التناص من منظور لسانيات الخطاب، قصص بديعة أمين أنموذجاً

د. هناء سليم غانم

جامعة تكنولوجيا المعلومات - كلية المعلوماتية الطبية الحيَوية/بغداد- العراق

dr.hanaa.salim@uoitc.edu.iq

المُلخَّص:-

ما كلامنا إلا مُكرّراً، بطريقةٍ أو بأخرى، وتكاد تلك الطريقة أن تكون واضحة تارة، وغير مباشرة تارة أخرى، بل حتى أنّنا نتناص فيما بيننا، فالتناص يجعل النص الجديد الذي يستعين به نصاً مألوفاً من ناحية، وثريّاً باستحضار عوالم أخرى إلى عالمهِ لتصبح عناصره التكوينية ذات دِلالات جديدة على وفق تضفيرٍ خطابي مِن جهةٍ أخرى، تأتي القاصّة العراقية (بديعة أمين) لتؤكد هذهِ الحقيقة في مجاميعها القصصية، مُكونةً فُسيفساء نصيّة، لها دلالاتها الخاصة، بحسب المضمون والسياق والحدَث. تكمن أهمية هذا البحث في أنّهُ يطبّق منهجاً جديداً لدراسة التناص لِسانياً، على وفق طروحات الناقد اللغوي الألماني كيرستن آدمتسيك بحسب منهج تحليل الخطاب الذي يوضّح تعالق النصوص فيما بينها والعلاقة التفاعلية بين النص المستحضَر/ المِحال إليهِ، والنص المُستحضِر/ النص الجديد، يربطهم بُعدٌ رمزيٌّ واحد، كما ويدرس التعالق الاستعاري بين تلك النصوص، وأنواع تلك التناصات حسب كيفيّاتها، ومن ثم علاقة تلك النصوص المستحضِرة مع الأيديولوجيا التي ترنو إليها المؤلفة في قصصها.

الكلمات الافتتاحية: التناص، سرد، بديعة أمين، لسانيات الخطاب، كيرستن آدمتسيك.

Intertextuality from the discourse linguistics- the stories of Badia Amin as a model

Instructor Dr. Hanaa Salim Ghanim PhD in the Arabic Language Modern literary criticism and discourse linguistics, College of Biomedical Informatics, Information Technology University, Baghdad, Iraq.

Abstract:

Our words are nothing but repetitions One way or another, and this method is almost obvious at times and indirect at other times, so We even interact with each other, The intertextuality makes the new text use a familiar text on the on hand, and rich in brining other worlds into its world, so its formative elements have new connotations according to the rhetorical conjugation on the other hand.The Iraqi novelist Badia Amin comes to confirm this fact in her collections of stories, and forms a textual mosaic that has its own connotations according to the content context and event.This research is about applying a new approach to studying linguistic interextuality, based on the ideas of the German linguist Kirsten Adamatsik. It follows a discourse analysis methodology that explains the relationship between texts and the interactive relationship between the referred text and the new text. and studying the metaphorical relationships between them.

Key words: Intertextuality, stories, Badia Amin, Discourse linguistics, K.Adamatsik

Results

The cultural references of the storyteller Badia Amin in myth, theology, art, folklore, history, philosophy and science were the main tributary in charging her creative energy in Writing.
The intertextuality in Badia Amins Writings was not by its natures excessive and isolated from the rest of its mechanisms and centered around a single pattern. Rather, the meanings of it and throughout written history contributed by providing the Text with new interpretive pumps through mechanisms including: Narrative reproductions, textual excerpts, and quotation, inclusion, simulation, referral, citation a new text, which is the source text, with its deep aesthetic and moral connotations, as we will see in our applications to its texts in our applications to its texts in this research.
Recommendations
- Intensify the critical effort in renewing the terminology of modern literary criticism and constructing new linguistic terms for the literary image that are compatible with the nature of linguistic and rhetorical research.
- Staying away from the metamorphosis of the aesthetic of the aesthetic of the novel or the story and studying it grammatically and lexically only, which robs it of its sequential, performance splendor, So that the advantage of narrative writing, its temporal rhythm, and its stylistic and structural aesthetics does not go away.

مقدمة البحث:

بســـم الله الرحـــمـــن الرحـــيم

الحمـد للهِ رب العـالمين والصـلاة والسـلام علـى أفضـل الخلـق أجمعـين محمـد، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين وأصحابهِ المُنتجبين.

لقد سعَت الدراسات الحديثة إلى دراسة الأبعاد الإيديولوجية للتناص والتداخل الخطابي وإلى دراسة العلاقات النصية من منظور الطبيعة التفاعلية الحوارية والتاريخية للغة والخطاب، والتناص بالنسبة لـِ(جوليا كرستيفا): هو "تِرحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معيّن تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوصٍ أخرى، مُشكِّلة فُسيفساء نصيّة متداخلة" (الحمداني، 2014) و(كرستيفا، 1997)، ولا يختلف (روبرت دي بوجراند) عن سابقتهِ كثيراً في تعريف التناص، حيث يرى أنهُ: "يتضمّن العلاقات بين نصٍ ما ونصوص أخرى مرتبطة بهِ ووقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة" (ديبوجراند، 1998) ولا يُخفى على القارئ أنّ العلاقات بين النصوص قد حُضيَت باهتمامٍ بحثيّ موغِل بالزمن، إذ كانت مباحث التأثير والتأثر والسرقات الأدبية رائجة في النقد الأدبي العربي وغير العربي على مدار تاريخه الطويل. إلا أنّ دراسات العلاقات النصيّة قد تجاوزت مستوى الوحدات الصغرى من جملة وعبارة إلى دراستها على مستوى النص والخطاب، ونحن هنا نبحث في (التناص لسانياً) على وفق تضفيرٍ خطابي مُحدد وهو شكلٌ من أشكال التناص يحدث عندما تترابط خطابات وأنواع مختلفة في حدثٍ اتصاليٍّ ما بعدَ إعادة بناء السياق ليتناسب مع الحدث الراهن للقصة.

