رمزية ألفاظ الوضع الأمني والاجتماعي ودلالتها النقدية في سياق نماذج من القصة العراقية القصيرة من عام ٢٠٠٤ – ٢٠١٣

م.د خالد جمال حسين العيساوي
مديرية تربية الأنبار / الكلية التربوية المفتوحة

البريد الإلكتروني Email : alysawyk97@gmail.com

الكلمات المفتاحية: ألفاظ ، وضع ، رمز ، دلالة ، قصة.

كيفية اقتباس البحث
العيساوي ، خالد جمال حسين، رمزية ألفاظ الوضع الأمني والاجتماعي ودلالتها النقدية في سياق نماذج من القصة العراقية القصيرة من عام ٢٠٠٤ – ٢٠١٣، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The symbolism of the terms of the security and social situation and their critical significance in the context of examples of Iraqi short stories from 2004 - 2013

Dr. Khaled Jamal Hussein Al-Issawi
Anbar Education Directorate / Open College of Education

Keywords : words, situation, symbol,connotation, story.

How To Cite This Article
Al-Issawi, Khaled Jamal Hussein, The symbolism of the terms of the security and social situation and their critical significance in the context of examples of Iraqi short stories from 2004 – 2013,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The research aims to study examples of narrative achievement in a time period in which the storyteller shed light on the impact of war and political and social conflict on the country and its people, such as being forcibly uprooted from the motherland/homeland and living in the embrace of alienation, fear, loss and free death, and lack of control over the security situation, etc. The reason for the loss of people's lives and property, so many words referencing war and its remnants, words of violence, confiscation of human will, psychological crisis, alienation and nostalgia. On the social side, we find words that monitor social traditions and criticize living reality, such as the deprivation of women's rights and the confiscation of children's right to choose their life path. Therefore, the storyteller intended to interrogate the past and present and identify some of its features, in order to reflect through it symbolic and suggestive connotations through his narrative language. The study shows that words have symbols that have a critical significance for the living reality, politically and socially. The research adopted the historical and analytical

method in tracking events, interrogating words, and analyzing their connotations and symbols. The symbol had a prominent presence in the context of Iraqi storytelling, and its sources varied between silent and spoken nature to express in an artistic and aesthetic way the various aspects of life with a critical dimension, with what it carries of ambiguity and suggestion, to delve into the depths of society and express its shortcomings.

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة نماذج من المنجز السردي في حقبة زمنية سلَّط القاص فيها الضوء على أثر الحرب والصراع السياسي والاجتماعي في البلد وشعبه ، مثل الاقتلاع من المكان الأم/ الوطن قسرًا والعيش في أحضان الغربة ، والخوف ، والفقدان والموت المجاني ، وعدم السيطرةِ على الوضع الأمني ما سبب ضياع أرواح الناس وممتلكاتهم ، فتكثر الألفاظ الدالة على الحرب ومخلفاتها ، وألفاظ العنف ومصادرة الإرادة الإنسانية ، والتأزم النفسي ، والغربة والحنين . وفي الجانب الاجتماعي نجد ألفاظًا رصدت التقاليد الاجتماعية ، ونقدت الواقع المعيش ، مثل استلاب حق المرأة ، ومصادرة حق الأبناء في اختيار مسلكهم الحياتي ، لذلك عمد القاص إلى استنطاق الماضي والحاضر والتعرّف على بعض ملامحه، ليعكس عن طريقه دلالات رمزية وإيحائية عبْرَ لُغتهِ السردية ، فنتج عن الدراسة أنّ للألفاظ رموزًا ذات دلالة نقدية للواقع المعيش ، سياسيًّا واجتماعيًّا ، اذ اعتمد البحث المنهج التاريخي التحليلي في تتبع الأحداث واستنطاق الألفاظ وتحليل دلالاتها ورموزها . – كان للرمز حضورًا بارزًا في سياق القص العراقي ، وقد تنوّعت مصادره بين الطبيعة الصامتة والناطقة ليعبّر بطريقة جمالية فنيّة عن مختلف مجالات الحياة بِبعدٍ نقديٍّ بما يحمله من غموض وإيحاء ليغوص في أعماق المجتمع ويعبّر عن علّاته .

الإطار النظري

– اللغة الرمزية :

استعمل القاص "الرمز بوصفه وسيلة فنية لتحقيق غايات موضوعية وأخرى جمالية ونفسية تختلف تبعًا لأهداف الاتجاهات الأدبية وفلسفات أصحابها وميولهم الشخصية"[١].

والرمز عَرَفه العرب بمعناه الاصطلاحي في العصر العباسي "لما عرفته هذه الفترة من تطور في كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وحتى الدينية حيث أخذ التشيع والتصوف سبلاً مذهبية... هذه الأوضاع كانت مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء والشعراء والكتاب واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد"[٢] .

إنّ مصطلح الإشارة عند قدامة ابن جعفر (ت٣٣٧هـ) يعني اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها[٣]، وهذا يعني أنّ الإشارة عنده تقابل الإيجاز الذي هو أحد الاساليب البلاغية.

وأضاف ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ) سمة أخرى إلى الرمز، وهي الاختصار اللفظي والمعنى البعيد[٤] ، وربما يستعمل الرمز للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، أو يراد بها إبانة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط أحيانًا عن معنى الإشارة التي يحال فيها إلى شيء محدد[٥]، " ومن ثمة يتبادر إلى الذهن أنّ الرمز ينوب ويوحي بشيء آخر؛ لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة"[٦].

والرمز هنا إنّما هو الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية والاجتماعية والثقافية التي لا تقوى على أدائها اللغة العادية ، وذهب بعض الباحثين في تعريفهم الرمز إلى عدّه شيئًا حسيًّا يستعمل كإشارة لشيء معنوي لا يدرك بالحواس[٧]، ثم هو كما قال يونج Young: "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أيّ معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب، أو يستحيل في ذاته"[٨].
عمد القاص كثيرًا إلى استعمال اللغة الرمزية في كتابة القصة، ولعله أراد الدق على أبواب فكر القارئ المتتبع، للغوص في دلالات تلك الرموز، واستنطاقها، مشركًا بذلك القارئ في عملية الخلق الفني والإبداعي، ومطلقًا العنان لمخيلته في تصور المواقف والعيش في أجوائها، وهذا لا شك له أهمية كبرى تحسب للقاص على أن لا تكون تلك الرموز شديدة الغموض ما يؤدي إلى خفاء المعنى المراد.

ويرتبط استعمال الرمز بما له من وظيفة حيوية ممثلة بطاقاته الإيحائية فالرمز يكون حمّال أوجه بالنسبة للمعنى الذي يدل عليه ويكون هذا بحسب كفاءة القارئ ؛ لذلك فلا معنى محدد ولا دلالة ثابتة للرمز بل مرتبط بمستوى ثقافة القارئ وأيديولوجيته[٩] .

أو ربما كان استعمال الترميز من قبل الفنان ولاسيما القاص متعلق بقضايا فنية يعمد عن طريقه إلى كسر طوق المألوف الذي أحدث السآمة والملل في نفوس القرّاء من جفاف الواقع وضيقه إلى تحقيق عنصر الدهشة وتحريك الأذهان صوب التأمل والتفكير وتفكيك شفرات الرمز والغوص في أعماق مقاصده والكشف عن أهدافه.

الدَّلالةُ لغةً واصطلاحًا:

وردَ في المعجمِ دلَّ يدلُّ دَلالة ودِلالة ودُلولة ، والجمع دَلالات ، والفتح لُغةً أعلى، ومعناهُ الهداية والإرشاد والتسديد، ودَلَّه إلى الطريق هداه أو أرشده أو سدَّده إليه[١٠] ، أمَّا اِصطلاحًا فهي علمُ المعنى" الذي يدرُسُ الشروط الواجب توافرها في الرمزِ حتى يكونَ قادرًا على حِملِ المعنى"[١١] .

ولِمَا للغةِ من مكانةٍ في حياةِ المجتمعاتِ ، دينيًا وفكريًا واِجتماعيًا ، أصبحتْ مجالاً للبحثِ ، إذْ أولى المختصونَ الجانب الدَّلالي عنايةً ، ولا سيما عَلاقةِ اللفظِ بالمعنى ، فكتبَ اليونانيونَ والهنودُ والرومانيونَ بحوثهم فيها ، فإنْ وقفنا على نشأةِ الدَّرسِ الدَّلالي العربي المُؤرَّخِ في القرنِ الثالث الهجري أدركنا أنَّهُ نتاجَ التلاقحِ بينَ العلومِ النظريةِ واللُّغويَّةِ ، التي تُعدُّ أساسًا للبحوثِ الدَّلاليةِ الحديثةِ[١٢]. وظهرتْ في دِراسةِ المعنى نظرياتٌ عدَّة أهمها : نظريةُ السياق ، ونظرية الحقول الدَّلاليةِ ، ونظرية التحليل التكويني للمعنى[١٣]، ولعلَّ ما يُناسِبُ بحثنا هو الحقل الدَّلالي ، لكونها تُعنى " بدراسةِ مفرداتِ اللغةِ من خلالِ تجميعها في حقولٍ أو مجالاتٍ دَلاليةٍ"[١٤]، أي بالنظرِ إلى العلاقاتِ بينَ المفرداتِ ضمنَ الحقل الواحد أو الموضوع الفرعي فيها[١٥] .

