# أيديولوجية الخطاب السّردي
## قِراءةٌ نقديّةٌ في قَصص (قلعة الحاج سهراب) لهشام الرّكابي

الكلمات المفتاحية: خطاب سردي

المدرس الدكتور خالد علي ياس
جامعة دَيالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
khalidyas@yahoo.com

**الملخص**

تريدُ هذه المقاربةُ أنْ تدققَ النظرَ في ظاهرة معرفيّة أصبحتْ شائعةً في أدبنا العراقي وتحديدا في العقد المنصرم ،مما صاحبَ التحولَ السياسيَ والفكريَ في مجتمعنا،وقد أدى بالضرورة إلى تغيرات فكريّة ورؤيويّة عند المبدعين ولاسيما القاصين والروائيين منهم، ألآ وهي ظاهرة اللجوء الصريح والمباشر إلى الاعتقاد الذاتي والإسقاط الأيديولوجي ،الظاهرة التي تُفقِد النّص الكثير من جوانبه الجمالية والفنية؛من منطلق العناية الكاملة بما هو فكري على حساب ما هو جمالي.

ولعل المجموعةَ القصصيةَ الموسومةَ بـ (قلعة الحاج سهراب) للروائي والقاص العراقي هشام الرّكابي واحدةٌ من الأمثلة الدّالة على هذه الظاهرة كونُها تَمظهَرتْ بهذا التحول الرؤيوي ليس فقط في (رؤية النّص للواقع) بل في (بنائه الفني والأسلوبي) أيضا ،الأمر الذي توضح مليا من خلال (مَنْطِق اللغة السّرديّة) المشخَصَة في سرد الأحداث والوصف والحوار وزاوية النّظر وتقديم العناصر السّردية لأية قصة من المجموعة على حدة.

إنَّ تدقيقَ النظر في المقولات السابقة مما شُخِصَ في هذه المجموعة القَصَصية لا يعني قفزاً آليا غير مسوغ أو مسؤول على الأنساق النّصية،إنّما يعني الوقوف والتأمل النقدي للطبيعة المعرفيّة لهذه المقولات؛محاولة لإدراكها نزوعا للنص لأجل الكشف والتدقيق لموضوعةٍ كثيرا ما كانتْ ذاتَ تأثير كبير في الإبداع ،لمّا تزلْ تشغل حيزاً واضحا في الحقلين،(الإبداعي) من خلال إنتاج النص الأدبي و(المعرفي) من خلال إنتاج النص النّقدي في ضمن الممارسة النّقدية المعاصرة.

**- المدخلُ(موجهاتٌ أساسيةٌ):**

مما تجدر الإشارة إليه في بدء هذه المقاربة أنّه يجب تحديد المعنى المقصود من مصطلح إشكالي مثل ( الأيديولوجية ) لكونه ينمّ عن تعريفات كثيرة مختلفة باختلاف التغيرات والتحولات الفكرية والسّياسية عبر التأريخ[١] ، وعليه فالضرورة العلمية تقتضي تحديد التصور الفكري الذي سوف أتعامل به مع الخطاب السّردي المدروس لما يتناسب وطبيعته الفنية والرؤية التي حملها .

وبهذا يمكنني أنْ أحددَ هذا المصطلح بـ : نظام الأفكار الهجائية الناقدة لوضع سياسي معين في مجتمع محدد بمكان جغرافي في ضمن حقبة تأريخية معاشة ، تتقاطع داخله سلوكياتٌ اجتماعية وثقافية ومعرفيّة متباينة ، ويحدد مساره بين الماضي (المهجو ) والحاضر ( المعيش ) ؛الأمر الذي يوجب الحديث عن أيديولوجيات مختلفة مابين سياسية إلى اجتماعية وصولا إلى أيديولوجية حاضرة في الخطاب الأدبي (القصصي ) .

وهنا لابد من تأكيد حقيقة جوهرية في نتاجاتنا الأدبية – الأغلب منها – وهي عدم خلو النّص من أيديولوجية معينة، معلنة أو مسكوت عنها يشير إليها المبدع ضمنا أو صراحة ويؤكد عليها بوعي أو من دون وعي؛ ليتأكد بذلك أنّ الغيابَ يدل على الأيديولوجية كما الحضور ، ومن خلال هذا وذاك يمكننا أنْ نتحسسَ أيديولوجية الكاتب نفسه من خلال مرجعيات ثابتة ، منها ما هو نصي / محايث ومنها ما هو موضوعي / واقعي .

**- سُوسيُولوجية التّعارض(النّص والواقع):**

في ضوء ما سبق يجب التحقق أولاً من وظيفة النّص القصصي ومشروعية انضمامه إلى شمولية ما سّماه المفكر غرامشي بـ ( الإصلاح الثقافي / الأخلاقي ) الذي يعد مهمة الكاتب بأنّها مهمة تدفع إلى نقد تصورات الحياة الغالبة في ظرف تأريخي محدد من تطور المجتمع ونقد الأيديولوجية السائدة فيه ، من أجل تكوين مجموعات بشرية موحدة في الوعي ومتماسكة أيديولوجياً لكي تشكلَ رؤية تأريخية جديدة متطلعة إلى تغيير الواقع بما فيه من تصورات وأفكار وعلاقات استبدادية [٢].

وهذا أمرٌ مرتبطٌ بظاهرة تقود بالضرورة إلى نسق تكوّن/تكوين نصوص قصصية ( أدبية) ذوات أبعاد أيديولوجية سياسية متجلية عبر بنيتها التي بدأتْ تظهر في النتاج القصصي العراقي منذ حقبة الثمانينيات، بشكلين إيديولوجيين متعارضين من حيث مدح السلطة أو هجاؤها، مما فرض في وعي الكتابة بعدا سلطويا خاصا في ظروف سوسيو–

سياسية محددة ، وأعني بهما – هنا – النتاجات التي ظهرتْ في الثمانينيات حتى سنة ( ٢٠٠٣) وقد تكونتْ في كنف السلطة الحاكمة ، يقابلها ( يعارضها ) النتاجات التي ظهرتْ بعد (٢٠٠٣) أو قبل ذلك ولكنْ خارج نفوذ السلطة الحاكمة، بحيث يقوم النّص القَصَصي على تحويل الأيديولوجية أو تبنيها، بمعنى، إخضاعها لسلطته من خلال منحها بنيةً وشكلا ولغة ودلالاتٍ خاضعة لرؤية المؤلف ، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها عامة في زمن ومجتمع معينين، لذا يكون النّص فاضحا لأفكار مؤلفه وعاكسا لما يخفيه من وجهة نظر أو رؤية كان لابد لها من أنْ تكونَ خفيّةً لماحةً غير ظاهرة بشكل علني صريح(مسكوت عنها ) ، ولعل هذه القضية هي جوهر الإشكالية في الشّكلين المتضادين المشار إليهما سابقا ، وقد تبلورتْ في القصة العراقية تحت مؤثرات سياسية ومعرفيّة واجتماعية خاصة .