مشكلة البحث:

يمكن حَصر مشكلة البحث في النقاط الآتية:-

1- هل أُجريَت تعديلات وتكييفات على النص المصدر لكي يتناسب مع النص الهدف؟ كيفَ تشكّلَ النص الجديد، النص الهدف وما هي التغييرات التي أجرتها القاصّة على النص الذي أدمجتهُ في خطابها، النص المصدر؟

2- ما هي الغايات الإيديولوجية والوظائف الاتصالية والتداولية التي تستهدفها هذه التعديلات؟

3- ما العلاقات بين المتكلم والمخاطَبين، وما تأثيرها على عمليات إنتاج المعنى؟

4- ما الظواهر الخطابية التي تبدو شديدة الارتباط بالتناص مع النص المصدر، وكيف يكون التناص لسانياً؟

5- هل أُعيدَ بناء سياق النص المُستهدَف؟ وكيف؟ ولماذا؟ وما العلاقة بين سياقيّ النصّين؟

6- كيفَ تكوّنت عملية التأويل والتجاذب التي تحدث عادةً بين استجابات الجمهور والخطاب الجديد المُضفَّر؟

7- ما هو الغرَض مِن المزج بينَ الخطابَين: الخِطاب الهدَف والخِطاب المصدر، الجديد الذي ينشأ من التضفير بينَ الخِطابين؟

سيَحاول البحث الإجابة عن هذهِ الإشكالات والأسئلة، مُستنطِقاً النصوص السردية المُتعالِقة مع التاريخ النصّي السابق، على وِفق تضفيرٍ خطابيٍّ لهُ قصدية رمزية تستفِز عمق القارئ؛ لاستِحضار تلكَ الرموز وتاريخها، وسياقاتها، وأيديولوجيتها وعلاقاتها معاً لكي نعرف كيف يمكن دراسة التناص لسانياً.

منهجية البحث:

أولاً: علاقات التناص لدى آدمستيك، الأنواع والإجراء:-

تعتمد الأديبة (بديعة أمين) في تناصّها على مصادر متعددة منها: الديني، والتاريخي، والأدبي، والفني، والعلمي، والفلكلور والأسطوري، واللاهوت. ويُقابِل هذا التنوّع في أشكال التناص، تنوّع في الصور المتفاعلة في قصصها ورواياتها، والتي يسمّيها جورج لاكوف وجونسون مارك بالاستعارات المتفاعلة، فمنها تناص الشِعر مع القصّ، ومنها تناص النثر مع النص القرآني أو مع الأمثال، ومنها تناص الشعر مع الرموز التاريخية عِبرَ الكناية بأسمائهم والترميز بها، فتأتي الصورة الأدبية السردية متفاعلة تفاعلاً نصّياً مع غيرها من النصوص السابقة

ضمن علاقات التناص وأنواعه التي حدّدها (كيرستن آدمستيك) وهي: (بحيري، 2009).

1- علاقة نوع نصي بنموذج نصّي (تناص تنميطي)، يلتقيان بالنمط، فالسرد نوع نصّي أدبي نثري، والقصة (النموذج) تنتمي لهذا النوع، فقصص بديعة أمين للنمط النثري السردي. ونلاحظ ذلك جليّاً في المستنسخات الروائية، وخطاب المستنسخات ((هو خطاب يعيد انتاج التراثي، مستحدثاً ومخضعاً إيّاه إلى سياق معاصر، عِبرَ تذويب النصوص وإماتتها تناصيّاً)) (حمداوي، 2015)، تقطيع النص إلى مُتواليات والتركيز على المكوَّن السردي المُتناص المُتضافِر (النص الهدف) مع (النص المصدر) وتتبّع الحالات والتحوّلات.

2- علاقة نموذج نصّي بنموذج نصّي مثل الاقتباس، أو تناص الشعر مع الشعر (تناص إحالي)، ومثال الاقتباس في قصص المؤلفة، شعري: ((نظرةٌ،، فابتسامةٌ،، فكلام، فموعدٌ،، فلقاءُ)) (الليل والزمان، أمين، 24) قرآن:- ((بيوتٌ خلَت من ساكنيها)) (بديعة أمين، 2006) و((لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)) (أمين، 2006).

ففي حوارية التناص الديني، يشكّل النَّص التوراتي والإنجيلي جزءاً مهمّا من التعالقات النصيَّة في قصص "بديعة" ورواياتها، لكنَّه يتّضح بشكل أكبر في روايتها الأخيرة "الليل والزمان"، بدءاً من استهلال الكاتبة حتى نهايتها. ويصل إلى ذروتهِ في فصل "كارولين في ميزوبوتامية" (أمين 2006) و(أمين، 2001) مكوّناً نصَّاً يوميَّاً يقترب إلى قُدسيَّة التاريخ وجذريَّة المصير؛ لتثبت الكاتبة جذرية الحقد الإسرائيلي على العرب، وأبديَّته؛ لتصل به إلى وحدة التأصيل، لتُشكِّل، وفقَ متنها الروائي، صورة زمنية حضاريَّة يجتمع بها الماضي مع الحاضر، ويتجدّد الماضي ويُولَد من رحم الحاضر من جديد. فالكاتبة تتعالق مع نصّ انجيلي على لسان "كارولين"، المُجنّدة الأمريكية-الممرضة: "لم نرَ لهم ضلّاً في وطننا، ربَّما كان ما أصابنا قصاص الرَّب لِما جنينا، أو لأنَّنا نسينا كلام يسوع الَّذي قال: "من لطمكَ

على خدِّكَ الأيمن فحوِّل له الآخر أيضاً، ومن أرادَ أن يخاصمكَ ويأخذ ثوبك، فاترك له الرِّداء أيضاً، سمعتم أنَّ قيلَ تحبُّ قريبكَ وتبغض عدوّكَ، وأمَّا أنا فأقول لكم أحبُّوا أعداؤكم، باركوا لاعنيكم، أحسنوا إلى مُبغضيكم، وصلُّوا لأجل الّذينَ يسيئون إليكم ويطردونكم" وهؤلاء القوم لم يلطمونا على خدودنا لا الأيمن ولا اليسار، ولم يطلبوا ما نلبس، ولم يسئوا إلينا، فلِمَ فعلنا بهم ما فعلنا، وهؤلاء الأطفال؟ لماذا؟ أيّ ذنبٍ جَنوه" (أمين، 2006). فالنَّص الإنجيلي، في قصص "بديعة"، يتّصل مع التراحم والتسامح.

أمَّا النَّص التوراتي فأنَّه يتّصل مع إشاعة القتل والخراب: "ويتفجّر في صدرها غبطة، فقد أسهمت هي كذلك، في صنع هذا النصر العظيم، وآن لها أن تشرب من خمرة بابل، بكأسٍ من ذهب و(لن أولولُ عليها لأنّها سقطت) أنَّها مشيئة الرَّب... كُتِبَ على لوح القدر، أن تأتي لأرض بابل وتسمع (صوتُ صُراخٍ من بابل وانحطامٌ عظيمٌ من أرضِ الكلدانيين) (أمين، 2006).

