاً واعياً، فاستثمر بنيتها العميقة القائمة على النزول والموت والبعث، وأسقط عليها دلالة العراق المعاصر في محنته وأمله. فإنانا في الرواية ليست استعادةً تراثيةً جامدة، وإنما هي بنية رمزية حية تختزل جدلية الموت والحياة، وتجعل من النزول إلى قاع المحنة طريقاً إلى البعث والتجدد. وبهذا التوظيف ترتفع الرواية بتجربة العراق إلى مستوى الرمز الكوني، وتربط حاضره المأزوم بماضيه الحضاري السحيق، في نسيج سردي يجمع بين الأسطوري والواقعي. وإذا كانت إنانا قد حملت قطب الحياة في هذا التقابل، فإن القطب المقابل . قطب الموت . يتجسد في «نباش القبور» الذي نخصّه بالمطلب الآتي.

المطلب الثاني: ثنائية "إنانا" و"نباش القبور" - صراع الحياة والموت والخلاص

في مقابل إنانا الرامية إلى الحياة والخصب، يقف «نباش القبور» بوصفه القطب الآخر في الثنائية الكبرى التي تنهض عليها الرواية؛ فهو يمثل قوى الظلام والموت، وهو شخصية لا تكتفي بالموت الطبيعي، بل تجسد الموت الروحي والفكري، وتدمر كل ما هو جميل وحي. وقد بنى المندلاوي هذه الشخصية بناءً مركباً لافتاً؛ إذ جعلها مسخاً يتركب من شخصيتين رئيسيتين: الشيطان الذي يقع في حب إنانا على غير عادته فيهم بها ويسعى إلى أسرها، وعبدول الملقب بـ«أبي حردوب» الذي تلبس الشيطان جنته عند موته ليتمكن من العودة إلى العراق ومطاردة إنانا من جديد (المندلاوي، ٢٠١٧: ٥٦). وهذا التركيب للشخصية يحمل دلالة رمزية مزدوجة؛ فالشيطان في الرواية رمزٌ إيحائي للاحتلال الأجنبي وفشله الذريع في كسب ود العراقيين الشرفاء، في حين يجسد «عبدول أبو حردوب» الشخصية المحلية المتواطئة التي كانت تعمل مع أجهزة الأمن في النظام السابق، فتمثل الطغيان الداخلي والفساد. وتلبس الشيطان جنة هذا المتواطئ، يجمع المسخ بين قوتي الشر: الشر الخارجي الوافد، والشر الداخلي المتجذر، ليغدو رمزاً جامعاً لكل ما أصاب العراق من كوارث. وبهذا يكتسب «نباش القبور» بُعداً رمزياً يتجاوز كونه شخصية سردية إلى كونه معادلاً لقوى الموت والدمار في تجربة العراق المعاصرة. والصراع بين «إنانا» و«نباش القبور» ليس مجرد صراع بين شخصيتين، بل هو صراع بين قيم الخير والشر، وبين الحياة والموت، وبين البناء والخراب. وهذا الصراع هو جوهر الرواية، وهو ما يمنحها عمقها الفلسفي والفني. وهو في عمقه يستعيد التقابل الأزلي بين النزوع إلى الخير والنزوع إلى الشر في النفس الإنسانية، ذلك التقابل الذي يقرره الوعي الديني في قوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا * فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾ (الشمس: ٨٧). فالرواية إذ تجسد هذا الصراع في شخصيتي إنانا والنباش، إنما تضع المسألة العراقية في إطار الصراع الإنساني الشامل بين قوى الحياة وقوى الموت، فترتفع بها من خصوصية الحدث إلى عموم الرمز. ويتجلى هذا الصراع الأسطوري بوضوح في عددٍ من المشاهد السردية المفصلية التي تمتع من الذاكرة الجمعية وتعيد إنتاجها داخل بنية سردية حديثة؛ ولعل أبرزها مشهد المقبرة الذي يقدم فيه السرد وصفاً كثيفاً لمقبرة وادي السلام في النجف، حيث تتداخل الجموع البشرية مع الطقوس الجنائزية في مشهد