فالإشكاليةُ الأيديولوجية في خطابنا القصصي جزءٌ لا يتجزأ من إشكالية الخطاب الثقافي العربي ؛ لأنّه حمل بداخله تلك الموجهات السلبية التي تتذبذب ما بين هموم للذات ومعاناة وطنية مهزومة بفعل قمعي ، فهو خطاب حدسي أيديولوجي يؤشر فكرة تزاوج الجانبين لدى الكتّاب ، إذ يدور الصراعُ في بنية منغلقة على ذاتها ، تغذي الفكر والثقافة وتؤدلج المبدع لصالحها أو ضدها بما يحوّل أعماله إلى موجهات أو مصادر متناغمة مع ظروف إنتاجها ، ولعل هذا ما عناه الناقد الاجتماعي ( بول هولندر ) عندما أكد أنّ القراءةَ الاجتماعية للأثر الأدبي(( موجهةٌ بفكرة أنّ أدب المجتمعات الشمولية يعد مصدرا رئيسا لمعلومات حول نظم تلك المجتمعات وأهدافها ومثلها العليا التي لا تسمح الظروف بدراستها موضوعيا ))[٣] .

وهو حكم لا ينأى بعيدا عن الربط الذي جمع فيه ( ابنُ خلدون ) في مقدمته بين وضع الأدب والأدباء وبين أطوار الدولة في نشأتها وازدهارها ثم اضمحلالها [٤] ، فنحن أمام نصوص أخذتْ على عاتقها تصوير السلوك القمعي للسلطة وما تمارسه ضد الإنسان بإقصائه أو تحويله إلى بوق يمتدح أفعالها ، وهذا ما تُؤله الناقدة (د. يمنى العيد ) في أثناء نقدها للخطاب العربي الثقافي بتأكيدها أنّه يحفل بالخارج على حساب الداخل ويصب في دلو سلطة محلية قمعية بدل أنْ ينتقدها ، ويجر إلى عداوة مطلقة مع الآخر بدل محاورته والإفادة منه ، وهذا أدى إلى انزياح الخطاب الأدبي لحكاية الداخل ونقد الذات وبلورة وعي نقدي بأخطاء السلطات المحلية أو بممارستها الانتحارية . وقد تتضاعف هذه الالتفاتة إذا ما

وضعنا في الحسبان موقف السلطة القمعي من الخطاب الثقافي ، أو الثقافي الأدبي المعارض لها أو المُتَجَرِئ على تناول حكمها تناولا نقديا [٥] ، فالأدبُ أكثر من مجرد تعبير مرتبط بأيديولوجية السلطة ، رافضا أو خانعا لها لما فيه من خصائص تخرجه من عباءة العقلي التي سقط النتاج العربي في شراكها [٦] .فهو تمايز فعلي معبر عن رؤى للعالم تمزج ما هو فني جمالي بما هو موضوعي تأريخي مشروط لمرحلة من دون أخرى.

وفي إطار هذه القضية ( الأيديولوجية / الخطاب القصصي ) في السردية العراقية الحديثة نقف أمام عالم تبنى منذ مرحلته الأولى مفاهيم سياسية / أيديولوجية خالصة ، فقد انماز عالم هشام الرّكابي منذ ( المبعدون – ١٩٧٧) مرورا بـ ( إعداد المدفع ١٠٦ – ١٩٨٣) و ( صعود النسغ – ١٩٨٦) وانتهاء بـ ( قلعة الحاج سهراب – ٢٠٠٧) ، بهذه الموضوعة ولم يتخلَ عنها ، فقد تحددتْ مجموعته القَصَصية (قلعة الحاج سهراب )[٧] – موضوع هذه المقاربة النقدية – بشكل مباشر بفعل الممارسات السياسية والأيديولوجية التي كانتْ سائدةً في العراق في مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين ( قضية الترحيل ) ، أي أنّها ثمرةٌ لذلك الخواء الإنساني الذي خيّم على المجتمع آنذاك بفعل الحروب والقمع السياسي ، لكنّنا مع ذلك لا يمكن أنْ نعيَ هذه القصص وما ضارعها من نصوص في المرحلة نفسها ، على أنّها مجرد انعكاس مباشر لظروف إنتاجها ؛لانّ زمنَ هذا الإنتاج متأخرٌ عن زمن أحداثها بما يقارب (٢٨) سنة ، لذا فهي ردة فعل (كتابي / فكري /اعتقادي ) تصب في مجال المحاكاة المباشرة للواقع التقليدي والهجاء السياسي وسنعاملها على هذا الأساس .

**– إستراتيجية الشّكل(الرّؤية–البنية الكلية) :**

**كيفَ يمكنُ أنْ يتحددَ الشّكلُ الأدبيُ بأيديولوجية معينة ، وتحديدا أيديولوجية المؤلف؟** يؤكد الناقد الانكليزي ( تيري إيغلتن ) أنّ النصَ الأدبيَ " ليس تعبيرا عن الإيديولوجية ، وليستْ الأيديولوجيةُ تعبيرا عن الطبقة الاجتماعية ، النص بالأحرى إنتاج محدد لأيديولوجية " [٨] وهو عند ( بيير ماشيري ) نسق يحتوي بداخله أيديولوجية متعارضة ، بمعنى ، أنّه يحملُ الأيديولوجية المفردة التي تمثل المؤلف ونقيضتها الممثلة لموقف الآخر ؛ الأيديولوجية التي لابد لها مِنْ أنْ تشغلَ حيزا في النّص [٩] بحيث يمكن أنْ نحصلَ على ما تسميه الناقدة الفرنسية ( فرانس فيرنيه) بـ ( القراءة و القراءة المضادة ) حيث التعارض بين أفكار مختلفة يغذيها الصراع الأيديولوجي .[١٠]