وفي اقتباسها من الأدب السومري الفطري تقول: ((وكان قطرة من دمٍ سومري

تخثّرت عند أبواب سومر تنتظر

المخاضات القادمة لتمنحها شيئاُ

من سرّ الوجود ودِفئهِ

و يمضي الزمان.. وتتفجّر حياة

في قطرة الدم التي تخثّرت عندَ أبواب سومر

وتبزغُ من سرّ الليالي شُموسٌ مُترعة

بالمحبّةِ والضياء)) (أمين، 2001) ثم في إحالة داخلية وتناص داخلي، يعزز الملائمة بين بداية القصة ونهايتها تقول: ((شموعي قطرة الدم التي تخثّرت عندَ أبواب سومر)) (أمين، 2001).

((فقلتُ لها: أيّة سرقة أدبية تعنين؟ قالت: ما جئتِ بهِ في المقدّمة، فقلتُ لها: لكن ما جئتُ بهِ يعود لمَن خلقني، اقتبستهُ من مقالٍ عن الفنّ الفطري وعوالمهِ

التي تضجّ بالمسرّة والخلق والإبداع)) (أمين، 2001) وفي الليل والزمان هي تؤكد التعالق الصوري والاستعاري وفائدته في تعزيز ترابط النصوص المتحاورة مستحضرةً قصة الطوفان وترابطها مع الأدب السومري تقول:

((وفي لقطة بارعةٍ، تبزغ من أعماق الأفق بيوت القصب يحفّ بها آتياً من الزمن الذي كان، همس الآلهة: ((يا كوخ! يا كوخ القصب!..

اسمع يا كوخ القصب..

أيها الرجل الشروباكي، يا ابن أوبار_ توتو

قَوّض البيت وابنِ لكَ فلكاً

تخلّ عن مالكَ وانشد النجاةَ

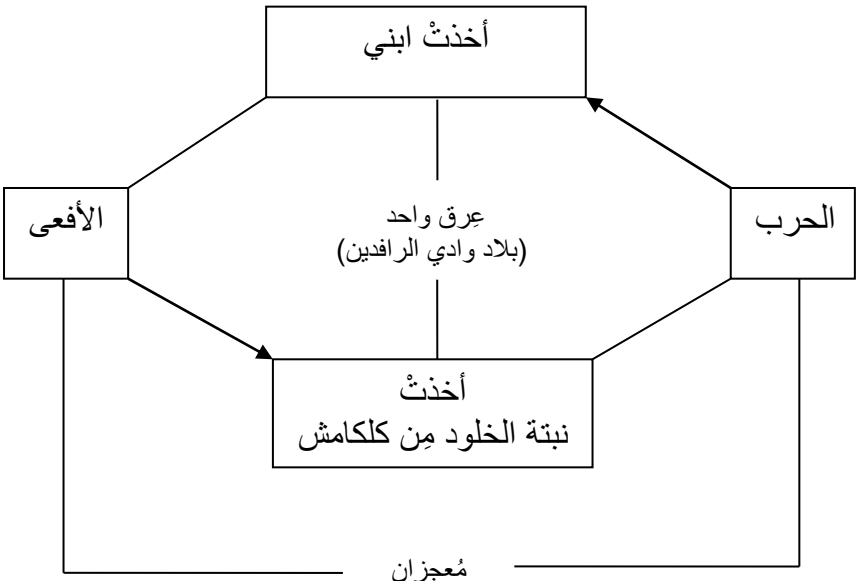
واحمِل في السفينة بذرة كل ذي حياة)) ويمرق الزمان مخلّفاً وراءه جنة عدن عند ملتقى النهرين، مردداً أصداء حكايات وحكايات تستذكر أوائل الأشياء التي أبدعها الأجداد، حتى توقّفَت الكاميرا في بغداد)) (أمين، 2006).

نلاحظ هنا إنّه غالباً ما يسير (الترابط المَشهدي) في قصص (بديعة أمين) مع استحضار الرموز والفلكلور، فنجد ذلك التفاعل الحُواري الذي ينشأ بين النص المُتحضِر والنص المُستحضَر جليّاً وواضحاً في استعمالها ذلك الخليط المتضافر بين المَشهد والتناص تقول وهي تستحضر مسخ كافكا: ((وأكادَ أسمع قهقهة خافتة مُرتعِشة تنبعث في الجوّ من الكلمات والحروف تبدو في هزالها أشبه بالصرير البائس الذي ينبعث من بطل قصةٍ قرأتها منذ زمان حيث مسخهُ سوء طالعهِ أو ربما قلم المؤلف، ليجد نفسه في صبيحةِ يومٍ من الأيام، وقد استحالَ حشرة ضخمة ترقد على ظهرها وأطرافها المتعددة تتأرجح في الهواء دونَ أن يستطيع السيطرة عليها)) (أمين 2001).

3- علاقة جزء نصي بجزء نصي مثل: (منطوق، رد تناص تعاوني، محاورة) ومثاله محاورة شخصية سميرة في (الليل والزمان) مع كلكامش في فصل (هل أنتِ سومرية) على وفق تحاور نصي وتناص تعاوني فتتعالق رواية "الليل

والزمان" مع الأسطورة في نصٍ حواريٍ يدور بين "سميرة" وكلكامش يُعيد أحداث قصة "كلكامش" مع بنبتة الخلود، والأفعى، ومياه الخليج، وأمّه" ننسون"، بصورةٍ تحاوريّة أسطورية يتداخل فيها السَّرد والتداعيات النفسيَّة الحُلُميَّة لبطلة الرواية "سميرة" علَّها تهرب من واقع موت ابنها "سعد" وتأتي لهِ بشيء من نبتة الخلود تلك: "لمَ غفوتَ يا كلكامش،و أتحتَ للأفعى أن تسرق منك سرّ الخلود؟ ! فقط لو أنَّك بقيتَ صاحياً لما كنت قد مُتَّ وطفتْ جثتكَ على وجه القمر العظيم، ايه كلكامش، لو أنَّكَ بقيتَ صاحياً لضمتَ الحياة الأبديَّة لك، ولسعد ابني، ولأحلام وسلام.. داليا وسنّار..لميّة وحبّة العين رشا، ولأروى ولكل الناس" (أمين، 2006). في نصٍ تتآزر بهِ بنية الواقعي مع الملحمي في السَّرد لتكشف أهميَّة النَّص الغائب ودِلالته (فاضل ثامر، 2004).