وبناءً على ما تقدَّمَ قُسِّمَ البحث على الحقولِ الدَّلاليةِ على مطلبين:

المطلب الأول : رمزية ألفاظِ الوضعِ الأمني والسياسي ودلالتها النقدية :

أخذ الجانب الأمني والسياسي حيزًا كبيرًا وبارزًا من موضوعات القص العراقي ولا سيما في الحقبة الزمنية التي تناولها هذا البحث إذ تناول القاص الجوانب الاقتصادية والدينية والثقافية والسياسية لأنّ كل جانب منها هو مشهد من مشاهد الحياة المأساوية التي يمرُّ بها الفرد وبيان أثرها النفسي عليه ؛ لذلك عبّرَ القاص عن الأحداث والمواقف للفت الأنظار اليها فضلا عن إثبات المقدرة الفنية من النَّصِّ ، نلحظ أنَّ تجارب الحياة وآثارها تبقى شاخصة يلاحظها المبدعون بآثار أدَبِيَّة يوجزون بها تلك الأحداث في نسق إبداعي يرتقي إلى مركزِيَّة التأثير في المتلقي ، صوتًا داعيًا إلى الاعتبار والتنبّه إلى مرارة الواقع ، ليُلغي أصوات الهامش وانتشال المجتمع من مأساته ، فالنَّصُّ في سياق القصِّ يشي باستدعاء واستحضار مضامين فكرِيَّة ونقدية متعدِّدَة ، يكشفها القاص عن طريق طروحاته النقدية التي يبثها في ثنايا تعبيره عن الواقع منمقها برموز لفظية ليوحي وبتعبير غير مباشر عن أحداث وأفكار ومواقف يروم إيصالها إلى المتلقي بهدف اسقاط دلالات الرمز نقديًا ووضعه في أنظار ورؤى المتلقي ، فضلا عن إثرائه بأبعاد فنيّة وجمالية ومعرفية .

كان للون رمزيّة حاضرة في سياق القصة العراقيّة القصيرة ،ومنها الأسود الذي يدل على الخوف والتشاؤم والأسى ولا سيما إذا تواشج مع (الغراب) الذي هو أكثر شؤمًا واستدلالًا به على الشر وجاء هذا في قول القاص " رأيتك تشيرين بأصابعك نحو المبنى إلى مكانٍ ما ، حيث حطّت على نوافذه العلوية غربان كثيرة أحاطت بالنافذة والرخام البارز الذي يؤطرها ، كان يؤطرها ، كان يلمع حينما تطير الغربان ، وينطفئ الضوء حالما تحط ... آلاف الغربان التي كان لونها القاتم تتفاوت حدتها حولها " (١٦) ، ترمز الغربان ذات اللون القاتم إلى طائرات العدو التي كانت تحلّق في السماء وتخلق خوفًا وهلعا لدى الناس ، فبلونها القاتم وكثرتها توحي بالشر وتستدعي التشاؤم ، فحالما تحط يزول الخوف ويحلُّ الأمان بديلا عنه .

ويتكرر مشهد الغربان ليرمز إلى الخوف والهلع لدى قاصٍّ آخر " عند أول الصباحات وحتى انطباق الظلام واختلاط الأشياء تحت خيمة السماء الفاحمة ، ينتهي كلَّ شيءٍ مذابًا في الظلمةِ في كآبة مشهد الغروب ، في هلام طائرٍ خافقٍ يختفي في الغسق المغبر ، أجنحة غربان ملوحة ، ارتعاشات أشباح متزايلة ، لبضعة شهور الحالة ذاتها تتكرر " (١٧) ، لقد رمز القاص إلى مصدر القلق والرهبة (الطائرات الحربية) بالغربان ، فعندما يحل الغروب يبدأ الفزع والرعب حتى الغسق المغبر المختلط فيه سواد الليل مع ما ينبثق من الطائرات من دخان ومخلّفات فعبّر عنه بالأغبر ، ففي النص دلالة على مرارة الأسى من تكرار المشهد المروع الذي دام لبضعة شهور ، والرمز قد حمل دلالةً نقديّةً قد وضعها القاص ما وراء النص الظاهر .

وعلى النقيض من الغربان يأتي رمز (الحمام) الذي يدل في الأصل على المحبة والسلام ، إلا أنّه في سياق القص جاء ليعبّر عن ضحايا قد غُيّبوا وفقدهم الأحبة والأهل ، وبعد أن أُزيل النظام الحاكم عُثِر عليهم في مقابر جماعية إذ يقول القاص : " ها هي ذاتها بذلنا كل ما في وسعنا بحثنا طوال الأيام الماضية في جوارنا القريب عن المزيد ، لم نعثر إلا على هياكل متيبّسة ، جافة ، سأحتفظ بها على هذه الهيئة المحنطة ، ها هي بلا أدنى شك ، ذاتها بكل دلالاتها ونياشينها ، أنّ الحمام الأصيل لم يمت بغير أوطانه ، على أيّة حال أنّها عادت .. وها أنا ذا عدت ، وليأت المراهنون " (١٨) ، ففي الألفاظ رمزٌ دال على مَنْ فُقِدوا ثم وُجِدُوا مقتولين في مقابر جماعية فَرَمَزَ الحمام إلى البراءة لهؤلاء ، ثم رمزٌ آخر للحمام العائد ، فهم المهاجرون الذين نُفوا من البلاد قسرًا واضطهادًا ، فعادوا ليحتضنوا تراب الوطن ، فالقرائن اللفظية الواردة في نص تكشف القصد الغائر في أعماقه وهي (لم يمت بغير أوطانه ، عادت ، عدت) ، لقد عبّر الترميز هنا عن رؤية نقدية سلّط القاص فيها الضوء على الواقع المرير .

فمن ذلك رصد مُؤثِّراتِ الحربِ في نفوس مُعايشيها " صورة بالأسود والأبيض توسَّطت شاشة التلفزيون لمذيعٍ قَلِقٍ مائعٍ كدبقٍ كثيف يتناوب محرِّكًا جسَده ذات اليمين وذات الشمال مراوحًا كأنَّه يجلس وسط مقلاة فوق النار"[١٩] .فالأسود والأبيض هو رمز إلى زمن ما قبل التلفاز الملون ففي النص رمزية تعبّر عن الحروب العربية من أجل فلسطين، والأسود رمزُ للحزن على ما أصاب فلسطين من ظلم واضطهاد على أيدي الصهاينة المعتدين و التحرُّك يمينًا وشمالًا دلالة على القلق ، ومراوحًا، أي لا جدوى من الحركة وديمومة المعاناة ، وسط مقلاة فوق نار، هي دلالة على احتراق دواخل الذات العربية من دون نتائج إيجابية .

وإشارة إلى أنَّ العربيَّ يحيا في دوامة الحروب بكُلِّ فئاتهِ العمرية" أيّها المشاهدون الكرام، موعد شروق الزاماما ليوم غدٍ (أنا جندي عربي) ، ....، موعد غروبها، (بندقيتي في يدي) ،.... ، درجة الزاماما العظمى المتوقَّعة خلال الأربعة والعشرين ساعة المقبلة (تي.. تي..طا)"[٢٠] .

إنَّ اِستعمالَ شروق، غروب، الأربع والعشرين ساعة المقبلة، هي رموز دالة على الاستمرارية الزمنية ، فلا انقطاع ولا توقّف لهذه الحروب التي تدور رحاها في المجتمعات العربية من أجل اضعافها وتفكيكها والقضاء على نسيجها المجتمعي ، هي ثقافة الحربِ المغذية لعقل الإنسان العربي .

وفي السياقِ نفسهِ" خمسون سنة مضت يقولون لنا: حاربوا ، فحاربنا ، حاربنا حتى أنفسنا كنَّا نمسك البندقية ونحارب،....، علمونا كيف نجعل البندقية والرصاصة تحققان النصر"[٢١] . إذْ جعل البندقيَّة والرصاصة وسيلتينِ حتميتينِ للنصر ، (حاربنا حتى أنفسنا) ، فهنا تبرز رمزية هذا النص إلى نقل الحرب من قتال المعتدي والدفاع عن الوطن والأمة إلى إثارة الفتن والحروب الداخلية من أجل تشتيت الوحدة العربيّة وإضعاف قوّتهم ، وتغيّيب المحبة والسلام بين فئات المجتمع الواحد ، أو زج المجتمع بصراع محلي أو إقليمي ، فأراد القاص هنا إعادة صياغة الوعي وصرف نظر المجتمع نحو السلام ، والسلام الذي فرضه العدو على العرب هو في منظور القاص يرمز إلى الاستسلام ويتضح ذلك في قوله ضمنَ سياقِ مصادرة إرادة الإنسان العربي الرافضة منطق المهادنة " إنَّنا سنحتج، نعارض ، نهبُّ ، وتستمرُّ معارضتنا عشر سنوات إلى خمس عشرة سنة ، لكننا في النهاية سنخضع للأمر الواقع ، السلام . سلام هجين ،....،ضحك على الذقون "[٢٢]. سنحتج ، نعارض ، نهبُّ ، ثورة المواطن العربي ، سنخضعُ ، السلام ، اِصطدامه بواقعِ الاستسلامِ ، وكأنَّ السلام مجرَّد إملاء ليس ذا أصول عربية ، وهذا خلاف الواقع إذ يشير القاص في هذا النص وعبر ألفاظه الدالة على السلام إلى نقد ثقافة الاحتجاج والاعتراض والتظاهر في المجتمع العربي والتي أصبحت عادة وردة فعل لأي انتهاك

يقع من السلطات الداخلية أو التي يتعرض لها من الخارج ثم تنتهي بالخضوع ، إذ إنّ الاحتجاج الذي يطمح إليه القاص يجب أن يتحوّل إلى احتجاجٍ له أهداف سامية ونبيلة تدعو إلى السلام الحقيقي وليس ذلك السلام الهجين الذي في مضمونه الاستسلام .