**فهلْ استطاعَ الرّكابي أنْ يوازنَ فعلا بين أطرافِ هذه المعادلةِ الصّعبة** ؟ ولعل هذا التصورَ يفرض علينا أنْ نحددَ المكونَ الأيديولوجي للقصص المدروسة ، وذلك بعودتنا أولا إلى أصل التضاد الشّكلي الذي أشرنا إليه ، لانّ ظهورَ شكل معين في وقت معين أمرٌ له دلالات معرفية لا تحدّه المصادفة المحضة ، وأعني بذلك طبيعة الظّرف ( السياسي/ التأريخي ) الذي فرض نمطا قصصيا (مادحا) ثم التحولات التي فرضتْ نمطا قصصيا ( هاجيا ) في مرحلة لاحقة في الساحة الأدبية العراقية ، وهذا التحول بحد ذاته – من النقيض إلى النقيض – يعد تحولا أدبيا وتحولا في البنية المعرفية المصاحبة لهذا الظّرف ، لانّ (( التطورات المهمة في الشّكل الأدبي تنتج عن تغيرات مهمة في الأيديولوجية ، وتجسد طرائق جديدة في إدراك الواقع الاجتماعي وعلاقات جديدة بين الفنان والمتلقي))[١١] فسوسيولوجية الشّكل نتاج طبيعي لتحولات النوع الأدبي الواحد على وفق تجاذب زمني تتضاعف فيه الظّاهرة في مراحل زمنية مختلفة الموضوعات والرؤى، مما يؤدي إلى سيادة نمط أدبي له بنيته ودلالاته الخاصة التي تتناسب مع هذه التحولات مما يؤكد أنّ ( القصة الأيديولوجية ) نوعٌ أدبيٌ محكومٌ بطبيعة الظّرف الموضوعي الذي أُنتِج في ضمن سياقاته الثقافية .

ولكي نستطيعَ أنْ نجيبَ عن الأسئلة المطروحة ينبغي أنْ نحدد القطبين الذين سوف ننزع من خلالهما لتحليل الشّكل أيديولوجياً ، إذ يمثلُ الأولُ (رؤية الكاتب) ومنظوره للإنسان والأشياء حوله ، وهنا يأتي دور الوظيفة الإيديولوجية للسرد التي حددها (جيرارجينيت) لما تحمله من قصدية للراوي وما يبتغيه لإقناع المتلقي والتأثير فيه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها بحسب رغبته[١٢]. فالراوي في قصص ( قلعة الحاج...) يسرد أحداثه بطريقة تتوخى إظهار جوانب سياسية قمعية تحيط بالمجتمع، فصوته يقترب من صوت المؤلف وبهذا تتداخل الرؤية النقدية للواقع كاشفة الحجاب عما حصل في المجتمع ، والقارئ حينها أمام حشد من شخصيات مذلة مهانة تتحطم على أرضية واقعها الملغوم بالخوف، وهي تعيش أحداث الحاضر في الماضي استرجاعا بوساطة رسائل أو أوراق سرية، وهو ما حدث مع الشخصية المركزية في قصة ( أوراق سرية من مذكرات فتاة شابة) حيث تمثل حركة الحافلة رمزا معنويا للعودة بالذاكرة إلى بداية الأحداث سنة (١٩٨٠) وهي أحداث وقعت لأُختين تدل على بطش السلطة :(( أذكر أنّه كان ذات نهار مشرق وجميل. الحافلة التي تقلني تحث خطاها مسرعة تجاه "بدرة" مدينتي الحبيبة التي كنت بصدد العودة إليها بعد غياب شهر. عودة مثقلة بالأحزان هذه المرة)) [١٣]، فما يحدث في هذه القصة المطوّلة

يحدث في باقي قصص المجموعة ، فهي تتشكل جميعا بخيط رؤيوي واحد وكأنّها نصٌ لا مجموعة نصوص ، تدور أحادثها في ما يمكن أنْ أسميه ( مرويات الهزيمة) حيث الانكسار والضياع وتهميش الإنسان، وهو شكل احتفت به السّردية العربيّة الحديثة من قبلُ ، ولا سيما في مرحلتها الستينية، ولعل أعمالا مثل ( الكرنك) لنجيب محفوظ و( شرق المتوسط) و ( حين تركنا الجسر) لعبد الرحمن منيف وصولا إلى ( بيت على نهر دجلة) لمهدي عيسى الصقر و ( الفتيت المبعثر) لمحسن الرملي...الخ، أمثلة دالة على هذه المرويات، والقضية الأهم هنا هي الكيفية التي يستطيع بها العملُ الأدبيُ أنْ يحملَ الأيديولوجية ويحافظ على قيمته الفنية، فالأشكال الأدبية دالة على الواقع بنسبة لا تقل عن المضامين المجردة ، لأننا نفترض أنْ لا نرى المؤثر التّأريخي إلاّ من حيث كونه مذابا في العمل الأدبي لانّ الأدب(( يجسد الصراعات المستمرة بين ايديولوجيات متكونة ضمن بنى ثقافية مرتبطة بحتمية البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية ))[١٤] .

وهذا يسلطُ الضوءَ على إشكالية القص عند الرّكابي ، فنصوصه ملازمة لوعيه الأيديولوجي الذي أُقحم في أجزاء كثيرة منها لتدلّ على ما يروم ، في الوقت الذي كان من الممكن أنْ يكونَ الأيديولوجي بؤرةً خفيةً تفيض منها الأفكار بهدوء وانسياب ، بحيث نرى مؤثرات التأريخ لا التأريخ نفسه ، و نرى مؤثرات السياسة لا السياسة نفسها فحينما يكون (( النّصُ مُشكلا من عالم تخييلي أو تمثيلي مع تغييب العناصر التي تحيل مباشرة إلى الواقع ، يحاول القارئ أن يقيمَ نوعا من المماثلة بين البنية النّصية والحدث أو الأحداث التي يراها تحمل نفس العناصر الدالة [ كذا ] ، من أجل إضفاء وظيفة برغماتية على النّص أو في أدنى الأحوال من أجل جعله دالا في سياق المرحلة التأريخية التي يعيش فيها ))[١٥] ، ولعل خير مثال على ذلك رائعة التكرلي رواية ( الرجع البعيد) تلك اللوحة التعبيرية الجميلة عن الوجود الإنساني التي كتبتْ بوعي المرحلة في (١٩٦٣) لكنّ ذلك لم يقللْ من دراما الحدث أو عمق الشخصيات وجلاء الرؤية للعالم ؛ فكان التكرلي بارعا في المزاوجة بين ( الفني / الجمالي ) وبين الإيديولوجي الخفي في ضمن تلافيف العملية السّردية ، الأمر الذي لم نلمحْه عند الرّكابي ، فقد مَثُلتِ الأيديولوجية في نصوصه كما تَمْثُلُ في نصوص سياسية ، لأنّها تنطلق من قناعات محددة بمضمار الذات في مختلف نواحي الحياة ، بوصفها نهجا تستعمله جماعة لإيجاد هدف وأسلوب للحياة [١٦] ، بمعنى ، عدم العناية ببناء الحدث وما يرتبط به من عناصر بنائية وصولا إلى الوحدات السّردية – المترهلة في أغلب النصوص*