ويلاحظ القارئ أنَّ هناك تشابه موضوعاتي رغم اختلاف الأزمنة؛ فالحرب التي أخذت "سعد" بفعل اليورانيوم المنضّب، تقابل الأفعى التي أخذتْ نبتة الخلود من كلكامش، وسعد وكلكامش من عِرقٍ واحد، أرض وادي الرافدين، فبرغم اختلاف الأزمنة وتباعدهما تؤصِّل الساردة الفعل القدري الّذي ينهي حياة البشريَّة البريئة، على وفق بنية متوازية، يتوازى فيها المعنى والمبنى، ولعلَّ ذلك يتّضح بالترسيمة الآتية:



شكل رقم (1) الترابط بينَ النص المستحضَر والنص المُستحضِر

فسلسلة الرموز، هنا، توضع في نسقٍ معيّنٍ يجعلها تخلق تصوراً لجسم موضوعي أو عالم خارجي، يكون هو المقابل لعواطف، وتداعيات، وأفكار الكاتبة النفسيَّة. والتداخل الّي بين المعنى الأوّل والمعنى الثاني، الّذي ارتجته الكاتبة "بديعة" ليسَ مجرّد استبدال، وإسناد، إنَّما هو تنوّع للعلاقات التي تنشأ بين المعنيينِ (الشعرية، تودوروف)، خلقَ التناص هنا، علاقة زمنية يتداخل فيها الحاضر مع الماضي السحيق؛ لتأصيل القدر، وفقَ علاقة تشابه مصيري، والفعل الخارجي، المُعجز، الموحَّد. وبذلك أخذتْ الكاتبة تنفذ هذهِ التعالقات بصورةٍ جعلتها ترسم، وفي إطارٍ واحد، عالمَين لا برزخ بينهما. نلاحظ أن لا وجود لتعبيرٍ لا يفترض تعبيراً آخراً، ولاوجود لما يتولد من ذاتهِ، بل من تواجد أحداثٍ متسلسلة ومتتابعة ومن توزيعٍ للوظائف والأدوار. فالتعالق الاستعاري بينَ الرمزين جمعه وحدة المصير

والانتماء كما أن الحبكة في قصة سعد لم تكن منفصلة عن الحبكة في قصة كلكامش فكلاهما يصارع الموت باحثاً عن أمل البقاء، لذلك، فقد تكون الحِبكة الثانوية هنا هي النص (المُتحضَر) إلا أنّ الحبكة الرئيسية وتداخله مع (النص المُستحضِر) هي الرمزية العالية التي كوّنها ذلك التفاعل والتداخل على وِفق سيميائية مُكثّفة تتركّز حولَ المصير الواحد (الموت) رغم البحث المتكرر عن نبتة الخلود.

ولم يقتصر التناص الأسطوري عن "بديعة" على الأساطير السومرية، بل تعدّاها إلى الأساطير الاغريقيَّة. إذ تقول في رواية "الليل والزمان" عن عقدة "أوديب" الاغريقية، وتداخلها مع أساطير الأنساب البابلية، على لسان" السيدة آدمز"، أمينة مكتبة "فوليز" في لندن: "أتعلمين.. من الأساطير التي أثارت استغرابي اسطورة تتعلَّق بالإله "أماكيندو "Amakindu.. فقد قتل هذا أباه" خاين"Hain وتزوّجَ أمّه الآلهة الأرض، واستحوذَ على السلطة، ويتكرّر الحدث ذاته مع الإله "الخار"Lahar الَّذي قتلَ أباه "أماكيندو"،وتزوج أمه الآلهة البحر...

جفلتْ سميرة عند سماعها ما روته السيدة آدمز قالت:

-لكن هذهِ الاسطورة بابلية وليست سومرية" (أمين، 2006)، إذ تتعالق قصة "حكاية قصة" مع حادثة بجماليون عاشق التمثال الشمعي.

و((إذا كانت الأسطورة بمعناها الواسع هي الصوت الذي يتحدث به العصر إلى ذاتهِ، فإنّها حينذاك تتحدث بعدّة لهجات)) (فرج ياسين، 2006).

4- علاقة نوع نصي بنوع نصي (تناص لأنواع نصية) مثل تناص الرسالة الإخوانية مع الشِعر، ويدخل في حيز ذلك التهجين والأسلَبة في تغيير اللهجات عند التناص في قول المؤلفة في قصة (سمّيتكِ زهرة السوسن) في أغنية شادي وفق تناص فلكلوري شعبي، وماوراء هذا التناص هو المصير الواحد لزهرة السوسن وشادي، تقول: ((جاءت إلى الدنيا رقيقة رقّة فراشة أو زهرة سوسن:

أنا وشادي غنّينا سوا

لعبنا على الثلج
ركبنا الهوا"..
لكن صغيرتي لم تكبر بعد لتلعب على الثلج وتركب الهوا، أنينٌ خافت كأنهُ أغنيةً حزينةً ينساب من صدر الطفلة)) (أمين، 2001).
((عم يلعب عالثلج.. عالثلج.. أغمضت زهرة السوسن عينيها، ومن يومتها ما عدت شفته.. ضاع شادي
ومضَت الليلة كآلاف آلاف الليالي قبلها، لكن الصغيرة لم تفتح عينيها مرةً أخرى)) (أمين، 2001).
ومثله قولها في الليل والزمان: (ما في حدا لا تندهي، ما في حدا)) و: ((جسر الحديد انكَّطع من دوس رجليه)) (أمين، 2006) وقولها مقتبسةً من أغنية فلكلورية من المقام العراقي: ((فوكَ النخل.. فوكَ.. فوكَ، يابه فوكَ النخل.. فوك)) (أمين 2006).
ولم يكن ذلك الاقتباس والتفاعل بين النصوص اعتباطياً، فلقد استثمرت المؤلفة الوظيفة التداولية للأغنية الشعبية أيما إفادة على وفق تعالق استعاري ساعدَ على ترابط الصور المتفاعلة معاً:-

بسبب المرض البراءة بسبب الحرب

(زهرة السوسن) ⟸ الموت ⟹ الموت (شادي)

شكل رقم (2) العلاقة بينَ الصور المُتناصّة

إنَّ العلاقة بين الصور المُتناصّة في سرد بديعة أمين هي علاقة تتجاوز الجملة والجملتين سعياً للربط الصوري والتماسك النصي، واختباراً لذاكرة المُتلقّي وحثّهُ