يفيض بالدلالات الرمزية. فالنص يصور مجاميع بشرية هائلة متشحة بالسواد، تحمل في سيرها الشموع والبخور وقناني الماء والزهور وأوراق الشجر الاصطناعية، حتى لعب الأطفال (المندلاوي، ٢٠١٧: ٤٠). وبهذا التجاور بين رموز الفناء ورموز الحياة يتحول فضاء المقبرة من فضاء للموت الخالص إلى فضاء طقسي مركب، تتجاور فيه دلائل الموت والاستمرار. ومن منظور أسطوري يمكن قراءة هذا التداخل بوصفه إعادة إنتاج للأسطورة بوصفها طقساً جمعياً، حيث لا يعود الموت نهايةً مطلقة، بل مرحلة داخل دورة وجودية أوسع، وهو ما ينسجم مع التصورات الأسطورية القديمة التي ترى في الموت عبوراً لا فناء. وهذا المعنى يلتقي . في بعده الإنساني . مع ما رسخته الشريعة من زيارة القبور للاتعاظ وتذكر الآخرة

؛ فقد شُرعت زيارة القبور لتذكّر الموت والآخرة، كما في الحديث الصحيح. غير أنّ الفارق قائم بين النظرة الدينيّة التي تجعل من القبر منزلاً من منازل الآخرة، والنظرة الأسطوريّة التي تجعل من الموت دورةً تعقبها عودةً إلى الحياة الدنيا؛ والرواية إذ تصوّر هذا المشهد الطقسيّ إنّما تستثمر طاقته الرمزيّة للتعبير عن إصرار الحياة على الاستمرار وسط الموت، لا لتقرير تصوّر عقديّ بعينه. وفي مقابل فضاء المقبرة المفتوح على العدم، يبرز مشهد ضريح الإمام عليّ بوصفه مركزاً أسطورياً للخلاص؛ فالسردُ يصوّر الأضواء الملوّنة المتألّئة التي تحيط بالقبة الذهبية الفخمة لمرد الإمام، فتبدو كمنارة متألّئة بالنور في لجة محيط هائج، يلحمها التائهون فجأةً بعد أن ينسوا من النجاة (المندلوي، ٢٠١٧: ٢٠). وتُشحن الصورة هنا بطاقة أسطوريّة واضحة، إذ يُشبّه المرقّد بالمنارة في محيط هائج، في استعارة تحيل إلى القداسة بوصفها قوةً خلاصيّةً في مواجهة الفوضى والضياح. ويغدو الضريح في هذا السياق معادلاً رمزياً للمركز الأسطوريّ الذي تستعيد فيه الجماعة توازنها الروحيّ، فتتحوّل الأسطورة إلى أداة تعويضٍ نفسيّ ومعنويّ داخل بنية الرواية. ويبلغ التوظيف الرمزيّ ذروته في مشهد هروب شخصيّة «عايد» المتهمة بنش القبور؛ فحين يُلقى القبض عليه ويُساق إلى الشاحنة، يتظاهر بالانصياع ثم يقفز فجأةً كالشبح إلى الجانب المعاكس، ويثب عالياً خلف صفوف القبور المتلاصقة، ويطلق لساقيه الريح، والمطاردون ينادون خلفه: «قف يا نَباش القبور... قف أيّها المجرم» (المندلوي، ٢٠١٧: ٥٦). ويتحوّل النَباش في هذا المشهد من شخصيّة هامشيّة إلى كائنٍ رمزيّ يتجاوز واقعه الماديّ؛ فالقفر بين القبور والتشبيه بالشبح يضعانه في منطقةٍ وسطى بين الحياة والموت، فتستعاد الأسطورة بوصفها خطاباً للمقاومة، إذ يغدو النَباش صورة الكائن الذي ينبثق من قلب الموت ليؤكد استمراريّة الفعل والحياة، في تماثلٍ مع الأبطال الأسطوريّين الذين يولدون من رحم الفناء. على أنّ هذا التماهي بين النَباش والبطل الأسطوريّ لا يلغي بُعد الشرير، وإنّما يكشف عن تعقيد الشخصيّة وازدواجها؛ فالنَباش في أحد وجوهه رمزٌ للموت والانتهاك، إذ كان يستخرج جثث النساء ويهشم رؤوسهنّ، وفي وجهه الآخر صورة للكائن الهارب من قبضة الموت. وهذا الازدواج في الشخصيّة يعكس طبيعّة الواقع العراقيّ نفسه الذي تتداخل فيه