أمّا قولُه " السيف صدئ في غمده ، والخيبة تناسلت غادية جيشًا احتشد أمام حدقات الجرذان، وقدما الجندي الهارب تراوحان ، قدم في التابوت وأخرى خارجه ، لا فرق ، دوّامة تمتد لتتبدّل ، تكبر لتتشطر "[٢٣] ، فقد رمز القاص بقوله : (سيف صدئ) إلى أنّه غير محارب إذ بقي مركونًا حتى تآكل من الصدأ وفي ذلك حثٌّ على ضرورة التحرّك للوقوف بوجه العدو والتصدي له ، وفي قوله : (الجرذان) رمزٌ إلى ضعف العدو ونتانته ، و(تناسل الخيبة) أي: توالي الخيبات ، و(قَدمٌ في التابوت وأخرى خارجه) ، أي : الهارب ليس أوفر حَظًّا ممَّن لقي حتفه ، لا فرق ، فالجميع في عداد الأموات ، فهم بين مرارة الماضي وبين ألم وضيق الحاضر والمستقبل المجهول ، فلا جدوى للخلاص ولا أمل بمستقبل مشرق ، بل الأزمات في تمدد إذ تتعدد الأسباب والهدف واحد والغاية نفسها تفكيك الأمة وإضعافها .

ومن تداعياتِ الحربِ ، قولها " وإنَّما التعب كل التعب هو في الالتفاف حول العالم للوصول إلى الجامعة وما نلاقيه قبل ذلك من ازدحامات وحفريَّات في درب التبَّانة وأحيانًا تحدثُ بضعةُ اِنفجارات يتبعها دخانٌ أو غبار ، .... ، هذا بالضبطِ ما جنيناهُ من الحربِ التي يبدو أنَّها لنْ تنتهي ، أم أنَّها اِنتهتْ منذُ يومِ الجمعةِ ونحن لا ندري ؟ "[٢٤] ، (درب التبّانة) يرمز إلى الواقع المجتمعي المعيش فهو لا يخلو من الانفجارات وما ينبثق منها من غبار ودخان و اِزدحامات ، وحفريات ، فهذهِ أجواءُ بغداد بعد حروبٍ عدة فُرضت عليها ، إذن هذه نتائج الحروب التي بيّنتها القاصة في هذا النص وما هي إلا آثار نفسية من جانب ومادية من جانب آخر ، إذ تعيق المواطن وتعرقل انسيابية حياته اليومية وتأدية واجباته وهذا ينعكس سلبا على اقتصاد البلد.

وضمن أجواء الحرب وردت (المحطة) رمزًا دالاً تشبيهيًّا على ثبوتِ واقع الانفجاراتِ والتهامها الناس ، وهم مثلَ قطاراتٍ آتيةٍ أو مغادرةٍ " قطعَ اِسترسالهُ صوتٌ قويٌّ دهمَ المكان بقوَّةٍ ، وقبلَ أنْ يفعلَ أي شيء اِهتزَّ السكونُ بانفجارٍ حادٍّ تردَّدَ صداهُ في الزوايا والجدران برهة قبل أنْ تنتشرَ ستارة من الغبارِ جعلت الرجل يسعل ، بحثَ عن المرأة وجدها مُلتصقة بالجدارِ ، ... ، حاولتْ أنْ تتكلَّم لكنه منعها،...، كانتْ أصابعهُ تُربِّتْ على كتفها .

– المحطة ...

– ردَّدَتْ الكلمة مرات ، وهي تهزُّ رأسها .

– هل يمكن أنْ يكونَ قطارًا ...؟

– أنتِ تعلمينَ أنْ لا قطارات تأتي هنا "[٢٥] .

وفيها حقيقة سكون المحطة الأصل ، وعدمية الحركة فيها أو الحياة ، وهو واقعُ الحياة المتأثِّرة بمناخِ الحروب ، (فالمحطة) إذن رمزٌ لانتظار الفرج والنصر والظفر بحياة تنعم بالأمن والاستقرار ، وهذا يدل على رؤية القاص للحياة في المرحلة التي عبّر عنها فهو لم يستشعر فيه لأي ملمح من ملامح السعادة والأمل الذي يجعله يصبر على ما لاقى من مواقف وأحداث أليمه وهذا ما جعله يذكر (القطار) ليرمزٌ إلى رجاء الانتقال من حال إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى ، كما يدل على عدم سير الأمور بالطريقة التي يريدها الفرد "مضتْ سنوات حبيبتي ، لمْ يدخلْ هذهِ المحطَّة المهجورة قطار "[٢٦] .

وفي عرضِ مشاهِد العنف اليومي لمدينة بغداد "دوَّى الانفجار واهتزت أبواب وشبابيك الدائرة. رائحة البارود ملأت غرفنا ما يعني أن الانفجار قريب منا... فمنذ قررت البقاء في بغداد وطَّنت نفسي على توقع الموت بأبشع صوره"[٢٧]، (وطّنتُ نفسي ...) ، يعني أن مشاهد الموت أصبحت صورًا مألوفة نتيجة كثرتها واستمرارها، بل هي المسيطرة على أجواء هذه المدينة ، ما دفعهُ إلى وصفهِ بالخيلاء وكأنَّه يرتقي سماء المدينة من دون خوف بل بسيادة موقفه "بقايا دخان يتمطى بخيلاء فوق أعالي البنايات"[٢٨] ، (فالخيلاء) هنا رمزٌ لسيادة الدخان وكثافته فهو المسيطر على أجواء بغداد ، أراد القاص أن يسلط الضوء على هذه الظواهر المهمة التي ألمت في المجتمع بدوافع وعوامل خارجية دفع ثمنها المواطن العراقي .

واِستعمل القاصُّ (رَحِم المرأة) رمزًا دالاً على الخلاصِ من واقع العنفِ المُتولِّد من الحروبِ " كنتُ أرى آلاف العصافير تهوي كالأحجارِ ، وترفُّ بأجنحتها رفيفًا هائلاً لبضعِ ثوانٍ ثمَّ تموت ، كانَ الكونُ ينكمشُ وينتفخُ وينبعجُ . وصحنا بخوفٍ مريعٍ (العالم ينهار) ، (العالم ينهار) ، ... ، خانتني شجاعتي ، اِختبأتُ كالدودِ في ثقب ما ، خُيِّلَ إليَّ في تلكَ الساعةِ أنَّهُ رحِم اِمرأة ، ربَّما هو رحمٌ ، أجل ربَّما يكونُ رَحِمًا؟، كانَ دافئًا ومطلاً على العالم"[٢٩] ، (عصافير تهوي كالأحجار) في هذه العبارة ولا سيما العصافير هي رمز لأجساد القتلى من المواطنين العراقيين الذين تناثروا في الفضاء من أثر الانفجارات العنيفة ، إذ أصبحت الأجساد تتطاير في الفضاء ثم تسقط ، لتتشكل لنا صورةً مروعة لتجعل بطل هذه القصة يعيش حالة هستيرية تجعله يتخيل ذلك الثقب الضيق كأنّه (رحِم امرأة) الذي هو أيضًا رمزٌ دالٌّ على الملاذ الآمن من أهوال الموقف مشيرًا بذلك إلى الحرب وما تولده من دمار ماديٍّ ومعنوي . وإذا كانت الحروب تشكل عائقًا لاستمرارية الحياة ومادامت لا تفرز سوى القتل والدمار والإرباك

فلابدَّ من أن تكون مقرونة بضياع الإنسان واغترابه، فهنا يتقدم الوهم ليكون هو الوسيلة، (رحم امرأة) والملاذ لحماية النفس من التمزق والانهيار، صحيح أنّ الوهم لا يقود الى الحقيقة مثلما لا يمكن استعادة الواقع من خلاله إلاَّ أنه مع ذلك قادر على مدّنا بالوسائل المُساعدة على تحقيق الأمان.

ووردَتِ (المَنْجَرة) بدلالتينِ رمزيّتين "ظلَّت مَنْجرة إسماعيل آخر الجيوب المقاومة بالمدينة ،.... ،أزيلت خرائب المَنْجرة من الوجود، وبني بدلها جامع لسكَّان شارع إسماعيل"[٣٠]، ففي الأولى مكانُ انطلاق المقاومين الذين يدافعون عن الأمة والأمل الأخير للنصر ، والثانية إزالة معالم الخراب الدال على الحرب والخوف ، فهذا المكان في كل أحواله صانعٌ للحياة ، أصلُ وجودهِ مادي صناعة دقائق احتياجات الإنسان ديمومة لحياته اليومية، ثم هو معنوي كزنه أصبح ملجأً للمقاومين الذين يدافعون عن كرامته ليكونَ رمزًا معنويًا لصناعةِ حياة الإنسان، مقاومًا ورافضًا للظلم والذل حتى آل إلى مكانٍ للعبادة ومُؤمِّنًا حياته العقائدية .