على المشاركة، بحسب ما يسمح بهِ فضاء المُناصصة (بوقرة، 2008). وهذا ما نراه في (أمين، 2006): ((حكَت لي سنّار يوماً هذهِ الحكاية وهي تكاد تموت ضحكاً، حتى أنّني ضحكت لضحكتها المُنسابة من قيثارةٍ سومرية، والتي تشبه العدوى... ضحكتها الحلوة التي تنساب كساقيةٍ رقراقة من فضة وذهب، وفي فجر العامرية.. كانت حكايات وحكايات.. وترانيم صمت تفيض بها الدموع، حزينةً كانت عصافير فجرٍ لم يأتِ له صباح، مُلتاعةَ بلابل العامرية، وفراشات تبكي زهوراً تسربلَت برمادٍ يشعّ بدل العطر موتاً وفناء، وعلى أنين سرَى في الأرض كمَداً... زرافات، زرافات، تعد ألفاً ومئات خمساً قد تزيد أو تنقص قليلاً جاءوا قبل أن تذوب الشمس عند أفق العامرية، تُردد الشوارع همس حكاياتهم، رنين ضحكاتهم... في ذلك المساء دخلوا أفواجاً أفواجا، بطن الحوت، وانغلقت الأبواب وتناثرت الكلمات والحروف، والبسَمات تطوف على الوجوه، وحكايات عن الماضي السعيد، وعن الغد الذي ظنّوه آتٍ بأحلى الأمنيات... جاء نذير الموت ممتطياً صهوة صاروخٍ يحمل على متنهِ احتضارات جنون التكنولوجيا، وفي فجر العامرية، قامت القيامة في بطن الحوت، ارتجّت الأرض وانشَقت السماء، وانطبقت الأبواب... ولم يبقَ في العامرية غير بيوتٍ خلَت من ساكنيها)) (أمين 2006).

ثانياً: أنواع التناص، خارجي وداخلي:-

كما يكون التناص الإحالي على نوعين، هما: تناص خارجي (إحالة خارجية)، على وفق استحضار رموز تاريخية وفنية وأسطورية، مثاله في قصة (حكاية قصة): "بدَت لهُ الدنيا حمراء قانية بلون الدم، وفي البُعد تراءى له إبراهيم وإسماعيل وهما يرتقيان تلة عالية فيما انطلقَ في الحقل كبش أبيض، رمَشَت عيناه، مسحَ دموعه بكُمّ ثوبهِ، لم يكن هناك غير خضرة ذهبية تتوهّج بنور الشمس، ازداد بكاؤه حرقة)) (أمين، 2001).

و نراها في مجموعتها القصصية (سمّيتكِ زهرة السوسن) تستحضر أعمال الفنان التشكيلي مُنعم فرات وفق تناصٍ تاريخي، فنّي مُمهدةً لتناصها الأسطوري بذِكر كلكامش بعد ذلك: ((غيلان،، حيتان،، أفاعٍ تلتفّ حولَ بعضها ومخلوقات خُرافية تُثير العجَب وكأنّها خرجت للتوّ من تحت أزميل منعم فرات، أو ربما كانت فيضاً من رؤىً لم ترها عين ولم يرتعش لها فؤاد، لعلّها الرؤى التي أبصرتها في غابة الأرز عينا كلكامش وهو يخوض معركته ضد وحش الغابة تنتفض اليوم من جديد لتودِع قلوبنا سرّ الخلود ميراثاً قُدسياً لكل جيلٍ آتٍ، بل حتى خُيّل لي في لحظة من اللحظات أنّ ذلك الشكل الذي أخذ يتشكّل من ذوب الشموع إنما هو كلكامش بعينهِ يصارع وصديقه أنكيدو ثور السماء)) (أمين، 2001) وفي استحضارها للموروث الشعبي والفلكلور تقول: ((و في كل ليلة كانت جدتي تحكي لنا حكاية، مرة عن ألف ليلة وليلة، ومرة من السيرة الهِلالية، ومرة عن الزناتي خليفة، وأحياناً تقصّ علينا حكايات الآباء والأجداد وحين كنّا نسألها من أين تأتي بتلك الحكايات الجميلة لم تكن تدري، وما كنّا نحن أيضاً نعرف آنذاك مصادرها، لكنها كانت تقول أن جدّتها كانت تروي تلك الحكايا)) (أمين، 2001) ولم يكن هذا الاستحضار محض حنينٍ للماضي تدفعه نستولوجيا مُعيّنة، إنّما هذا التفاعل الحواري والإحالة الخارجية لتلك الرموز والأحداث والأيام له آيديولوجية واضحة كانت تروم له الكاتبة منذ البداية، وهو إنّ ماضي العراق أفضل من حاضره بكل المقاييس من طبيعة البشر وأمانهم إلى الأحداث والحالات وتحوّلها سلباً أو إيجاباً. ومثله قولها ((امسكي الخشَب)) (أمين، 2006) مقولة فلكلورية تقال لدفع الحسد. ومثل ذلك ذكرها طقساً يقومون به للحفظ والسلامة ((فيما سكبت هي عند الباب دلواً من الماء)) (سميتك زهرة السوسن، 44)، وفي عدمية الوجود تستحضر كتابات فرانز كافكا وصاموئيل بكيت قائلةً: ((كم ستعيش على الأرض لترتكب كل هذهِ الحماقات وفسحة الحياة بينَ ظُلمة الرحم وظلمة القبر، لا تكفي لتنهل ما في الطبيعة من حسن

وبهاء)) (أمين، 2006) وفي قصدية المؤلفة لربط الأحداث الحالية من تشوّه إزاء الأسلحة الإشعاعية وبين الكائنات الخرافية المخيفة بالفن التشكيلي، تستذكر لوحة (المرأة الباكية) لبابلو بيكاسو قائلةً: ((سيد غريغوري، هل حدث أن رأيت رسماً لبيكاسو يحمل عنوان المرأة الباكية؟ ضاقَ ما بينَ أجفانهِ، رفع يُمناه على مهل ليسندَ ذقنهُ كمَن يريد أن يحثَّ ذاكرته لتستعيد ما اختزلته ثم قال" - أظنُّ ذلك، فلديّ مجموعةً لا بأسَ بها من رسومات بيكاسو وفنانين آخرين، إنّها صورةً غريبة حقاً... - إنني أتساءل، أكانَ لدى فنانيّ أوائل القرن قدرةً على التنبّؤ بما سيصير إليهِ الإنسان في القرن العشرين، مُسوخاً مشوّهة يسكنها الموت؟)) (أمين، 2006) وفق إشارة إحالة داخلية، تناص داخلي، محاولة لربط النصوص والأحداث. وكوربوزييه وفائق حسن.