قوى الخير والشرّ، وتتشابك فيه الضحيّة والجَلاد في نسيجٍ معقد. وقد بيّن النقاد أنّ الشخصيّة الروائيّة الناجحة هي التي تحمل في داخلها هذا التوتر والتناقض، بحيث تتجاوز التميّط المباشر إلى عمقٍ إنسانيّ مركّب (مرتاض، ١٩٩٨: ١٢١). والمندلوي إذ يبنّي شخصيّة النَباش على هذا الازدواج، إنّما يمنحها قدرةً على حمل دلالاتٍ متقابلة في آنٍ واحد. ويتّصل بمشاهد القبور مشهد آخر بالغ الدلالة، هو مشهد قبر «عبدول أبي حردوب» الذي يتعدّد دفنه؛ إذ تمتلئ الحفرة. كلّما خُفرت. بالصلال السود القبيحة والعقارب الصفرة المخيفة وحشراتٍ أخرى فظيعة، حتّى يُقال له: «أيّ جرم عظيم ارتكبه أبوك ليصير قبره صندوقاً من صناديق جهنّم؟» (المندلوي، ٢٠١٧: ٧). وهذا المشهد يحمل دلالةً أسطوريّةً ودينيّةً معاً؛ فهو من جهةٍ يستعيد تصوّر العقاب الذي يلحق المجرم في قبره، ومن جهةٍ أخرى يجعل من القبر فضاءً رمزياً يفضح جرائم صاحبه. وإذا كان المرء ينقطع عمله بموته إلّا من باقيات صالحاتٍ يخلفها، فإنّ «أبا حردوب» لم يخلف وراءه إلّا جرائمه، فلم تحتضنه الأرض ولم يشفع له شيء؛ فالأرض التي ترفض احتضان جسد المتواطئ تتحوّل إلى شاهدٍ على جرمه، فيغدو القبر. الذي هو منزل الموت. مكاناً لإقامة العدل الرمزيّ الذي عجز الواقع عن إقامته. وبناظر هذه المشاهد مجتمعةً يتبيّن أنّ الرواية لا تستخدم الأسطورة زينةً ثقافيّةً، وإنّما تجعلها أداةً تفسيريّةً عميقةً للواقع، تعيد من خلالها صياغة المأساة العراقيّة ضمن أفقٍ رمزيّ إنسانيّ شامل. فالمقبرة تتحوّل إلى طقسٍ وجوديّ، والضريح إلى مركز خلاص، والنَباش إلى بطلٍ أسطوريّ مضاد، والقبر إلى مكانٍ لإقامة العدل. وبهذا التوظيف المتعدّد المستويات تؤكد الرواية أنّ الأسطورة تظلّ قادرةً على التعبير عن قضايا الإنسان في كلّ زمانٍ ومكان، حين تُعاد كتابتها داخل سردٍ معاصرٍ وإع بدلالاتها. ومما يعزّز هذا التوظيف الأسطوريّ البنية السردية التعديّة التي تنهض عليها الرواية؛ فهي روايةٌ تعديّة لا في الأصوات وحدها، بل في الأزمنة والأمكنة والشخوص والأحداث والقيم، وحتّى في الأنماط الأدبيّة المستخدمة، إذ تجمع بين الواقعيّة الغرائبيّة والواقعيّة السحرية والفتازيا والخيال. وقد تمكّن الروائيّ من خلال بناء الشخصيات والأحداث بناءً أفقيّاً أن يخلق أكثر من محورٍ وبؤرةٍ روائيةٍ، من غير أن تقلت منه الحكمة والربط العضويّ بين التاريخ والأسطورة. وهذا التعدّد البنيويّ يتيح للأسطورة أن تتسرّب إلى مستويات النصّ كلّها، فلا تبقى محصورةً في خطٍ سرديّ واحد، وإنّما تنتشر في النصّ انتشار الروح في الجسد، فتمنحه وحدته الدلاليّة العميقة، ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ الرواية، بهذا التوظيف الأسطوريّ المركّب، تنتمي إلى تيارٍ راسخٍ في السرد العراقيّ المعاصر يجعل من الموروث الرافدينيّ مادّةً لتأويل المأساة الوطنيّة. فالمندلوي. شأنه شأن غيره من الروائيّين العراقيّين. وجد في الأسطورة لغةً قادرةً على حمل ثقل المأساة وتحويله إلى رمزٍ يُحتمل، إذ تمنح الأسطورة الحدث المحليّ بُعداً كونياً يربطه بمأساة الإنسان في كلّ مكان (ثامر، ١٩٩٢: ٩٨). وبهذا يتجاوز النصّ حدود التاريخ المباشر لمحنة العراق إلى تأويلها تأويلاً رمزياً يضعها في سياق الصراع الأزليّ بين الحياة والموت، ويفتح في الوقت نفسه بابّ الأمل عبر استدعاء أنماط البعث والخلّص. وإذا كان الموت قد بدا في الرواية قوّةً مهيمنةً تجسدها شخصيّة النَباش وفضاء القبور والمقابر، فإنّ الحياة تظلّ حاضرةً تقاومه وتبّى الاستسلام له؛ فإنّنا نتجو من المطاردة، والشموع تُضاء في المقبرة، والضريح يشعّ بالنور وسط