وفي سببيةِ اشتعال المنطقة العربية ، قوله "ياله من مسكين لولا النفط في بلاده لما أشعلوها حربًا ، وجاء لاجئًا لهذه الثلاجة الكبيرة التي يدعونها السويد ويالله من معذَّب "[٣١] ، إذْ عدَّ (النفطَ) مادةً تدميريةً للإنسانِ ، إمَّا حربًا أو هجرةً ، بسبب طمع العدو في خيرات البلاد ، وفي كلا الأمرينِ دالٌ على فناء الإنسانِ ، إذْ إنَّ أبناء هذه المنطقة في رحى مطحنة الموت سواء بقوا في أوطانهم أم سعوا الى الهجرة منها ، ثم إنّ لفظة (الثلاجة) هي رمزٌ لاحتواء وحفظ الموتى وهي ثلاجة كبيرة دلالة على أنّها تحفظ عدد كبير من الذين ينتظرهم هذا المصير في بلاد الهجرة فلا ملاذ منه ، فمرارة الغربة وألمها لا تختلف عن ألم الواقع الذي فرّوا منه ، وهي التفاتة نقدية من القاص إلى الانسان العربي الباحث عن الأمن والخلاص .

هذهِ المعاناةِ (الغربة) نجدها أيضًا تتكرر في منظور القاص وذلك في قوله: "إنَّه تعبان ويريد أن يرتاح الراحة الأبديَّة"[٣٢] إذْ وردت الراحة الأبدية بدلالتينِ رمزيتين : الأولى منظور المهاجر للخلاص من متواليات الحروب الباحث عن الأمن والسعادة في الحياة ، والثانية فلسفة الحياة المتمثِّلة في الموت ، وما دلّ عليه هو لفظة (الأبدية) ، فلا يصل الانسان إلى هذه النقطة وهي اختيار الغربة ومكابدة آلامها أ تمني الموت إلا بسبب ألم ومأساة وويلات قد تهاوت عليه فجعلته يتذمر من الواقع والحياة .

وفي سياقِ السعي إلى الهجرةِ ، وردَ (فصل الخريف) بدلالتينِ رمزيتين ،" الأولى إدِّعاء الكذب سبيلاً للهجرةِ ، والثانية التنازل عن المواطنةِ "[٣٣] ، فيقول : " وهناك في فصل الخريف، عرضت انتصار كثيرًا من حروق التنور على أنها آثار تعذيب وحشيَّة ، .... ، في فصل

الخريف ، حصلت خلالها على الجواز الكندي ذي اللون القاتم"[٣٤]، (فصل الخريف) رمزٌ لخريف عمر الانسان قبل النهاية ، وهو رمزٌ للحزن والأسى في بعض الأحيان ، إذ يربطه القاص بتكوين الطبيعة التي تتخذ فيه حالًا وشكلًا يختلف عنه في الفصول الأخرى ، إذ تتساقط فيه أوراق الأشجار ، وكأنّها تشبه حال الانسان الذي استشعر بفقدان الأمل و تهاوت أمنياته وأحلامه وفي السياقِ نفسه الحروب وتهاوي الرجال فيها سبب من أسباب الهجرة إلى دول الغرب، قوله "كيف يقول تقرير الشرطة لا توجد جريمة وراء موته ، إذًا لماذا هجر هذا الشاب وطنه وأهله وجاء ليموت هنا"[٣٥] .

وفي الحديث عن الهجرة التي سببتها الحروب ذكر القاص أنَّ الجماعات المهاجرة لم تكن جميعها من أصحاب الكفاءات ، ففي عدم التفرقة بينَ مدلولي (التأمين / التأميم) ضمن قوله: "طمأنها بأنَّ تأمينها الصحّي سيكفل لها ما تحتاجه من علاج ما دامت فوق الستين من العمر. فرحت انتصار وقالت: _ أحقًّا يوجد هنا (تأميم) صحّي؟"[٣٦] إذن هناك دلالتانِ رمزيّتان ، الأولى المستوى التعليمي لانتصار التي لا تفرّق بين مدلول اللفظتين، في حين أنَّها سعت جاهدة للخروج من الوطن إلى حياة تعتقد أنها الأفضل، والثانية: استندت في تفسيرها إلى الثقافة السياسية تأميم النفط وليست الثقافة الإنسانية تأمين الإنسان وصحَّته.

وسلط القاص الضوء على أفعال التخريب السالبة لحياة الناس وممتلكاتهم ، والمزعزعة لأمن البلد، في قوله "أخرج أحد الرجلين خارطة وأشار بها إلى مكان ما والتفت إليَّ وهو يربت على كتفي ، وقال ضاحكًا: العمليَّة سهلة للغاية ستوقِف السيَّارة هنا وتتركها وتضيع وسط الزحام وبعدها تسمع بوووووم"[٣٧]، فعلُ الضياع ، تضيع ، رمزٌ دالٌ على ضياعينِ ، حقيقي تغييبُ النفسِ ، وسط الزحام، والثاني تغييب الآخر ، بوووووم ، باستعمالهِ الدَّال الصوتي بدل اللفظي . ووظّف القاص (الذباب) بدلالتين رمزيّتين: الأولى تعبيرًا عن القنابل التي لا يستطيعون الإفلات منها " لم نكن نستطيع الافلات من الكوابيس، وعيون الذباب تسبر أغطيتنا تتفرس فينا، تدب على بطوننا وصدورنا ووجوهنا، حاولت التظاهر بالنوم، ذلك أن الهش على الذباب يعني المزيد من البراز الفسفوري والعنقودي"[٣٨]، والذباب رمزٌ للطائرات الأمريكية التي تلقي على المواطنين بقنابل الفسفوري والعنقودي ، والثانية تعبيرًا عن بساطة هذا الكائن وتذكيرًا بالماضي الجميل الخالي من الرعب والخوف ودمار القنابل، "فكرت بذباب قديم أكثر رومانسية وتعاطفًا معنا. ذباب يشاطرنا أحلامنا، وبؤسنا ، ذباب أكثر ضحايا العناكب بلادة"[٣٩].

وفي تشظي الأراجيل رمزٌ لتشظي الحياة ، إذْ قرنَ بينَ بهجة الأراجيل الشكلي وبهجة الحياة "محل بيع الأراجيل بألوانها الفضية والزجاجية وخشبها الفاخر وخراطيمها الملونة بخيوط

مصفوفة بمهارة مثل عرف الفرس ، وهي تلتف على أعناق المجامر المفتوحة للسماء على نحو طقسي . ربَّما هذا البهاء البصري هو الذي جعل الناس تتَّخذُ من ناصية الشارع التي تقع قبالة الأراجيل مكانًا لانتظار السيارات ،... ، تُرى ماذا فعلتِ الشظايا بهذهِ الأراجيل ؟ ، ... ، ماذا يهمني من الأراجيل الموت والخراب صارا عنوان جميع ساعاتنا وأيامنا "[٤٠] ،(فالأراجيل) مع بهاء شكلها وزخرفتها إلا أنَّ أعناقها متوجة بالنار فهي تحترق من غير إرادة ولأجل اشباع رغبة الآخر ، وهي كناية عن حال المجتمع الذي تحصد رؤوسهم شظايا الحروب ، وتلتهب أجوائهم نارًا وفي المحصّلة هم ضحايا لغايات وأهدافٍ خارجية أو داخلية .

المطلب الثاني : رمزية ألفاظ الوضع الاجتماعي ودلالتها النقدية :

ومما لا شَكَّ فيه أنَّ التّطوّر الاجتماعي الَّذِي حدث في هذه الحقبة كان له الأثر الكامن في التفات القاص لهذه الأحداث ، فنجد ألفاظًا رصدَتِ التقاليد الاجتماعيَّة الموروثة ، وقد عكست المواقف والأفكار التي يريد القاص البوح عنها ، فحملت هذه الألفاظ دلالات نقدية إذ أنّها ترمز لأفكار وغايات تجول في ذهن القاص فأراد أن يوصلها للمتلقي ومن ذلك لفظة (العنكبوت) في قولِهِ " لأنَّهُ العنكبوت كانَ علينا أنْ نغضَّ الطرفَ عن كُلِّ حماقاته. لأنَّهُ العنكبوت ، كانَ علينا ألاَّ نراهُ يزحف كحاصدةٍ على حائطِ غرفةِ النومِ وعلى السقفِ . لأنَّهُ العنكبوت ، فقط، لَمْ أقتلهُ بالخفِّ المصنوعِ من المطاطِ المُعادِ . لأنَّهُ العنكبوت ، ظننا أنَّهُ فوقَ الشبهاتِ "[٤١] ، فما تعارف عليه في المجتمع الإسلامي عدم المساس ببيت العنكبوت أو قتله حتى اذا أضرّ قياسًا مع باقي الحشرات ، فهنا اللفظة تحمل بعدًا نقديًا ورمزًا لمن يضرُ بالمجتمع ولا يمكن منعه أو المساس لأنّه أوهم الناس برمزية اجتماعية أو دينية تعارف عليها المجتمع ، وهذا ما أشار إليه القاص بقوله (لأنّه العنكبوت ظننا أنّه فوق الشبهات) .