وتناص داخلي (إحالة داخلية) وغالباً ما تربط المؤلفة العنوان أو مقدمة القصة مع نهايتها، وفق تناوب حدَثي يربط الحبكة بالحلّ من جهة، ويعيد ربط ذاكرة المتلقي التداولية بترابط المقدمة وخاتمة القصة من جهةٍ أخرى مؤكّداً قوة التناسب والملائمة وعدم الاعتباطية بالترميز وكسر أفق التوقع. ومثاله في قصة (عن الذي غاب ولم يعد): "أينَ يمكن أن يكون، من يعرف أين هو الآن، من يستطيع أن يجدهُ لي... يا الله، كل شيءٍ كان هناك إلا مفتاح عربتي الذي ضاع" وفي هذهِ القصة، تسرد المؤلفة الأحداث بمَشهَدية واضحة وتربط المشاهد مع بعضها، تصف، تسترسل، إلى أن تصدم القارئ عن حقيقة الشيء الضائع في آخر سطر من القصة على وفق حبكة مدروسة كان للتناص الداخلي الإشاري دوراً كبيراً في ترابط النصوص.

ونجد مثل ذلك أيضاً في قصة (مشروع قراءة) على الرغم من أنّها تستحضر بها أسماء بعض المؤلفين وكتبهم من مثل شخصية غودو في مسرح - (صاموئيل بيكيت) وكافكا ومُستعمرة عقابهِ وموسى كريدي ونهايات صيفه، وأندريه مالرو ووضعه البشَري وكُلّة سرير تِشن إلا أنها تربط بداية القصة بنهايتها محدِثةً تناصّاً

إحاليّاً داخلياً قائلةً: ((غداً،، أقول لنفسي " سأبدأ من جديد برنامجي الذي خططتُ لهُ بعناية، ولكن، ما الذي كنتُ أقرأ؟ في انتظار غودو؟ مستعمرة العقاب؟ نهايات صيف؟ لا.. لا.. لم يكن بيكيت.. لم يكن كافكا، ولا العزيز الراحل موسى كريدي.. كانَ الوضع البشري)) (أمين، 2001) ولم يكن تكرار القاصة لكتاب الوضع البشري هنا إلا لمقصدية إحالية لحدث القصة، فالقصة تدور حول ازدراء حالة التدخين المفرط في داخل المكتبات العامة. كما نلاحظ هذا النوع من التناص الداخلي في رواية الليل والزمان، في ترابط بداية الفصل مع نهاية كل فصل من جهة وإحالة نهاية الرواية إلى أول نصٍ فيها من جهة أخرى: ((وكلمَ قابيل هابيل أخاه في مستهلّ الرواية... إلى قولها في خاتمتها: "دبابات.. مدرعات.. عربات مصفّحة وقد غدَت كلها صهير فولاذ مُذاب.. وإلى غير ذلك مما ابتكره العقل البشري ليقتل الأخ أخاه الإنسان.. ما تزال راقدةً هناك في أرض سومر.. وسهل شنعار حيث سار الأب المقدّس أبرام الذي صار اسمه أبراهام.. تبعث حتى آخر الزمان، هداياها مغلفةً بسحائب شفافة لا تُرى، موتٌ جميلٌ مُشعّ" لكل جيلٍ آت.. والرب يصيح من علاه: قابيل.. أينَ هابيل أخوك؟)) (أمين، 2006) فتفاعل استهلال الفصل مع خاتمتهِ قد ساعد في ترابط البنى الصغرى، فصول الرواية، مع البنية الكبرى، الرواية ككُل متكامل، وهذا ممّا أسهمَ في انسجام الخطاب الروائي لديها.

ثالثاً: آليـــات التناص عند جينيت:-

لم تكن الإشارة والإحالة مُنعزلةً يوماً عن الاستحضار الرمزي والنصي وتفاعل النصوص، كما لم يكن الوظيفة التداولية والترميز والتغريض منعزلين عن ماهيّة التناص نفسها، فلَقد قسّمَ جيرار جينيت أنواع التناص حسب نوع العلاقة التناصيّة: (مُحتمَلة، حقيقية، ضرورية):- (آدمستيك، بحيري، 2009)

- تناص رئيسي/ عام (ممكن)/ مثل: أنماط الخطاب، المنطوق، اللفظ، أجناس أدبية.
- تناص داخلي/ إشاري وإحالي مثل: اقتباس، رمز.
- ما وراء التناص/ مُحوّل مثل: شرح، نقد، إعادة القصّ، الملائمة. (بدَت بغداد التي كانت كعبة يؤمّها الحجيج أفواجاً أفواجا من كل فجٍّ عميق، مدينة أشباح هاربة من ماضٍ سحيق يعجّ بالغيلان والسعالي، أو أنّ زلزالاً قضى على كل ما كان يبعث الحياة فيها، والعافية أبوابها مغلقة، نوافذها مغلقة، لا أنوار هناك... إنّهم يريدون تدمير العراق كله: مصانعه، مزارعهُ، محطّاته، مائه، كهربائه ووقوده ومجاريه، كل شيء.. كل شيء في العراق.. ما كان، ما كائن، وما سيكون)) (أمين، 2006).
- تناص مُوازٍ/ مُدمَج، موصل أو متعاون، مثل الترجمات وتبادل الرسائل، والتكذيب والنقد.، عنوان، مقدمة، هامش، تخطيط، هوامش علمية في (الليل والزمان) قولها "من المهم أن أشير هنا إلى المادة العلمية والحالات المرَضية الواردة في الكتاب الثاني والثالث وفي الكتاب الرابع والكتاب الثامن مستمدة بتصرّف لا يمسّ الحقيقة الواقعة من كتاب (اليورانيوم المنضّب، الحرب الخفيّة) لمؤلفيه: مارتن ميسونيه، وفردريك لور، روجيه ترلنج، ترجمة أركان يوسف بيثون، بغداد، 2002" (أمين، 2006).