الظلام، ولعبُ الأطفال تتجاوز مع القبور. وهذا التوازن بين قوى الموت وقوى الحياة هو ما يمنح الرواية رؤيتها العميقة؛ إذ لا تستسلم لليأس المطلق، ولا تنكر هول المأساة، وإنما تقف بينهما موقف المتأمل الذي يرى في الموت مرحلةً عابرةً تعقبها حياة. ويتأكد هذا المعنى في ختام الرواية حين يبشر الكاتب بانتصار الخير يوماً ما، استناداً إلى نظرية المنفذ الذي يعيد الأمور إلى نصابها، فيغدو الأمل هو الكلمة الأخيرة في مواجهة الموت. ويلاحظ أن المندلاوي يبني في روايته جغرافياً رمزياً تتوزع فيها الفضاءات بحسب دلالاتها الأسطورية؛ فالمقبرة فضاء للموت والطقس الجمعي، والصحراء فضاء للتجرد والمطاردة يقابل العالم السفلي، والضريح فضاء للقداصة والخلاص، والقبر فضاء لإقامة العدل الرمزي. وهذه الفضاءات ليست خلفية محايدة للأحداث، وإنما هي عناصر دالة تشارك في إنتاج المعنى وتوجيهه؛ إذ بين الدارسون أن الفضاء في السرد الحديث يتحول إلى علامة دلالية تحمل من المعنى ما تحمله الشخصيات والأحداث (لحمداني، ١٩٩١: ٧٩). ويتوزع هذه الفضاءات على هذا النحو، يصنع المندلاوي طوبوغرافياً أسطورياً يتحرك فيها الصراع بين الحياة والموت، فيغدو المكان نفسه جزءاً من البنية الرمزية للرواية. وبهذا التوزيع الرمزي للفضاءات، وبذلك الثنائية الحادة بين إنانا والنباش، تبلغ الرواية ذروة توظيفها للأسطورة في خدمة رؤيتها الكلية؛ فهي رؤية لا تنكر هول الموت ولا تستسلم له، وإنما تجعل منه مرحلة عابرة في دورة أوسع تنتصر فيها الحياة في النهاية. ولعل ما يثبت هذه الرؤية هو إصرار الكاتب على ختم روايته ببشارة انتصار الخير، استناداً إلى نظرية المنفذ الذي يعيد التوازن إلى عالم اختل نظامه. وبذلك يلتقي البعد الأسطوري. القائم على الموت والبعث. بالبعد الإنساني المتطلع إلى الخلاص، فيتحول النص من مراثية للخراب إلى نشيد للأمل، تتجاوز فيه قتامة الواقع مع إشراقة الرجاء، في توازن هو سر عمق هذه الرواية وقيمتها الفنية. وجماع القول في هذا المطلب أن ثنائية «إنانا» و«نباش القبور» تشكل البنية الدلالية المركزية التي تنتظم حولها الرواية؛ فهي ثنائية تختزل الصراع الأزلي بين الحياة والموت، وبين الخير والشر، وبين البناء والخراب، وتجعل من هذا الصراع مرآة للمأساة العراقية المعاصرة. وقد وظف المندلاوي المشاهد السردية. من المقبرة إلى الضريح إلى الهروب إلى القبر الممتنع. لتجسيد هذه الثنائية وتعميقها، فحول الأسطورة من استعادة تراثية إلى أداة تأويلية عميقة للواقع. وبهذا تؤكد الرواية أن الأسطورة الراقية ما تزال قادرة على أن تقول حاضر العراق وأمله، حين يعيد الكاتب كتابتها داخل سرد حديث وإح بدلالاتها وطاقاتها الرمزية.