وأوردَ لفظة (تماثيل) رمزًا دالاً على الإنسانِ المُتجمِّدِ ، والصامتِ عمَّا يحدث حوله ، والعاجز عن تغييرِ الواقعِ ، في قوله " الروح ملّها الجسد وأشد ما كان يصيبني بالاشمئزاز من هذا العالم مواجهتي بالمحطمين بالطرقات وأدخل كهف الغمِّ.. أطيل النظر نحو الشفق الذي يلطخ جبين السماء، والروح أحيانًا هائمة تعشعش في ثقوب تماثيل من الحجر!!"[٤٢] ، عمد القاص في هذا النص وعن طريق الألفاظ الواردة فيه ولا سيما (تماثيل) الى صناعة الوعي وارساله إلى المتلقي وتوجيه إلى مرارة الواقع الأليم الذي يعيشه فعدل عن الأسلوب المباشر نحو الرمزية ليلفت النظر إليه ويجعل الفكرة أكثر تأثيرا في نفسه ، فالروح هائمة وتبحث عن بصيص أمل قد يخرج من ثقوب تماثيل كناية عن الانسان الصامت أمام الظلم والقهر .

ونقدًا للواقعِ المعيشِ أوردَ القاصُّ (جهنم) بمنظورينِ رمزيّين ، الأول الأبُ الذي استاء من زحام العالم ومشاغله، واختناقه ، مما أخذ يتذمر من الواقع ، والثاني منظور الطفلةُ البريء اذ تخيلتها حديقة غنَّاء تلعب بها الطفولة ، في قولهِ " أجابها بصرخةٍ هو الآخر : ذاهبونَ إلى جهنم، جهنم ، ... ، قالتِ الطفلةُ ومازالت عيناها مُنشغلتينِ بالمدينةِ : بابا جهنم حلوة ، خُذنا كُلَّ يومٍ إلى جهنم"[٤٣] .

واِستعملَ القاصُّ لفظة (الغابر) ، وهي من الأضدادِ في دلالتها ورمزيتها لزمن الماضي ، وفيها إزاحةٌ زمنيَّةٌ للوقتِ الحاليِّ ، أي إبعاد زمني من الحال إلى المضي بهدف الترميز، وما يدعم ذلكَ نقرهُ على (الزمن الغابر) ، نحو " كُلُّ هذا حدثَ في الزمن الغابر، ... ، كانَ ذلكَ في الزمن الغابر، ... ، كلّ ذلكَ حدث في الزمن الغابر"[٤٤] ، فإنْ وقفنا على زمنيَّة أحداث القصَّة – وربما نشرها–وهو عام (١٩٩٥م)، تتأكَّدُ الرمزيَّة لدينا ، إذْ أشرتِ القصَّة واقع الإنسان العراقي في الحصار، المسلوب أدق حقوقه الإنسانيَّة . هذهِ الحقوق تمثَّلت بالآتي:

(الجوع) سبب في العَجْزِ تعليمًا وتعلُّمًا "تركنا مدارسنا لأنَّ معلِّمينا عجزوا عن تعليمنا بسبب الجوع، وبذات السبب عجزنا نحن كذلك عن القراءة والكتابة والحياة"[٤٥]، دلالة على أنَّ الجوع الناجم عن الفقر المادي مسَّ طبقة المثقفينَ وأصحاب المؤهلات العلميَّة ما أدَّى إلى تدني المستوى العلمي والتعليمي ومن ثمَّ انتشار الجهل والتخلف.

وقد يكونُ سبب ترك التعليم فَقْد المُعيل موتًا "مات والدي في حادث بحريٍّ حيث كان يعمل نوتيًّا على سفينة في شطِّ العرب واضطررت لتَرْكِ المدرسة وأنا في السادس الابتدائي برغم تفوُّقي فيها، اشتغلت في مختلف الأعمال لأُساعد والدتي في إعالة أخواتي الثلاث"[٤٦]، أو ذَهابًا إلى الحربِ "عُدت الى بيتنا في إجازة قصيرة فوجدت والدتي قد أخذت تكدح وتخدم في البيوت لتوفِّر لقمة العيش والستر لأخواتي"[٤٧].

و(الجوع) نفسه سلبَ الطفل مرحلته العمرية "زهق الأطفال وتحوَّلوا إلى رجال قصيري الأعمار والبنطلونات، يحملون أكياس الجنفاص ويغبشون إلى علاوي المخضّر والشورجة، يحملون المواد الغذائية"[٤٨] فـ (الأطفال تحوَّلُوا إلى رجال ...) إرادة تخلي الآباء عن مسؤولياتهم تجاه أبنائهم ، ما دفعَ بالطفلِ إلى تحمّل مسؤولية نفسه التي جعلتهُ بمنزلةِ الرجلِ أفعالا ، ثم إنّ (أكياس الجنفاص) التي يحملوها ترمز أيضا إلى بساطتها وقلة تكلفتها مع رمزيتها التاريخية .

والجوع والفاقة دفعتْ بعضهم إلى مهنةِ (قاطعي الطريق) "أشياء وأشياء حدثت حتى أننا تحوَّلنا إلى قطعان من اللصوص وقاطعي الطريق، نقطع الطرق الخارجية على المسافرين ونسرق أمتعتهم وفلوسهم وإطارات سياراتهم، وكنا أحيانًا نرأف بهم فنترك لهم هياكل سياراتهم"[٤٩].

و(قاطع الطريق) يردُ بمعانٍ ، هي : الاجتياز ، والمنع، والمراد في السياق المنع من أجلِ سلبِ أموال الآخرينَ بغيرِ حقٍّ ، وهو أمرٌ ينمُّ عن ضعفِ حصانة المرء الداخليَّة ، وقد أورد كلمة (قطعان) لترمز إلى التحوّل في سلوك هؤلاء ، إذ إنّ اللفظة تستعمل في الأساس للقطعان أو القطيع من الحيوانات التي تخرج بمجاميع بحثا عن الطعام ، فللفظة دلالات عدة ، فخروجهم على شكل قطعان ليشكلوا قوّة فيحترزوا من المخاطر ، فضلًا عن تمكينهم من الظفر بفريستهم ونيل مبتغاهم .

وآثرَ القاصُّ اِستعمالَ مفهوم (التاو)[٥٠] عنوانًا اِحتوائيًا لمضمون القصَّة الدَّاعي إلى تجرُّد الإنسان من مقومات إنسانيتهِ ، وتحضرهِ ، مُؤقلمًا النفس على الكفافِ في ظلِّ الحصارِ " وحين كبرنا تعلمنا من والدنا أسلوب التصفية فكنَّا نصفِّي كل ما نجده في البيت، رأس القنينة، أسلاك الغسيل، أحذية بلاستيكية قديمة، ملابس ممزَّقة، حقائب مدرسيَّة بالية، ...، بعنا ملابسنا الداخلية وكتبنا الميتة وعظام أفكارنا المتحضِّرة مع مفردات كثيرة من الخرداوات..."[٥١] (كتبنا الميتة) ففي العبارة رمزٌ وكنايةٌ عن عدم تفعيل ما تتضمنه الكتب والمدونات العلمية من أفكار ومعلومات قد يتثقف عن طريقها الفرد ليرتقي بالأمة نحو السمو والمجد ، بل أنّها مع موتها قد بِيعت مع كل ما موجود من احتياجات البيت ، و (عظام أفكارنا المتحضَّرة) ، فهي أيضًا بِيعت لأنّها لم تجدي نفعًا ولم تجد لها ترحيبًا وقبولًا ، رمز القاص عن طريق هذه الألفاظ إلى تدني الحقبة الزمنية التي كابدها المجتمع العراقي (زمن الحصار) في جميع النواحي والمجالات الاقتصادية والعلمية والفكرية مما انعكس ذلك أيضًا على العادات والاعراف الاجتماعية .

وفي السياقِ نفسه اِستعمل القاصُّ اللفظة العامية (الحرامي) رمزًا لِمَنْ سرقوا فرحة العيدِ من نفوسِ الأطفالِ ، أي عدم مقدرة الآباء على توفيرِ مستلزماتِ فرحةِ هؤلاءِ الأطفال ، وحرجهم تجاههم "حين وجد حسين الحرامي ربة البيت نائمة مدَّ يده الى الكيس المركون في الزاوية، وقبض بإصبعه على شيء ما، وما إن ذاقه حتى عرف انه ملح ، حينذاك خجل الحرامي واستغفر ربه ، وترك البيت دون أن يسرق شيئًا"[٥٢] ، إرادة أنَّ (الحرامي) بما يملكهُ من صفات التخلي عن المبادئ القويمة اِستحى بعد ذوق ملحِ البيتِ تاركًا سرقته ، ولم يشعرْ مَنْ سرقوا فرحة الأطفالِ بالحياء برغمِ أكلهم من زادِ البلادِ ، ونقدًا للقضية نفسها عرض قاصُّ آخر خيانة الأمانة إذ ذكر (الملح) رمزًا دالًا على فقدان الراحة في الحياة والتذمر من الزمن بعد أن سُرقت منه الراحة والاحساس بالأمان فيقول : " إنّه بالتأكيد زمن طويل ولكن أي زمن هذا الذي يخلو من ملح الحياة ، وأيّ وجوه تلك التي فقدت الاحساس بالزمن "[٥٣] .