لقد أسهمَ التوظيف العالي للملَكة الخيالية لدى المؤلفة بديعة أمين إلى خلخلة الإدراك الاعتيادي وأجّجَ الظلال الأسطورية باستحضار النصوص والرموز بقصديةٍ واضحة تعزز رصيدها الثقافي والأسلوبي من جهة وتُشرك القارئ في فك شفرات النص واستحضار الصور ذات الطبيعة التداولية إلى مخيّلتهِ من جهة أخرى. لذلك، فإنَّ ما فعَلته بديعة أمين بالتناص، على مستوى النص ودِلالاته وإمكانياته التداولية يهدف إلى تجديد الخطاب بتحديد الوحدات النصية الكبرى، والتساؤل عن كيفية بروزها واتّساقها وانسجامها ومعرفة كيف تُبنى وتُصاغ من

أجل تأسيس نظرة للأنواع الخطابية تعكس ثقافة المؤلفة المتنوعة، وتُعنى كذلك بالبرهنة الحِجاجية والسردية والنصية.

النتـــائـــج:- تستنتج الباحثة ممّا سبق:-

1- إنَّ المَرجعيات الثقافية للقاصّة (بديعة أمين) في الأسطورة واللاهوت والفن والموروث الشعبي والتاريخ والفلسفة والعلوم، قد كانت هي الرافد الرئيس في شحن طاقتها الإبداعية في الكتابة.

2- احترامها لعقلية القارئ أسهمَ في محاولاتها المتكررة في إسهامه بقراءة النص عِبرَ تأويلهِ للنصوص المتحاورة والمتعالقة وفقَ تفاعلٍ نصيٍّ مقصود، بعد شد القارئ وكسر أفق توقّعهِ، كانت القاصّة تروم إليهِ منذ البداية، فهي تحيلهُ إلى ذلك في العنونة/ العنوان قولها في رواية الليل والزمان: (كارولين في ميزوبوتاميا) أو في إحالتهِ إلى نصوص توراتية: ((و كلّمَ قابيل هابيل أخاه)) أو في إحالة القارئ إلى عنوان مؤلفات مشهورة، كل مؤلَف والغاية الخاصة التي تروم إليها، كما في ذكرها لكل من: "كافكا ومستعمرة عقابهِ، موسى كريدي ونهايات صيفهِ وأندريه مالرو ومستعمرة عقابه "في قصة مشروع قراءة، في مجموعتها القصصية سميتكِ زهرة السوسن (أمين 2001).

3-التناص تفاعل خلّاق بين النص المسُتحضِر والنص المُستحضَر، والنص ليسَ إلا توالداً لنصوص سبَقته، وهذا ما أكدته جوليا كرستيفيا وباختين في حوارية النصوص مع بعضها، ومن ثم ما أكّدهُ آدمتسيك في دراستهِ للتناص لسانياً، كما وضّحنا سابقاً في تطبيق نظريتهِ علة نصوص بديعة أمين السردية.

4- تنوّعت أساليب التناص في منجز بديعة أمين السردي فمنهُ: التناص الخارجي مُعتمدةً بهِ على مرجعيّاتها وأساليبها الكتابية المائزة، ومنهُ التناص الداخلي (المناص) وهذا ساعدَ في تماسك النص وانتقال التناص من الإحالة الخارجية

إلى الإحالة الداخلية، وساعدَ أيضاً على انتقالة الخطاب من البنية الصُغرى إلى البنية الكُبرى.

5- لم يكن التناص في مؤلفات (بديعة أمين) بطبيعتهِ تناصّاً مفرداً معزولاً عن بقيّة آلياتهِ ومُتَمَحوراً حول نمَطٍ واحد، إنّما أسهمَ اجترار المعاني لديها ومحاورة النصوص عبرَ التاريخ الكتابي لِ رفد (النص الهدَف) بمَضخّات تأويلية جديدة عبرَ آليَّات منها: المُستنسخات الروائية والمقتبسات النصّية، والاقتباس، والتضمين والمحاكاة والإحالة والاستشهاد، والتهجين والأسلَبة، لتنتج نصّاً جديداً (النص المصدر)، لهُ دِلالاته الجمالية والمعنوية غائرة العُمق.

6- رأينا كيفَ أنّ الاستعارة التقَت مع التناص في اجتلاب أنماط التأويل في عُمق المتلقّي، ويلتقي التعالق الاستعاري والتفاعل الحواري بينَ النصوص - بحسب آليات التناص - في دراسة النص وتماسكهِ بحسب منهج لسانيات الخطاب وانسجامه، "بحسب علاقة بين عنصريّ الاستبدال (المستبدِل والمستبدَل) علاقة تقابل تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد " (خطابي، 2006) فالتناص وسيلة دينامية متنامية للتعبير عن المعنى المقصود، وليست وسيلة ثابتة بحسب قابلية الأدماج لتأليف نص منسجم مفهوم يساعد القارئ على ربط النصوص ببعضها البعض، تلك النصوص المتفاعلة عبر الزمن، يربطهم البعد الرمزي الموحّد (خطابي، 2006).

7- تنوّعت أساليب التناص في منجز بديعة أمين السردي فمنهُ: التناص الخارجي مُعتمدةً بهِ على مرجعيّاتها وأساليبها الكتابية المائزة، ومنهُ التناص الداخلي (المناص) وهذا ساعدَ في تماسك النص وانتقال التناص من الإحالة الخارجية إلى الإحالة الداخلية، وساعدَ أيضاً على انتقالة الخطاب من البنية الصُغرى إلى البنية الكُبرى.

8- لم يكن التناص في مؤلفات (بديعة أمين) بطبيعتهِ تناصّاً مفرداً معزولاً عن بقيّة آلياتهِ ومُتَمَحوراً حول نمَطٍ واحد، إنّما أسهمَ اجترار المعاني لديها ومحاورة

النصوص عبرَ التاريخ الكتابي بـ رفد (النص الهدَف) بمَضخّات تأويلية جديدة عبرَ آليَّات منها: المُستنسخات الروائية والمقتبسات النصّية، والاقتباس، والتضمين والمحاكاة والإحالة والاستشهاد، والتهجين والأسلَبة لتنتج نصّاً جديداً (النص المصدر)، لهُ دِلالاته الجمالية والمعنوية غائرة العُمق. كما سنرى في تطبيقاتنا على نصوصها في هذا البحث.

أهم التوصيات:

تَوصي البحاثة بـ:

1. تكثيف الجُهد النقدي في تجديد مصطلحات النقد الأدبي الحديث وتشييد مصطلحات لسانية جديدة للصورة الأدبية تتلاءم وطبيعة البحث اللساني والخطابي.