– مقابل ذلك نجد مركزية وعي الكاتب وذاكرته ، فحلّ بذلك القمعي ( المسكوت عنه ) بدلا من ( الدرامي ) وهذا خلافا لما عرف نصّيا بـ ( وظيفة الحجب ) الذي يمنح النص قيمة وموضوعا للكشف والتأويل و القراءة من جديد [١٧]، وقد حاول الرّكابي ذلك حينما لجأ إلى الموروث الديني والأسطورة مما مدّ القصص بروح جديدة لاسيما قصة ( شجرة المدينة المقدسة)[١٨] و ( شجرة عبد الله الصالح ) [١٩]، لكنّهما لم تلبثا حتى فقدتا أهميتهما الفنية وتماسكهما بسبب الرؤية المؤدلجة والهجاء الصريح ، فقد فرض هذان الأمران سمةً شكليةً أبعدتْ القصتين عن شروط القصة القصيرة ، فضلا عن لجوئه إلى أساليب تبعده عن الرؤية الواقعية التي تناسب ثيمة مجموعته ؛ كما فعل في قصة (أصوات) حينما لجأ إلى توجيه الحكاية على لسان شخصية فارقتِ الحياة بأسلوب تشاؤمي رومانسي ضعيف ، ووضع المتلقي في مأزق معرفة الرّاوي المتكلم ، من يكون ؟ وكيف يسرد حكايته ؟ وهل ما قرأه يصب في مجال الفنتازيا السّردية أم تذكر واقعي للحياة ؟: (( اليوم وفي تمام الساعة العاشرة صباحا ، وصل جثماني البارد المسجى في تابوت فاخر تحمله سيارة مبردة إلى مشارف مدينة ( الكوت) ))[٢٠]،فشخصيةُ البطل في قَصَص المجموعة مثلتْ انجذابا طبيعيا للقيم النبيلة في الحياة ( السلام) ( الشرف ) (الرحمة ) ( التسامح ) ،وهي قيمٌ تدلّ على ما عُرِفَ في الآداب الأوربية بـ ( أيديولوجية رومانسية ) أنتجت هذا النمط من الشخصيات في مراحلها الآفلة ، حيث يتحول من إنسان ينتمي لمجتمع ، إلى محارب مهزوم تنماز دوافعُهُ بأنّها شريفة ؛لكنّه ضعيفٌ ومقادٌ نحو اليأس والهرب ثم الموت ، ولعلها صورةٌ مقصودةٌ لإظهار بشاعة السلطة ،لكنّها مع ذلك سلبتْ النّصَ جماليات الخفاء والبنية العميقة المتولدة عن دينامية عمل هذه الجماليات وهنا تكمنُ المسألة .

أما القطبُ الثاني فيتمثلُ بطبيعة ( البنية الكليّة ) للنصوص جميعا ؛ لأنّها مرتبطةٌ ببعضها فكريا كأنّها نصٌّ واحد ، لذا كانتْ بنيةُ الزمن ودلالته التعارضية ، البؤرةَ المركزية التي انبثقتْ منها جميعُ التصورات ، فالقارئ أمام سرد حاضر منحنٍ إلى الماضي القريب منه والبعيد حتى ليبدو فيها الحاضر ماضيا ، ويبدو الماضي كلا منسجما مع ذاته ، وهنا تتمظهر جماليات هذه القصص ، ولعل فكرةَ ( القلب التأريخي )** التي أشار إليها الناقد الروسي (ميخائيل باختين )، مركزُ رصد جيد لما تقوم عليه (بنية الزمن) في قلعة الحاج سهراب ، فالماضي مثالٌ دالٌ على القمع والتهميش ، أما الحاضرُ فإنّه يدل على علاقات نكوص وارتداد نفسي ، مما فرض على الشخصيات حياة متواشجة مع ماضٍ أزلي يمتد

بصلته إلى تلك المراحل الغابرة من تأريخ الإنسانية حيث يسود قانونُ الغاب وتكشر فيه سردياتُ الحياة اليومية عن أنيابها الخفيّة مما يؤسس لرؤية إنسانية تقترب في أفكارها من تلك العوالم الافتراضية التي أسستْها المروياتُ القديمة التي بنتْ هياكلَهَا على رواسب الخير والشّر والصّراع القائم بينهما ،حول جملة من الثوابت الايجابية والسلبية ما إنْ تنتصر إحداهما حتى تواجه بقيمة مضادة ،إذ ينطلقُ هذا الصراعُ – كما يؤكد د. عبد الله إبراهيم في المرويات العربيّة – في اللحظة التي يَعْبَثُ فيها الأشرارُ بتلك الوضعية ، ويخسرون ، ثم تبدأ الحركة مجددا ، فالثبات قرين الخير ، والاضطراب لصيق الشر وهذا التنازع المتواصل بينهما لا يمكن أنْ ينتهي لأنّه متصل بالرؤية الدينية / الثقافية للعالم [٢١] ، ولو عدنا إلى مفهوم قمع السلطة وموقف ( الراوي / القاص ) الأيديولوجي منه وجدنا أنّ الزمن المعادي في النصوص هو زمن السلطة وما هو خارج هذه الحدود يمثّل ملاذا للشخصيات كما في الزمن الذي يقتطعه بطل قصة ( أصوات ) [٢٢] من الماضي السحيق محاولة منه لخلق حاضر مفارق ، وهذا التلاعب الزمني يستوجب فروضا تخدم طبيعة البناء النصّي ، لذا عمد القاص إلى بناء تركيبي معقد أجاد فيه لخدمة غرضه الأيديولوجي – خلافا لبقية مكونات القصة – مثّل استعماله النّسق الدّائري الموحي بالمتاهة ولا نهائية الحالة ،وهي رؤية فيها شيء من العدمية ، فضلا عن تقسيمه الحكاية على مراحل متفاوتة زمنيا ( تقديم وتأخير ) ومن ثم سرد كل جزء على حدة لضرورة خلق تضاد صوتي هجائي بين شخصيات القصة، ولعل الزمن المجمد في أسطورة الشّجرة التي تعود إليها القصص أكثر من مرة ، أو أسطرة المكان بما فيه من علاقات إنسانية ، تعبيرٌ صريحٌ عن ذلك الصوت المقموع في بلادنا منذ القدم ، ليحلّ في حاضرنا عند أبواب مدينة ( الكوت ) المؤسطرة في حاضر السّرد عند الرّكابي ، فالماضي مجاز أيديولوجي والأسطورة مجاز ثانٍ للمجاز الأول ، وبذلك يسعى المجازان لهتك الواقع وبعثرة قوانينه لأنّ إستراتيجية ( القول المقموع / السلطة السائدة ) نسق ثقافي يخترع زمكانيته بقدرة معرفيّة واسعة ،وخلاصة القول : إنّ تحليلَ هذه النصوص (القصص) يكشف إشكالية جذرية متأصلة فيها ، هي إشكالية (الفاعل الزمني) فغاية الرّاوي الإيديولوجية تتبلور بإظهار الوجه البشع للسلطة وهذا يقتضي فاعلية أكبر للمقموعين ، لكنّ ما حدث يؤكد أنّ المحرك الحقيقي للأشياء ومحور العمل هو السلطة ذاتها ، لما لها من دور بنيوي في تكوين الحكاية ؛ مما أنهى دورَ الشخصيات في الفعل والتغيير وهي الحاضرة في مسرح الأحداث خلافا للسلطة الغائبة عنه نصّيا وبشكل مباشر ، وهنا نعود إلى نقطة