ومن العبارات المتضمنة للرمز ذات الدلالة الاجتماعية قوله : "الزمي الصمت فالحيطان!!"[٥٤] ، فهنا دلالة عن عدم الثقة والخوف من الوشاة حتى وإن كانوا من أهل البيت أو الأقارب ، لذا فعليهم الصمت وعدم الخوض في أي حديث يمت صلةً للقضايا السياسية أو الأمنية .

ثمَّ نقد الانسان الذي لا يقدم شيئًا أو تكن له بصمة تغير في المجتمع سوى تعالي الأصوات من دون أي فعلٍ فرمز له القاص بكلمة (طبل) فقال " وهكذا صار لزامًا عليهم أن يكيّفوا حياتهم مع طبلٍ أجوف ركنتني زوجتي في زاوية الغرفة وانشغَلَتْ بأمور البيت ... لم أكن فولاذًا فما أنا إلا طبل أجوف .. وحينما رأى ذلك ركلني بحذائه فتدحرجتُ بين أقدام الراقصين الذين ركلوني بدورهم وهم يواصلون رقصهم المسعور ، في اليوم التالي أعادوني إلى عائلتي كجريح عائد من حربٍ شعواء فكنت طبلًا معوقًا مشوهًا ممزقًا سقطت من ثقوبي كل أسراري الدافئة وذكريات طفولتي "[٥٥] ، رمز القاص في كلمة (طبل) إلى الانسان الذي يصرخ من الاستبداد والظلم فهو معوّق ، أو قد يكون معتقلًا من غير أي ذنبٍ اكترثه ، لذا فهو لا يستطيع التحرك من أجل خلاصه ومشوهًا لم ينعم بحاضره ويطمئن لمستقبله وممزقًا بين ركلات المعتدين.

وفي السياق نفسه رمز القاص إلى الأتباع في المجتمع سواء أكانوا على الصعيد السياسي أم الاجتماعي بكلمة (ذيول) فيقول : " وأنا بين اليقظة والحلم رأيتُ ذيولًا كثيرةً تتحرك خلف الركاب وهي تتسلق على الكراسي ثم تتهامس وتتصافح وتجمع الأجرة بينما الأيدي سكنت إلى الأبد وإذا بي أتحول إلى رجل أبتر ضاع في غابة من الذيول الشرسة ... صارت الذيول تفعل كل شيء فهي التي تعمل وهي التي تكتب وتصافح وتمسك بالسجائر وتمسح على الأكتاف"[٥٦] ، فهنا يحمل كلمة (ذيول) رمزًا محتملًا يشي بأبعاد نقدية ينطوي عليها ، إذ تدل على مَنْ يكون تابعًا وولائه لخارج مجتمعه أو فئته فتغيب الوطنية عنه فيكون مقودا لإرادة غيره ، فلعدم القدرة على التأقلم والتعايش مع مجتمع تسيطر عليه هذه الذيول قررت الشخصيّة الخروج من هذا المجتمع والبحث عن مكان آخر خالٍ من الاتباع " لكنني على الرغم من كل شيء عاودت الخروج في الصباح ذلك الصباح المضبَّب والغبش الملوث بالطين لأنني بدأتُ أعي ما يحدث بين الدخول والخروج ولأنني عرفت ذلك قررت الخروج والبحث عن عالم لا تسكنه الذيول أو الأيدي الميتة"[٥٧] ، فالأيادي الميتة دلالة على الصمت والجمود أمام هذا الوضع .

كما أشارت القصص إلى حالة التفكك الأسري، والتوحد الكائني (لا تنصت / الزوجة ، لا ينصتونَ/ الأبناء) والسبب (تحشد مليون شخص في مكانٍ واحد / مواقع التواصل الاجتماعي) " تتحدث إلى زوجتك ولا تنصت إليك، أولادك أيضًا لا ينصتون إليك .. أوس وأيمن وأيسر لا

ينصتون إليك ... لأنَّ لوردات الخواتم يطيرون في الهواء ثم يحطون كما الهباء في نار حامية تحشد مليون شخص في مكان واحد"[٥٨] ، إنَّ اِضطراب الحياة العصرية ، وفِقدان الثقة بين الناس ، دفع إلى طرح الفكر وحجب الشخصيات الطارحة عَبرَ اِستعمال مواقع التواصل الاجتماعي " لا أعرف لماذا .. الجميع في حالة غضب ولا أحد يثق بالوردة البيضاء.. ولا بوردة الحبِّ الصافي"[٥٩] .

وتغييب دور الأمِّ "كم حاورتها في الصمت. يا أمِّي كم أتمنَّى أن تخرجي من دائرة صمتك هذا لتوضيح رأيك جهرًا، كنت أتمنى يا أمي لو سمعت رأيك يومًا معارضًا لرأي والدي يستشيرك في مسألة ما ووضحت فكرتك"[٦٠] ، ومصادرة حق المرأة في اختيار الزوج متمثِّلاً في تبادل الزيجات " يزوجني إنسانًا أعطاه كلمة بأن يتبادلا الزيجات"[٦١] ، ففي هذا النص نقدٌ للعرف المجتمعي الذي يجبر المرأة على الزواج من غير إرادة واختيار بل تقع ضحية رغبة الوالد الذي يجعلها رهينة زواجه وبديلة لزوجته التي يرغب للزواج منها .

وفي سياقِ المرأة عرضتْ قصص المرحلة المبحوثة واقعها إثرَ الحروبِ بينَ أرملةٍ ومهجورةٍ وغيرِ متزوجة " نُريدُ السلفة ، الأرملة التي فقدتْ زوجها في الحربِ ، قالتْ : أنا الأحقُّ من الأخرياتِ فزوجي ماتَ ولم أستطعْ إقامةَ عزاءٍ يليقُ بموتهِ المُشرِّف ، ينبغي أنْ أجعلَ من قبرهِ نجمةً مُتألِّقة فيقلب المقبرة ، دفعتها المرأةُ المكتضَّةُ أنوثةً وهي تصرخُ بها (الحي أبقى من الميت) أنَّا بحاجة إلى السلفة ، فمنذُ أنْ طلقني زوجي وسافرَ وأنا أحاولُ سترَ نفسي بزوجٍ لا يُسافرُ وإلاَّ لاكتني الألسن ، ... ، سحبتها الفتاة المراهقة إلى الوراء لقد عميت عيناي من حياكةِ العباءاتِ من أجلِ أقساطِ السلفةِ وأُريدها كي أشتري فستانًا جديدًا لعلَّي أحظى بزوجِ المُستقبلِ "[٦٢]، فهنا دلالة على ما تركته الحروب من آثار نفسية على النساء اللاتي فقدن أزواجهن الذين راحوا ضحية لهذه النزاعات فبقين في معترك الحياة يكابدن مرارة العيش وأبناءهن ، مما دفعهنّ هذا الوضع الى البحث عن زواجٍ آخر لعلّه يحفظ كرامتهنّ في ظل غياب الرعاية والاهتمام من قبل الحكومات .

وعرضَتِ القصص المبحوثة حال المرأةِ في الألفية الثانية ، وفَقْدِها الاعتداد بذاتها " أمَّا عروض الزواج فتواصلَتْ بدون اِنقطاع ، وكنتُ أغوصُ تدريجيًا في طُوفان من العواطف المسفوحة على الورق ، وكُنتُ حائرًا أمامَ تلكَ العروض الموجزة المُنمَّقة التي تحاول الوصول إلى مقاصدها مباشرةً ، كانتْ دونَ شروطٍ ، وبلا مستلزمات بل تَهيأ لي أنَّ كاتِباتها كُنَّ يصرخنَ بينَ السطور : خذني بأي ثمنٍ وبأي طريقةٍ "[٦٣] ، إنَّ الصيغة الأمرية (خذني) دالة على التوسُّل والاستجداء ، وما يُثبتْ ذلك طريقة العرضِ التخييرية (أي ثمن / أي طريقة) ففي العبارات رموز

دلالية ونقديّة تعبّر عن هزة اجتماعية تمس كيان المرأة وقلب للعرف الاجتماعي فهنّ يعرضن أنفسهنّ للزواج من دون أي شرط أو مقابل يضمن حقهنّ ، وما هي الا نتائج التفكك الاجتماعي والتردي الاقتصادي الذي خلفته الحروب .

إنَّ عرضًا لواقع المرأة مرآة عاكسة لواقع الرجل المُنتشظي، فهما المكوِّن الفكري والحياتي لأي مجتمع " كنتُ أُؤلِّفُ لكُلِّ واحدةٍ من خطيباتي البعيدات قصَّة تختلفُ كُليًّا أو جُزئيًا عن القصَّة التي أُؤلِّفها لخطيبةٍ أُخرى ، وكنتُ أدُسُّ بينَ السطورِ عبارات مثل : أنَّا قطرة هائلة من الشوق تبحثُ عن أرضٍ عطشى ، ....، فضلاً عن عبارات أُخرى مُلغزة ، مكتوبة بحذر ، يمكن تفسيرها بأنَّها تعابير بريئة عن حُبٍّ جارفٍ لا يُمكن تجسيدهُ إلاَّ على الورق ، وكنتُ أتلقى ردودًا مُشجِّعة أو غير مبالية أو إشارات خفية تُنبئ أنني أمضي في اتجاه صحيح لا غبار عليه "[٦٤] ، لقد وصف نفسه (بقطرة هائلة من الشوق تبحث عن أرضٍ عطشى) فهنا رمزية إذ أنّه تائه في هذا العالم المليء بالفوضى وعدم الاستقرار ، و يبحث عن بيئة عطشى للأمن والاستقرار وبعيدة عن القتل والدمار وعدم احترام الذات والانسانية .