2. على الدراسات اللسانية السردية أن تُعنى بالتركيز على المظاهر اللسانية التي تؤدي إلى انسجام الخطاب من تعالق استعاري صوري، والكيفية التفاعلية، وأن تركّز على دراسة التناص- الخارجي والداخلي- لسانياً، بأنواعهِ: التاريخي والأسطوري والديني والثقافي، وبآلياتهِ المختلفة بالاجترار والحوارية والتناسخات الروائية والاستحضارات التاريخية في النص السردي. على وِفق تضفيرٍ خطابي يؤسس لطبَقات جيولوجية كتابية متجددة. وبدراسة دور المشاهد وكيفية تفاعلها وترابطها لسانياً ودور الحِبكة وتفاعلها مع الحِبَك الأخرى، ودور الحَبك المكاني، وانتقال الخطاب وصوَرهُ الكُليّة من البِنى الصُغرى إلى البنية الكُبرى لتكوّن الانسجام الروائي.

3. الابتعاد عن مسخ جمالية الرواية/القصة ودراستها نحوياً ومعجميا فقط، مما يسلِب رَونقها الأدائي الحِكائي التتابعي المُتسلسل؛ حتى لا تذهب ميزة الكتابة السردية وإيقاعها الزمني وجمالياتها الأسلوبية والبنائية.

4. احترام عقلية القارئ بعدم الإسهاب بالاسترسال السردي بالغ الوضوح، المائل إلى الكلام السردي الاعتيادي، واللجوء إلى السهل الممتنع والتسلّح الثقافي للمؤلف بما يتيح لهُ استعمال مرجعياته الثقافية والتاريخية الأدبية في كتابتهِ وقصصهِ؛ لإشراك القارئ بالتأويل والاستنباط والمُكاشفات بعد فكّ شفرة النص السردي وكشف حواریاته وتفاعلاته مع النصوص السابقة ودلالاته التاريخية والجمالية ووظائفه التأويلية في الموروث الشعبي الحِكائي والفني والأدبي.

المراجع

- آدمستيك، كيرستن. لسانيات النص عرض تأسيسي. ترجمة أزد. سعيد حسن بحيري. القاهرة. زهراء الشرق. ط1. 2009.

-الأوسي، محمد رضا. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2012.

-أمين، بديعة. العربة والمطر. قصص. دار الشؤون الثقافية. بغداد. 1995.

- أمين، بديعة. الليل والزمان. رواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2006.

-الأوسي، محمد رضا. الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2012.

- برنس، جيرالد. المصطلح السردي. ترجمة عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2003

- بوقرة، نعمان. مدخل إلى التحليل اللساني الشعري. عمان الأردن.2008.

- جينيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2000.

- حمداوي، جميل. بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد. مطبعة بني أزناس سلا. المغرب. 2014.

- خطابي، محمد. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 2006 .

- دايك، فان. النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدِلالي والتداولي) ترجمة: عبد القادر قنيني. أفريقيا الشرق. المغرب. 2000..

- روبرت، دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمّام حسّان. القاهرة. عالم الكتب. 1998.

- كرستيفيا، جوليا. علم النص. ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم. دار توبقال. المغرب. ط2. 1997.

- محمد، عزّة شبل. علم لغة النص النظرية والتطبيق. القاهرة. مكتبة الآداب. ط1. 2007. - مفتاح، محمد. استرتيجية التناص. المركز الثقافي العربي. المغرب.1986.

- ياسين، فرج. أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة. دار الشؤون الثقافية. ط1. 2010.

المجلات والدوريات:

- أمين، بديعة. قصة سمّيتَّكِ زهرة السوسن. مجلة ألف باء العدد 1523. 3 كانون الأول. 1997.

-أمين، بديعة. قصة مشروع قراءة. مجلة الأقلام. بغداد. ع 2 نيسان / آيار. 1998.

- بسيسو، عبد الرحمن. قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر. (قصيدة القناع نموذجاً). مجلة النقد الأدبي فصول. مج 16. ع 1. القاهرة. صيف 1997.

المصادر الأجنبية:-

Halliday & Hasan:- Cohesion in English London - Longman - 1976 .

مُلحق: التعريف بالمؤلفة بديعة أمين:-

بديعة أمين سرحان، قاصة وروائية وناقدة ومترجمة عراقية، من بغداد، من مواليد 1983، عاصرت العهدين: الملَكي والجمهوري، تخرجت من كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية في 1970 مع الناقد العراقي الكبير فاضل ثامر وياسين النصيّر، ثم تخرّجت من المعهد الفني تتلمذَت بهِ على يد فائق حسن وجواد سليم وغيرهم، وهذا مما أكسبها طبيعية موسوعية بالفن والفِكر والمسرح والثقافة، عملت في دار الشؤون الثقافية سابقاً، كانت تسكن في براغ لمدة ثلاثين عاماً متأثرةً بأدب فرانز كافكا ومسرح صاموئيل بكيت وبالطريقة الروسية في السرد والقص والتحليل، لا زالت تسكن في بغداد وفي عمان في الوقت الحالي، دأبت على تحليل الأدب الصهيوني ومناقشة أفكاره الإيديوجية المُغرِضة، لها مناقشات فكرية ورسائل نقدية مع المفكر عبد الوهاب المسيري، كتبَ عنها بعض النقاد، العراقيين والسوريين، وهي بمستمرة بالبحث والدراسة والتحليل والتأليف حتى يومنا هذا. صدرَ للمؤلفة:-

1- المشكلة اليهودية والحركة الصهيونية، بيروت، 1974.
2- الصهيونية ليست حركة قومية، بغداد، 1978.
3- في نقد فكر التسوية، بيروت، 1979.
4- في المعنى والرؤيا - دراسات في الأدب والفن - بغداد، 1979.
5- هل ينبغي إحراق كافكا، بيروت / عمان، 1983.
6- الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني في جزئين - بغداد، 1989.
7- العربة والمطر، مجموعة قصصية، بغداد، 1995.
8- طائر الجنة، رواية، بغداد، 2001.

9- سميتكِ زهرة السوسن، مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

10- مواقف في الفكر والثقافة، بغداد، 2001.

11- الجذور التوراتية للعنصرية الصهيونية، بغداد، 2002.

12- الليل والزمان - رواية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2006.

13- زبيدة والزمان - رواية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط 1- 2023.

14- اللاهوت والسياسة في الأديان التوحيدية - عمان - 2018.

15- تاريخ بين الأيديولوجيا والميثالوجيا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الاردن - 2022.

وباللغة الإنكليزية:-

16- We Go To Collect A Few Sticks: 1970.
17- Socialism And Zionism: 1970
18- Iraq On The move: 1970

وهذا الكتاب الأخير مترجم عن اللغة العربية لمجموعة من الكتاب العراقيين.