انطلاقنا في هذه المقاربة ، فالمهم ليس إعلان أيديولوجية الكاتب ( القاص ) بل التعبير بلغة إيحائية دالة على مرحلة تأريخية معينة ،ومرتبطة بواقع معيش مُمَثّل بعلامات جمالية، بطريقة تذاب فيها هذه العناصر جميعا في ضمن منظومة نصيّة لا تختزل التراكيب الفنية ولا تضخم المعرفة السوسيو- سياسية بديلا لها، وهو النّسق الأساس في تكوين جماليات النّص الغائب (***) .

**لُغة الخِطَاب والأيديولوجية :**

لقد أشرتُ في مكان سابق من هذه المقاربة بأنّ الأدب يجسد الصراعات الأيديولوجية المتكونة في بُنى ثقافية مرتبطة ببُنى فكرية واجتماعية وسياسية ولغوية ، والآن في هذه الفقرة سنتأمل التجسيد الأدبي / القصصي لهذه الصراعات من خلال لغته ، فالأدبُ فعلٌ لغويٌ وهو في الوقت نفسه فعلٌ في فضاء أيديولوجي قائم على أساس الاختيار المستمر للكلمة ؛ ولعل هذا ما عناه (باختين) حينما أكد أنّ المظهر الدلالي والدور الجماعي بوصفهما شرطين لا يظهران مليا إلاّ في اللغة ؛لأنّ الكلمة هي الظاهرة الأيديولوجية الأمثل [٢٣] وبهذا يحقق الخطاب السردي وجوده انطلاقا من الإدراك اللغوي المقترن بالإدراك الأيديولوجي لأنّ((اللغةَ شرطُ كينونة الأيديولوجية الأول وشرط تحققها ، فلا أيديولوجية دون لغة ))[٢٤]، والكتابةُ – أعني هنا الإنتاج الأدبي – فعلُ اختيار كما يؤكد الناقد ( كمال أبو ديب ) ملتصق بمستويين يبدآن من الذات ( الوعي / اللا وعي ) ليصلا إلى الجماعة ( الوعي الجماعي ) ومن ثم فإنّ الكتابة اقتران لهذين المستويين [٢٥] لأنّ كل ما هو أيديولوجي يتوافر على مرجع ، ويحيل إلى شيء ما يقع خارجه ، بمعنى ، أنّ كلَّ ما هو أيديولوجي دليلٌ ، ولا أيديولوجية من دون دليل [٢٦] ،لذا يتحدد (فعل اللغة السّردي) في أبعاده كلِها بالفعل الاجتماعي الذي يقرّب بالضرورة صورة الفعل الأيديولوجي ، فلكل مرحلة أدواتها الخاصة في إنتاج المعرفة والثقافة؛ لذلك تتحقق أدواتُها الخاصة بإنتاج المستوى اللغوي الذي يميز نصوصَ وخطابات تلك المرحلة عن غيرها ، مما يوضح أهمية اللغة في إبراز تأريخية إنتاج النّص ليس من خلال السياقات الخارجية التي يحيل إليها فقط ،بل من خلال لغة النّص نفسه أيضا ، فاستعمالات اللغة ليستْ بريئة وهي مشحونة بكيفية معينة تجعلها تحيل إلى مرحلة تأريخية وفي الوقت نفسه تحيل إلى حقيقة عامة هي أنّ المجتمع في إطار عصر محدد يتمظهر بأخلاق وطبائع وأذواق وتقاليد تميزه عن غيره من العصور [٢٧]،ولو تفحصنا لغة الخطاب السردي في قصص ( قلعة الحاج سهراب ) وجدنا أنّها زاخرةٌ بالأيديولوجية على

المستوى الذاتي والجمعي وعلى المستوى العلاماتي والتركيبي ،وأول الوشاية فيها تكتسب من الإهداء (( إلى الشّهيد إياد عبد الرشيد ، دمعة وفاء على قبره المجهول ))[٢٨] فكلمةُ ( شهيد ) لو تعاملنا معها على أنّها مجرد علامة لغوية دالة على معنى محدد ، فإنّ ذلك سيبقيها في سياقها اللغوي الجمالي الذي أُعدتْ له ؛ بينما لو تعاملنا معها بوصفها كونا أيديولوجياً يجمع بين التركيب اللغوي ( اللغة النظام عند سوسير ) في اتجاهه العمودي ، وبين التعبير اللغوي في اتجاهه الأُفقي ، ووضعنا ذلك في ضمن السياق الخارجي ( الواقعي ) الذي حدد هذه الكلمة في سياقها النّصي المتبع ، لتفجرت منها طاقة أيديولوجية واضحة ولا سيما بعد أنْ نجمعها مع ثيمة العمل نفسه ( قضية الترحيل ) وإحالتها إلى المرحلة التأريخية المرتبكة والمشدودة سياسيا ( ١٩٨٠ ) التي تحددتْ القصة بها ، هذا فضلا عن اكتمال معنى الشرط الوجودي لمعنى الكلمة حينما تساق مع تكملة العبارة ( على قبره المجهول ) حيث تأتي النصوص اللاحقة لتبين الطبيعة الوحشية في تغييب الأشخاص ، وبذلك يأخذ الإهداء – بوصفه لغة – سمة الارتباط السيميائي بالأيديولوجية التي تحكم نصوص المجموعة جميعا ،فقد تجسدتْ من خلالها علاقة الواقع باللغة ، أو كما ترى ( يمنى العيد ) أننا في نطاق العلاقات الاجتماعية /الأيديولوجية(( نحول الكلمات إلى علامات نصوغ بها قيما دلالية تعبر عن حاجتنا ، وعن مصالحنا ، وعن تطلعاتنا . تتحرك العلامات في مستوى أيديولوجي ، الموجودات ليست هي ذاتها ، بل هي ، في علاقاتنا بها ، دلالة وقيمة ))[٢٩] لذا تتواكب في هذا المكون تواشجات المكون العمودي والأفقي معا وصولا إلى مكونات الخطاب بتراكيبه وعباراته واندراجه في سياق من العلاقات الاجتماعية ، محاولة منه لتوصيل الرّسالة المولودة في سياق هذه العلاقات [٣٠].