واللجوء إلى الأهل والأحبَّة والأصدقاء هربًا من هموم الدنيا، ونسيانها "كان يلجأ إمَّا لزيارة أمِّه أو الاختلاء بصديق تجمعه به كثير من الأصر الروحية، والمشاركة الوجدانية التي تشعره بنوع من الراحة وتماسك الروح بعد تخلخل صفائها، أو مع كأس من ترياق الحياة"[٦٥] (تخلخل صفائها) أحداث الزمن المضطربة وتأثيرها في حياة الإنسان ، (كأس من ترياق الحياة) يرمز إلى الخمر الذي يلجأ إليه لتمنحه لحظات الهروب من واقعه بعد شعوره بالضيق ، فاعتبر احتساء الخمر هو الراحة النفسية ، اذ يخرج ولو لمدة قصيرة من الهموم التي تكابده والشبح الذي يلاحقه بسبب نزاعات ومشاكل المجتمع .

وفي سياقِ الكبتِ مجيء لفظة (السجن) بدلالتينِ، الأولى حقيقة دالة على المحبس، والثانية مصادرة حرية المرء واختياره الحياتي .."وحينما صدر الحكم بالسجن عشر سنوات لم أحزن لأنني سأقضي أحلى سنوات شبابي في هذا السجن، لأنني أوصدت على نفسي جميع الأبواب وسجن النفس أقسى من سجون العالم أجمع"[٦٦] ، هنا سجن النفس يعطي مدلولا بالضيق من الواقع الذي يعيشه مما جعله يشعر بهذا الشعور الغريب ؛ لذا أخذ يتذمر ويحس وكأنّه مسجونا وإن كان حرا طليقا ، ثم يذكر السجن في موضعٍ آخر " البيت هو المكان الوحيد الذي سأقضي فيه حياتي"[٦٧] ، وهنا قرر أن يكون البيت ملاذه الآمن وقرينه للاستقرار والابتعاد عن المخاطر حتى وان كان الأمر مأساويا كونه سوف تقيد حريته لكنه سيتكيف مع هذا الوضع

ذهنيا وعاطفيا ، ثم يقول بعد ذلك : و"أنني لو رفضتُ شرطهُ [الوالد] فيعني أنني سأخسر آخر فرصة للانطلاق من هذا السجن الرهيب"[٦٨] .

وفي تردي واقع المهاجرين وردت لفظة النافذة بدلالتينِ: الأولى مجازي إرادة الحياة ، والثانية حقيقي واقعي في القصة ، الموت ، مقبرة للكلاب، إشارةً إلى تردي واقع المُهاجرين الحياتية، نحو "كان يرسل نظره بعيدًا من النافذة ويمتَلِئ بالفخر والسعادة على نعمة الوجود بقرب المتنزه في هذا المكان الجميل ، .... ، ولكنه سقط على الأرض وهو يحاول الوصول إلى النافذة التي تطل على مقبرة للكلاب"[٦٩] ، فالنافذة هنا ذات بعد نقدي اذ أنّها ترمز إلى رؤية ضيقة لما يدور في العالم العربي من أحداث متتالية ، ولا سيما في هذا المشهد الذي تطل فيه على المقبرة فهي تدل على الموت المنتظر ، أو أنّها ترمز الى حلم تستشرفه الشخصية نحو مستقبل خال من الخوف والقلق ، ولا سيما أنّ النافذة في العالم سردي تدل إلى التطلع إلى الأفق والحريات .

نتائج الدراسة :

– في الحقبة المبحوثة نجد المجتمع حاضرًا في ذهن القاص وذاكرته ، إذ عبّر عنه بأساليب وطرق مختلفة ، مسلّطًا الضوء على ما خلفته الحروب والأحداث المتتالية في المجتمع العراقي والشعوب العربية في الماضي والحاضر مع اختلاف الأنظمة والسياسات إلا أنّ المعاناة واحدة ، إذ بقي المجتمع أسيرًا وضحيةً لكل الخلافات والمنازعات السياسية والاجتماعية المحليّة منها والخارجية .

– كان للرمز حضورًا بارزًا في سياق القص العراقي ، وقد تنوّعت مصادره بين الطبيعة الصامتة والناطقة ليعبّر بطريقة جمالية فنيّة عن مختلف مجالات الحياة بِبعدٍ نقديٍّ بما يحمله من غموض وإيحاء ليغوص في أعماق المجتمع ويعبّر عن علّاته .

– صِيغت القصص بلغة سهلة وأسلوبٍ موحي مع تنوعها بين الفصحى والعامية .

– وفي الجانب الاجتماعي نجد ألفاظًا رصدت التقاليد الاجتماعية ، ونقدت الواقع المعيش ، من مثل استلاب حق المرأة ، ومصادرة حق الأبناء في اختيار مسلكهم الحياتي .

– وظَّف القاص التراث التاريخي والشعبي مستفيدًا منه في استنطاق الماضي والحاضر والتعرف على بعض ملامحه، ليعكس عن طريقه دلالات رمزية وإيحائية عَبْرَ لُغتهِ السردية .

الهوامش

١– الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ١٩٦٠– ١٩٨٠ (دراسة نقدية) ، د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٩ م : ص٢٦ .

٢– الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، دار النهضة للطبع والنشر ، القاهرة ، (د.ت) : ص٤٣ .

٣- ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ:ص١٥٣ .

٤- ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م :ص٣٠٦ .

٥- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م :ص١٥٣ .

٦- المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٧- ينظر : اللغة والأسلوب ، عدنان بن ذريل ، مراجعة وتقديم: حسن حميد ، ط٢ ، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م:ص١٢٠ .

٨- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣م : ص١٢٥ .

٩- ينظر : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ١٩٦٠- ١٩٨٠ (دراسة نقدية) : ص٢٨ .

١٠- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣ ، ١٤١٤هـ:ص٢٤٩ .

١١- علم الدلالة ، أف . آر . بالمر ، ترجمة : مجيد الماشطة ، مطبعة العمال المركزية، بغداد ، ١٩٨٥م:ص١١ .

١٢- ينظر :علم الدلالة العربي .. النظرية والتطبيق .. دراسة تاريخية ، تأصيلية ، نقدية ، د. فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٦ م:ص١٧-١٨ .

١٣- ينظر : في علم الدلالة .. دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات ، د. عبد الكريم محمد حسن ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٧م:ص٢٣ .

١٤- المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

١٥- ينظر : علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٨م :ص٨٠ .

١٦- شرق بعيد ، محمد علوان جبر ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م: ص٢٢ .

١٧خطاب عاثر ، سهيل ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ص٢٢ .

١٨- المصدر نفسه : ١٧ .

١٩- زليخات يوسف ، علي السباعي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م:ص٨٩.

٢٠- المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٢١- المصدر نفسه : ص٩٠ .

٢٢- المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٢٣- المصدر نفسه : ص ٩٠-٩١ .

٢٤- المصدر نفسه : ص١٠٤ .

٢٥- شرق بعيد : ص٣٩ .

٢٦- المصدر نفسه : ٤٠ .

٢٧- تحت خط الحب ، عبدالستار البيضاني ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغدد ، ط١ ، ٢٠١١م: ص٥ .

٢٨– المصدر نفسه : ص٦ .

٢٩– الليلة الثانية بعد الأربعين ، نبيل ودّاي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٢٥–٢٦ .

٣٠– غياب لا مرئي ، سالم حميد ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م: ص٣٣ ، ٣٤ .

٣١– أنت تشبه السيد المسيح ، إبراهيم أحمد ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٤م : ص٥٧.

٣٢– أقصى الحديقة ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣م:ص٢٧ .

٣٣– يُنظر : قصة من جنات جرمانة إلى جنات البط .. دراسة في الانسجام النصيّ ، مجلة بحوث، ع(٧) ، ٢٠١٦م :ص ١٤٢– ١٤٣ .

٣٤– أقصى الحديقة : ص ٢٥ ، ٢٦ .

٣٥– انت تشبه السيد المسيح :ص ٥٨.

٣٦– أقصى الحديقة : ص ٢٦.

٣٧– تلك هي المسألة ،، عصام القدسي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م : ص ١٤٨.

٣٨– الليلة الثانية بعد الأربعين : ص ٥٢.

٣٩– المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٤٠– تحت خط الحب: ص ٦–٧ .

٤١– الليلة الثانية بعد الأربعين : ص ٥٧ .

٤٢– ياقوتة الفجر ، شلمان شهيب ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٨م. : ص ١٥.

٤٣– الليلة الثانية بعد الأربعين : ص ٤٧، ٤٨ .

٤٤– خان الدراويش ، حميد المختار ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ص ٦–٧.