الخاتمة

- بعد هذه الرحلة في تحليل توظيف الأسطورة في رواية «إنانا ونباش القبور» لسالم بخشي المندلاوي، أمكن للبحث أن يخلص إلى جملة من النتائج، أبرزها:
١. أن الأسطورة في الرواية ليست زينة ثقافية أو استدعاءً جامداً للموروث، وإنما هي بنية رمزية وفكرية فاعلة، يعيد بها الكاتب تأويل الواقع العراقي المعاصر، ويحول المأساة المحلية إلى رمز إنساني شامل.
 ٢. أن المندلاوي أعاد إنتاج أسطورة «إنانا» الراقية داخل بنية سردية حديثة، فاستثمر بنياتها العميقة القائمة على النزول إلى العالم السفلي والموت ثم البعث، وأسقط عليها دلالة العراق في محنته وأمله.
 ٣. أن الرواية تنهض على ثنائية مركزية بين «إنانا» الرامزة إلى الحياة والخصب والحضارة، و«نباش القبور» الرامز إلى الموت والطغيان والخراب، وأن هذه الثنائية تختزل الصراع الأزلي بين الخير والشر.
 ٤. أن شخصية «نباش القبور» بُنيت بناءً مركباً يجمع بين الشيطان (رمز الاحتلال) وعبود المتواطئ (رمز الطغيان الداخلي)، لتغدو معادلاً جامعاً لقوى الموت والدمار في تجربة العراق المعاصرة.
 ٥. أن الرواية وظفت المشاهد السردية. من مقبرة وادي السلام إلى ضريح الإمام علي إلى مشهد الهروب إلى القبر الممتنع. لتجسيد التوظيف الأسطوري، فحولت المقبرة إلى طقس وجودي والضريح إلى مركز خلاص والنباش إلى بطل أسطوري مضاد.
 ٦. أن الرواية تستند في توظيفها للأسطورة إلى بُعد هوياتي يربط حاضر العراق بماضيه الحضاري الراقية، وإلى بُعد ثقافي يفتح باب الأمل عبر استدعاء أنماط البعث والخلاص ونظرية المنفذ.
- ويوصي البحث في ختامه بالتوسع في دراسة توظيف الأسطورة الراقية في السرد العراقي المعاصر، وبدراسة العلاقة بين الأسطوري والواقعي في بنية الرواية الحديثة، لما في ذلك من إثراء لفهم الخطاب السردية وكشف لطبقاته الرمزية المضمر. والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم).

إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٨). السردية العربية الحديثة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

- باقر، طه. (١٩٧٦). مقدّمة في أدب العراق القديم. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- باقر، طه. (١٩٨٠). ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن جلجامش والطوفان. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
- ثامر، فاضل. (١٩٩٢). اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حلاوي، يوسف. (١٩٩٤). الأسطورة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الآداب.
- ذكي، أحمد كمال. (١٩٧٥). الأساطير: دراسة حضارية مقارنة. القاهرة: مكتبة الشباب.
- السوّاح، فراس. (١٩٨٥). لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة. دمشق: دار علاء الدين.
- علي، عبد الرضا. (د.ت). دراسات في الشعر العربي المعاصر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- علي، فاضل عبد الواحد. (١٩٨٦). سومر: أسطورة وملحمة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عوض، ريتا. (١٩٧٨). أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فرانكفورت، هنري وآخرون. (د.ت). ما قبل الفلسفة: الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى. (ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فراي، نورثروب. (١٩٨٧). نظرية الأساطير في النقد الأدبي. (ترجمة: حنا عبّود). حمص: دار المعارف.
- فرايزر، جيمس. (١٩٨٨). أساطير في أصل النار. (ترجمة: نايف بلوز). دمشق: دار الكندي.
- فضل، صلاح. (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة).
- فضل، صلاح. (١٩٩٥). شفرات النص. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- كامبل، جوزيف. (٢٠٠٣). البطل بألف وجه. (ترجمة: حسن صقر). دمشق: دار كنعان.
- كريم، صموئيل نوح. (١٩٧٣). السومريون: تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم. (ترجمة: فيصل الوائلي). الكويت: وكالة المطبوعات.
- لحماني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة).
- المندلوي، سالم بخشي. (٢٠١٧). إنانا ونباش القبور. بغداد: دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع.
- يقطين، سعيد. (١٩٩٧). تحليل الخطاب الروائي (ط٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.