وحينما نلج النصوص القصصية المتتابعة في هذا الخطاب ، نجد تشربا واضحا للغته بالأيديولوجية ، ففي قصة ( أوراق سرية من مذكرات فتاة شابة ) يوجهنا راوي الأحداث بصورة علنية بأنّ هذه الأحداث وقعتْ في نيسان – ١٩٨٠ ، وهي السنة التي بدأتْ فيها رحى الحرب العراقية – الإيرانية ؛ وفيها اتخذتْ السلطة السياسية آنذاك توجهات شتى لتكوين أساليب دفاعية خاصة بها ، فهذا الموجه الواقعي / التأريخي يؤدي دوراً مهما في تشكيل لغة الخطاب وأدلجة المتلقي (ضد) أو( مع) الموضوع الذي تحمله ، يقول الرّاوي : (( إنّ جانبا من هذه القصص تثير في داخلي بشدة كوامن الخوف والهلع . ليس لكونها غير إنسانية ومؤلمة فحسب بل لكونها جزءا من الواقع الذي أحياه وإمكانية حدوثها لي أو لأحد

أفراد أسرتي في أية لحظة ، ولذا فإنني غالبا ما أهرب منها ، أو أتجنبها على الأقل ))[٣١]، فلكي نفهم هذا الخطاب لابد من تحليله وهو تحليل استعمال اللغة ، والفعل اللغوي فيه ينطوي على مكونات نواجه من خلالها تنوعا في أزمنة الخطاب ؛ من حيث إنتاج متوالية صوتية لها تنظيم وتركيب وتحيل إلى فعل بعينه وهو متواصل مع الفعل الإنشائي الذي يغير العلاقات القائمة بين المتفاعلين كالتصريح بشيء معين [٣٢] فإثارة الخوف والهلع والهرب هي أفعال لغوية دالة ومعبرة عن حالة في ضمن ملفوظ سردي ،وهي تتواءم مع أفعال إنشائية مواكبة لها ومكمّلة لمعناها ،فهي غير إنسانية ومؤلمة وهي في الوقت نفسه جزء من الواقع المعيش لشخصيات الخطاب ؛ مما يدعو إلى تغيير فعلي في طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم التي يمكن استنتاجها في ضوء دلالات هذا المشهد وما فيه من إشارات إلى زمن حاضر( زمن السرد ) وزمن ماضٍ( زمن الاسترجاع )، والتكنيكُ المتبع للتعبير عن هذا الملفوظ محددٌ بثنائية الرّواي والمروي له أو كما يسميه( تودوروف ) المتحدِّث والمتحدَّث إليه [٣٣] لأنّه يمكننا إدراك الأشكال اللسانية من خلال تركيزنا على الأصناف النحوية والدلالية ممثلة بالضمائر وأزمنة الفعل وصيغة المتكلم ، وهويّة الشخصيات وزمن السّرد ومكانه وصيغ السّرد ( العلاقة بين الشخصيات والملفوظ ) ،لكنّنا إذا اكتفينا بأنْ ننظرَ إلى النّص ونحن نقوم بتحليله بوصفه بناءا لغويا فإنّ هذا يجعله ملفوظا ، وهو ليس غايتنا ، لذلك يجب أنْ ندرسه لغويا في ضمن ظروف إنتاجه وهذا ما يجعله خطابا [٣٤] وذلك بانفتاحه على المؤثر السّياسي الذي أدلج لغته بشكل صريح (( لقد أخبرهم ضابط الأمن بتهيأة [ كذا ] أنفسهم للرحيل خلال ساعة واحدة . لماذا التسفير ؟ ! نحن عراقيون يقولون للضابط ، ويضعون أمامه المستمسكات القانونية ، شهادة الجنسية العراقية . هوية الأحوال المدنية ، دفتر الخدمة العسكرية ... يلوي ضابط الأمن شفتيه استخفافا . إنّه ذو وجه أحمر ، كثير النمش له ملامح جلاد متمرس ، وقلب من حجر ، ويتصرف كمن بيده الموت والحياة . أنا ربكم الأعلى ))[٣٥]،فمن الجلي في هذا المشهد أنّ منظور السرد ورؤية العالم التي يعبر عنهما كلام الراوي ( الفتاة ) أيديولوجيان تماما ، وهما يكشفان عن سلطة انتهازية متأصلة في مجتمعنا تنشط في ظل تعاليم السلطة السائدة ، يرمز لها بشخصية ( ضابط الأمن ) ويعبر عنها حركيا بأفعال الموت والحياة وارتباطهما بلغة ذات أصول ( أسطورية / دينية ) موغلة في القدم ومتأصلة في البطش الفرعوني ( أنا ربكم الأعلى ) ، والقاص باختياره لهذه الألفاظ المعبرة عن أفكار السلطة وتكوينها يبدو متقصدا لإظهار الوجه البشع لها لأنّ (( كلَّ