٤٥– المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٤٦– انت تشبه السيد المسيح :ص ٣٤.

٤٧– المصدر نفسه : ص ٣٨ .

٤٨– خان الدراويش : ص٧ .

٤٩– المصدر نفسه : ص٨ .

٥٠– التاو : مجموعة مبادئ فلسفية مأخوذة من المعتقدات الدينية الصينية الراسخة في القدم، والمنسوبة إلى إحدى مدارسهم ، إذ عرفت الصين خلال تأريخها اضطرابات عديدة وهِزات شديدة دفعت بالفلاسفة في تلك المرحلة إلى العودة للماضي، مستلهمة البساطة، والسكينة، من سذاجة الناس، راجية الإبقاء على الأمور في حالة سكون، تفاديًا للفوضى. وللمزيد ينظر: الإنترنت: موسوعة ويكيبيديا الحرَّة: Wikipedia org بتاريخ ٢٠١٥/٧/١٠.

٥١– خان الدراويش: ص ٧.

٥٢– الليلة الثانية بعد الأربعين، ٩٠.

٥٣– خان الدراويش : ص٢٢٣ .

٥٤– المصدر نفسه : ص١٤٩ .
٥٥– المصدر نفسه : ص ١٦ – ١٨ .
٥٦– المصدر نفسه : ص ٢٤ – ٢٥ .
٥٧– المصدر نفسه : ص٢٥ .
٥٨– أقصى الحديقة : ص ٤٥.
٥٩– المصدر نفسه : ص ٦٩ .
٦٠– أوراق لم تعد بيضاء ، رجاء خضير العبيدي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ج١ ، ٢٠١٠م ، ج٢ ، ٢٠١٣م :٢/ ص ٤٤ .
٦١– المصدر نفسه : ١ / ص ٥١ .
٦٢– الليلة الثانية بعد الأربعين: ص ٩٦ .
٦٣– الأسلاف في مكان ما ، سعد هادي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ص١١٣– ١١٤ .
٦٤– المصدر نفسه : ص ١١٤ .
٦٥– صمت الغرانيق ، يعقوب زامل الربيعي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ص ٧٢– ٧٣ .
٦٦– اوراق لم تعد بيضاء : ٢/ ص٥٠ .
٦٧– المصدر نفسه : ٢ / ص ٤٣ .
٦٨– المصدر نفسه : ٢ / ص ٤٤ .
٦٩– أقصى الحديقة: ص ٢٨ ، ٢٩ .

أولًا: المصادر والمراجع:

- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ١٩٦٠– ١٩٨٠ (دراسة نقدية) ، د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
- الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، دار النهضة للطبع والنشر ، القاهرة ، (د.ت) .
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م
- علم الدلالة ، أف . آر . بالمر ، ترجمة : مجيد الماشطة ، مطبعة العمال المركزية، بغداد ، ١٩٨٥م.
- علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٨م .
- علم الدلالة العربي .. النظرية والتطبيق .. دراسة تاريخية ، تأصيلية ، نقدية ، د. فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٦ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
- في علم الدلالة .. دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات ، د. عبد الكريم محمد حسن ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٧م.

•لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣ ، ١٤١٤هـ.

•اللغة والأسلوب ، عدنان بن ذريل ، مراجعة وتقديم: حسن حميد ، ط٢ ، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م.

•نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ .

ثانيا :المجاميـــــــع القصصية:

•الأسلاف في مكان ما ، سعد هادي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

•أقصى الحديقة ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣م.

•أنت تشبه السيد المسيح ، إبراهيم أحمد ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٤م.

•أوراق لم تعد بيضاء ، رجاء خضير العبيدي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ج١ ، ٢٠١٠م ، ج٢ ، ٢٠١٣م.

•تحت خط الحب ، عبدالستار البيضاني ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغدد ، ط١ ، ٢٠١١م.

•تلك هي المسألة ،، عصام القدسي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م.

•خارج المدى ، مؤيد الصالحي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

•خان الدراويش ، حميد المختار ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

•زليخات يوسف ، علي السباعي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

•زهر اللوز ، سعد محمد رحيم ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

•صمت الغرانيق ، يعقوب زامل الربيعي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

•غياب لا مرئي ، سالم حميد ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

•شرق بعيد ، محمد علوان جبر ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م.

•الليلة الثانية بعد الأربعين ، نبيل ودّاي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

•ياقوتة الفجر ، شلمان شهيب ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٨م.

ثالثا : البحوث والمقالات:

•من جنات جرمانة إلى جنات البط ، وقائع المؤتمر الدولي الثالث لمركز البحوث و الاستشارات الاجتماعية ، د. إسراء عامر شمس الدين ، لندن ، ع٧ ، ٢٠١٤م.

رابعا : الإنترنت:

•موسوعة ويكيبيديا http://ar.wikipedia./wiki/

Sources and references

First: Sources and references:

• Comparative Literature, Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Al Awda, Beirut, 1983 AD.

• Coding in modern Iraqi narrative art, 1960-1980 (critical study), Dr. Saleh Huwaidi, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1989 AD.

• Symbolism in Arabic Literature, Darwish Al-Jundi, Dar Al-Nahda for Printing and Publishing, Cairo, (D.T).

• Al-Sihah, Taj Al-Lughah and Sahih Al-Arabiyya, Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari (d. 393 AH), edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil-Millain, Beirut, 4th edition, 1407 AH - 1987 AD.
• The Literary Image, Mustafa Nassif, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 3rd edition, 1983 AD.
• Semantics, af. R. Palmer, translated by: Majeed Al-Mashatta, Central Workers Press, Baghdad, 1985 AD
• Semantics, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, World of Books, Cairo, 5th edition, 1998 AD.
• Arab semantics...theory and application...a historical, authentic, and critical study, Dr. Fayez Al-Daya, Dar Al-Fikr, Damascus, 2nd edition, 1996 AD.
• Al-Ain, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (d. 175 AH), edited by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal House and Library.
• Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
• Language and Style, Adnan bin Dharil, reviewed and presented by: Hassan Hamid, 2nd edition, 1427 AH - 2006 AD.
• The Arbitrator and the Greatest Ocean, Abu Al-Hassan, Ali bin Ismail bin Sayyida Al-Mursi (d. 458 AH), edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1421 AH - 2000 AD.
• Al-Misbah Al-Munir fi Ghareeb Al-Sharh Al-Kabir, Abu Al-Abbas Ahmad bin Muhammad bin Ali Al-Fayoumi Al-Hamawi (d. 770 AH), Al-Maktabah Al-Ilmiyyah, Beirut, D.T.
• Dictionary of Contemporary Linguistic Mistakes, Muhammad Al-Adnani, Lebanon Library, Beirut, 1st edition, 1984 AD.
• Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Dr. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar, with assistance
Working Group, World of Books, 1st edition, 1429 AH-2008 AD.
• Language and Style, Adnan bin Dharil, reviewed and presented by: Hassan Hamid, 2nd edition, 1427 AH - 2006 AD.
• The Arbitrator and the Greatest Ocean, Abu Al-Hassan, Ali bin Ismail bin Sayyida Al-Mursi (d. 458 AH), edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1421 AH - 2000 AD.
• Al-Misbah Al-Munir fi Ghareeb Al-Sharh Al-Kabir, Abu Al-Abbas Ahmad bin Muhammad bin Ali Al-Fayoumi Al-Hamawi (d. 770 AH), Al-Maktabah Al-Ilmiyyah, Beirut, D.T.
• Dictionary of Contemporary Linguistic Mistakes, Muhammad Al-Adnani, Lebanon Library, Beirut, 1st edition, 1984 AD.
• Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Dr. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar, with assistance
Working Group, World of Books, 1st edition, 1429 AH-2008 AD.

Second: Story collections:

• Ancestors are Somewhere, Saad Hadi, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2004 AD.
• The Farthest Garden, Maysloun Hadi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 2013 AD.
• You resemble Jesus Christ, Ibrahim Ahmed, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2004 AD.

• Papers are no longer white, Raja Khudair Al-Obaidi, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, Part 1, 2010, Part 2, 2013.
• Under the Line of Love, Abdul Sattar Al-Baidhani, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2011 AD.
• That is the issue, Issam Al-Qudsi, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2013 AD.
• Outside the Range, Muayyad Al-Salhi, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2008 AD.
• Khan Al-Darwish, Hamid Al-Mukhtar, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2005 AD.
• Zulaykhat Youssef, Ali Al-Sibai, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2005 AD.
• Zahr al-Lawz, Saad Muhammad Rahim, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2009 AD.
• The Silence of the Cranes, Yaqoub Zamil Al-Rubaie, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2008 AD.
• Invisible Absence, Salem Hamid, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2007 AD.
• Far East, Muhammad Alwan Jabr, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2011 AD.
• The Second Night After Forty, Nabil Wedai, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2004 AD.
• The Ruby of Dawn, Shalman Shuhaib, House of Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st edition, 2008 AD.

Third: Research and articles:

• From Jarmana Gardens to Duck Gardens, Proceedings of the Third International Conference of the Center for Social Research and Consultation, Dr. Israa Amer Shams Al-Din, London, No. 7, 2014 .

Fourth: The Internet:

• Wikipedia Encyclopedia http://ar.wikipedia./wiki/