جسم سياسي أو كل دولة مكونة ، كانت تعترف رسميا بلغة ما كلغة لها ، وكانتْ تجيد فرض استعمالها العام ( خصوصا في مؤسساتها وإداراتها ) ، إنّما كانتْ تعتبر بمثابة متحد لساني ))[٣٦]، وهذا ما يدفع الفئة المثقفة في المجتمع لإنتاج لغة مخالفة لها ومضادة لقوانينها وهو شكل من أشكال الرفض المعرفي الذي يمكن أنْ نتحسَسَهُ بوضوح في خطاباتنا الأدبية ؛ فقد تمْثلُ هذه اللغة بوصفها ثقافة مضادة للثقافة السائدة، وهي رد فعل طبيعي بسبب التهميش الاجتماعي والسياسي [٣٧] عندما تكون المطالبة بحرية الكلام مطلبا غير مباح ، لذا يستنفر المثقف لغة خطابية مشفوعة بأيديولوجية مرفوضة من قبل السلطة الحاكمة ،مما يخلق صراعا بين الطرفين ، يتحول إزاءه المثقف إلى (بطل إشكالي) يبحث في منطقة الوعي الداخلي محاولا تغيير واقعه المأزوم على وفق ما وضحته مليا اللسانيات السياسية[٣٨]،ويتعالى هذا الصراع ويرتبط بالأجهزة القمعية والأجهزة الأيديولوجية للدولة على شكل عنف فيزيقي مرتبط بالعنف الرمزي في حالة استمرار هذه السلطة بالحكم السياسي[٣٩] ، ويذوي ليغدو مجرد خطاب أيديولوجي ناقد لمرحلة ماضية في حالة ابتعاد هذه السلطة عن الحكم السياسي ، وهو متبلور في الخطاب الأيديولوجي في مجموعة ( قلعة الحاج سهراب ) ، " بعد سقوط النظام السابق " ص ٥٥ ، " يقول الرّواة : إنّ من أمر ببناء القصر حاكم ظالم يدعى ( خان الصغير ) " ص ٥٥ ، " وكان حينها يحكم الأصقاع رجل طاغية ، جعل من نفسه إلها ، وأمر رعيته بأنْ يتوجهوا إليه بالعبادة والشكر ، وأنْ يسجدوا لشخصه صباح مساء " ص ١٠١ ، ويمكن أنْ نجدَ الكثير من العبارات اللغوية التي تكرر دلالة رفض السلطة التي تنتقدها قصص المجموعة ، الحد الذي تصل معه اللغة إلى درجة الجمود بسبب استمرار الأيديولوجية المسيطرة على لغة القاص وتكرسها بشكل فعلي في كلماته ؛ مما يرسخ التكرار بوصفه دلالة نصيّة في لغة الخطاب ،وهي دلالة مفرغة من محتواها الحقيقي ؛كونها لا تقدم جديدا للغة النّص الأدبي وصولا إلى لغة الخطاب ، باستثناء (لغة الأسطورة) التي حرص القاص على تقديمها بوصفها سياق لغة محددة لها آلياتها التي تتحكم فيها ، من أجل توصيل فكرة محددة عن عالم مقصود تحكمه سياقات سيمائية خاصة ؛ وهو ما لاحظناه في لغة قصة ( شجرة عبد الله الصالح ) وقصة ( شجرة المدينة المقدسة ) اللتين تستلهم لغتهما الأيديولوجية الدينية والموروث الشعبي [٤٠] ،وبهذا تتقمص هذه النصوص جميعا لغة مكرسة ورؤية محددة تنتقص من السلطة السائدة في المجتمع العراقي الحديث ، وتكشف عوراتها بقسوة متخذة من النقد الأيديولوجي للواقع ( الماضي ) نمطا خاصا تتوجه

به للحياة الاجتماعية والسياسية،وهي تنمُّ عن خطاب موحد تنساب معانيه ومبادئه الأساسية لخدمة إنتاج منظومة فكرية وأيديولوجية يرتبط منطقها بمنطق اللغة العام، وهو ما يؤكده ( ميشيل فوكو ) عندما يقرّ بأنّ الخطاب هو (( مجموع الملفوظات التي تنتمي إلى تشكيلة خطابية واحدة ))[٤١] وبهذا تمتد سلسلة من الأفكار تبدأ من الوعي الفردي لتنتهي بالوعي الجمعي الذي فطن جيدا لظروف إنتاج الخطاب والواقع المرير الذي أثر فيه ، مما اكسبه بالضرورة انسجاما دلاليا ، هو في قانون السرد الحديث ضرورة لا مناص منها .


## *Abstract*

### *The Ideology of Narrative Discourse*
### *Approaching HishamElrikabi's Haj Sohrab's Castle*


***Keywords: narrative discourse***


***Inst. Khalid Ali Yaas (PhD)***
***University of Diyala/ College of Education for Human***



*The study is aiming at focusing on an intellectual phenomenon which is spreading in Iraqi literature especially in the previous decade that is accompanying the political and intellectual changes in our society, resulting then with the necessity of intellectual and visionary shifts among creative writers, especially storytellers and authors. It is the phenomenon of the open, direct way of resorting to auto opinion and ideological deduction. A phenomenon that makes a text to lose a lot of its aesthetic and artistic traits stemming from the overall care of what is cognitive at the expense of what is aesthetic.*

*The Iraqi author and story writer HishamElrikabi's collection of stories that is entitled Haj Sohrab's Castle is but an example of this phenomenon as it appeared in that visionary transformation, not only in the (text's vision of reality) but also in (its artistic and stylistic structure). A fact that is clear cut via the (logic of narrative language) that is apparent in narration of events, description, dialogue, point of view and introducing the narrative ingredients of each of the stories in the collection separately.*

*Moreover, when focusing on previous notions regarding this same story collection does not signify an unnecessary or irresponsible mechanical jump over textual norms, but it means a critical investigation and meditation of the cognitive nature of those notions with the aim of identifying the text so as to figure out and focus on a topic that was always of enormous effect on creativity, and is still of*

*great significance in two fields of knowledge; (the creative) through producing a literary text, and the (intellectual) through producing a critical text within contemporary criticism.*

**الهوامش**

(١) للاطلاع على مفهوم الأيديولوجية ينظر : الكلمات المفاتيح(معجم ثقافي ومجتمعي) : ريموند وليمز: ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٢) ينظر : ما قبل الكتابة ( حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية) : عمار بلحسن :١٧٥ .

(٣) التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية : فتحي أبو العينين :١٩٩ .

(٤) ينظر : مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي : محي الدين أبو شقرا :٢٤٩ .

(٥) ينظر : الكتابة ( تحوّل في التحوّل) : د. يمنى العيد :٣٠،٣٣ .

(٦) ينظر : الأيديولوجيا العربية المعاصرة : عبد الله العروي : ٢١٧ .

(٧) قلعة الحاج سهراب ( قصص ) : هشام الركابي.

(٨) النقد والأيديولوجية : تيري إيغلتن :٩٣ .

(٩) ينظر: القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) : د. حميد لحمداني: ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

(١٠) ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة): عبد الكريم شرفي : ٢٦٠ ومابعدها

(١١) الماركسية والنقد الأدبي : تيري إيغلتن :٢٨ .

(١٢) السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) : إبراهيم صحراوي :٩٨ .

(١٣) قلعة الحاج سهراب :٧ .

(١٤) الأدب والأيديولوجيا : كمال أبو ديب ، :٢١٧ .

(١٥) القراءة وتوليد الدلالة : ١١٧ .

(١٦) ينظر : مدخل إلى علم اجتماع الأدب : سعدي حناوي :٢٦٠ ، ٢٦١ .

(*) لعل سبب ذلك يعود إلى خلفية القاص ووعيه المتمرسين على كتابة الرّواية أكثر من القصة القصيرة ،بوصفها شكلا مكثفا مضادا لسعة الرّواية وتشعباتها .

(١٧) ينظر : نقد النص(النص والحقيقة) : علي حرب :٢٧٠ .

(١٨) ينظر : قلعة الحاج سهراب :٧٣ وما بعدها .

(١٩) نفسه :٨٩ وما بعدها .

(٢٠) نفسه :١٠٧ .

(**) للتفاصيل عن هذه الفكرة ينظر:أشكال الزمان والمكان في الرواية:ميخائيل باختين:٨٨-٩٤.

(٢١) السّردية العربية الحديثة : د. عبد الله إبراهيم : ٨٦،٨٧ .

(٢٢) ينظر فقرات القصة والتواريخ الزمنية المثبتة ، وعلاقة ذلك بالشخصيات ونموها داخل القصة ، ص ص١٠٧-١٤٧ .

(***) في الوقت الذي بدأ فيه الأدب العالمي يلغي فكرة علاقة النّص بالأيديولوجية بعد القرن (١٩) – عصرالأيديولوجية– بإنتاج نصوص لا أيديولوجية ، نجد أنّ نتاجنا العربي مازال متمسكا بوطأة السياسي والقمعي، مما خلق اضطربا كبيرا في البنية الفكرية والثقافية المعاصرة ، ينظر لمعرفة أسس النص اللا أيديولوجي : الشعر والصراع الأيديولوجي : د. محمد علي مقلد :٨٣ وما بعدها .

(٢٣) ينظر : الماركسية وفلسفة اللغة : ميخائيل باختين : ٢٣ .

(٢٤) الأدب والأيديولوجيا : ٥٣ .

(٢٥) نفسه : ٥٤ .

(٢٦) ينظر : الماركسية وفلسفة اللغة : ١٧ .

(٢٧) ينظر : نظرية النّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) : د. حسين خمري : ٢٧٢،٢٧٣ .

(٢٨) قلعة الحاج سهراب ، ٤ .

(٢٩) في معرفة النّص(دراسات في النقد الأدبي) : يمنى العيد : ٦٩-٧٠ .

(٣٠) ينظر : نفسه :٧١ .

(٣١) قلعة الحاج سهراب : ٩ .

(٣٢) ينظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : دومينيك مانغونو :٧،٨ .

(٣٣) ينظر : مفاهيم سردية : تزفيطان تودوروف : ٦٢،٦٣ .

(٣٤) ينظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : ٣٩ .

(٣٥) قلعة الحاج سهراب : ١٥ .

(٣٦) اللسانة الاجتماعية : جولييت غارمادي : ٢٩ .

(٣٧) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش :٥٨ .

(٣٨) ينظر : الأيديولوجيا واللغة ، تحرير : جون إي جوزيف و تالبوت جي تبلر : ٢٨٣ وما بعدها .

(٣٩) ينظر : الأيديولوجيا(نحو نظرة تكاملية) : د. محمد سبيلا :٦٨-٦٩ .

(٤٠) قلعة الحاج سهراب : ٧٣ ، ٨٩ .

(٤١) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : ٤٠ .

## المصادر والمراجع

### أ- (الكتب العربيّة)


- الأيديولوجيا العربية المعاصرة: عبد الله العروي:المركز الثقافي العربي: ط٣: ٢٠٠٦.
- الأيديولوجيا(نحونظرة تكاملية): د.محمد سبيلا: المركز الثقافي العربي: ط١: ١٩٩٢.
- الأيديولوجيا واللغة ، تحرير : جون إي جوزيف و تالبوت جي تبلر : ترجمة وتعليق باقر جاسم محمد : دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد- ط ١: ٢٠٠٨.
- السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات : إبراهيم صحراوي : منشورات الاختلاف ، ط١ : ٢٠٠٨.
- السّردية العربية الحديثة، د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي: ط ١ : ٢٠٠٣.
- الشعر والصراع الأيديولوجي: د.محمد علي مقلد: دار الآداب- ط١: بيروت- ٩٩٦.
- في معرفة النّص – دراسات في النقد الأدبي : يمنى العيد : دار الآفاق الجديدة – بيروت : ط ٢ : ١٩٨٤.
- القراءة وتوليد الدلالة – تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي : د. حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي : ط٢ : ٢٠٠٧.
- قلعة الحاج سهراب ( قصص ) : هشام توفيق : دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد – ٢٠٠٧ .
- الكتابة ( تحوّل في التحوّل) : د. يمنى العيد : دار الآداب : بيروت – ط١ : ١٩٩١.
- مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي : محي الدين أبو شقرا : المركز الثقافي العربي : ط١ : ٢٠٠٥.
- مدخل إلى علم اجتماع الأدب : سعدي حناوي : دار الفكر العربي : بيروت : ط١ – ١٩٩٥.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش : دار الكتاب اللبناني – بيروت : ١٩٨٥.
- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة):عبد الكريم شرفي : منشورات الاختلاف : ط١ : ٢٠٠٧.

- نظرية النّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) : د. حسين خمري : منشورات الاختلاف : ط ١ : ٢٠٠٧.
- نقد النص(النص والحقيقة):علي حرب: المركز الثقافي العربي: ط٤:بيروت– ٢٠٠٥.

**ب–(الكتب المترجمة)**

- أشكال الزمان والمكان في الرواية:ميخائيل باختين:ترجمة يوسف حلاق:منشورات وزارة الثقافة(دمشق):١٩٩٠.
- الكلمات المفاتيح(معجم ثقافي ومجتمعي) : ريموند وليمز : ترجمة نعيمان عثمان : تقديم طلال أسد : المركز الثقافي العربي : ط١ : ٢٠٠٧.
- اللسانة الاجتماعية : جولييت غارمادي : عربه الدكتورخليل أحمد خليل : دار الطليعة : بيروت : ط ١ : ١٩٩٠.
- الماركسية وفلسفة اللغة : ميخائيل باختين : ترجمة محمد البكري ويمنى العيد : دار توبقال للنشر : ط ١ : ١٩٨٦.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : دومينيك مانغونو : ترجمة محمد يحياتن : منشورات الاختلاف : ط ١ : ٢٠٠٨.
- مفاهيم سردية : تزفيطان تودوروف : ترجمة عبد الرحمن مزيان : منشورات الاختلاف : ط ١ : ٢٠٠٥.
- النقد والأيديولوجية: تيري إيغلتن: ترجمة فخري صالح: المجلس الأعلى للثقافة: ٢٠٠٥.

**ج–(الدوريات)**

- الأدب والأيديولوجيا : كمال أبو ديب : مجلة فصول : العدد (٤) : ١٩٨٥.
- التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية : فتحي أبو العينين : مجلة عالم الفكر : المجلس الوطني للثقافة ( الكويت ) مجلد (٢٣) : العدد(٤٣) : ١٩٩٥.
- الماركسية والنقد الأدبي : تيري إيغلتن : ترجمة الدكتورجابر عصفور : مجلة فصول : العدد(٣) : ١٩٨٥.
- ما قبل الكتابة(حول الأيديولوجيا / الأدب / الرواية) : عمار بلحسن : مجلة فصول : العدد (٤) : ١٩٨٥.