Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9)Issue (2)February(2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

البنية الرمزية في قصص وارد بدر السالم مقاربة نفسية سيميائية

م.م. زينب مظفر محمد علي
جامعة كركوك/ كلية التربية للبنات

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الزمنية في قصص وارد بدر السالم مجموعة (المعدان) نموذجاً من خلال مقاربة نفسية سيميائية، تسعى إلى الكشف عن الدلالات العميقة للزمن بوصفه علامة نصية متشابكة مع البعدين المكاني والإنساني، وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الزمن في هذه القصص لا يعمل بوصفه إطاراً سردياً محايداً، بل يتشكل عبر منظومة رمزية تتداخل فيها النفس والذاكرة والمكان والإنسان

يتناول المحور الأول (الرمز المكاني) العلاقة بين المكان والزمن، إذ يتحول المكان إلى فضاء نفسي مشحون بالذاكرة، أما المحور الثاني (الرمز الزماني) فيركّز على تفكيك البنية الزمنية عبر تقنيات سردية في حين يدرس المحور الثالث (الرمز الإنساني) تمثلات الإنسان داخل المنظومة الزمنية، حيث تتجسد الشخصية بوصفها علامة سيميائية تعكس صراعها مع الزمن،

ويخلص البحث إلى أن وارد بدر السالم ينجح في بناء منظومة سردية تتداخل فيها الرموز المكانية والزمانية والإنسانية ضمن بنية زمنية نفسية سيميائية، تمنح قصصه عمقًا دلاليًا وجماليًا، وتسهم في تشكيل خطاب سردي معاصر يعكس إشكالات الإنسان والوجود.

الكلمات الافتتاحية: الرمزية ، القصص ، المعدان، الجسد، الصمت

Summary of research

This research aims to study the temporal structure in the stories of Ward Badr Al-Salem through a semitic psychological approach, which seeks to reveal the deep connotations of time as a textual sign intertwined with the spatial and human dimensions. The research is based on the hypothesis that time in these stories does not work as a neutral narrative framework, but rather is formed through a symbolic system in which the soul, memory, place and human overlap.

The first axis (spatial symbol) deals with the relationship between space and time, as space turns into a psychological space charged with memory, while the second axis (temporal symbol) focusses on dismantling the temporal structure through narrative techniques, while the third axis (human symbol) studies human representations within the temporal system, where the personality is embodied as a siological sign that reflects its struggle with time, The research concludes that Ward Badr Al-Salem succeeds in building a narrative system in which spatial, temporal and human symbols overlap within a semic psychological temporal structure, which gives his stories a semantic and aesthetic depth, and contribute to the formation of a contemporary narrative discourse that reflects the problems of man and existence

مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً

الرمز في اللغة هو الإشارة الخفيّة غير المصرَّح بها، سواء كانت بالعين، أو الشفتين، أو الحاجب، أو اليد، أو بأي إيماء آخر لا يعلنه الصوت. وقد بيَّن ابن منظور في لسان العرب أن الرمز هو "الإشارة بالشفة والعين والحاجب واليد، وكل إيماء برمز من غير إبانة بالصوت" [1].

وأكد الفيروز آبادي في القاموس المحيط تعريفًا مشابهًا، قائلاً: " الرَّمْزُ: الإشارة الخفيّة بالعين أو الحاجب أو الشفة، وكل ما أُومئ به من غير إبانة"[٢] .

كما أوضح الزبيدي في تاج العروس: "الرَّمْزُ: الإشارة بالشفة أو العين أو الحاجب، وقيل: هو تحريك الشفتين من غير إبانة بصوت، وكل إيماء خفي فهو رمز"[٣] .

من خلال هذه التعاريف الثلاثة، يتضح أن الرمز هو الإشارة الخفيّة التي تُغني عن الكلام الصريح، سواء كانت بحركةٍ أو بإيماءٍ أو بتعريضٍ في القول .

الرمز اصطلاحًا

يُعرَّف الرمز اصطلاحاً بأنه أسلوب فني يعتمد على الإيحاء بحيث يُستخدم عنصر داخل النص (كلمة، صورة، حدث، أو شخصية) للدلالة على معنى أو فكرة تتجاوز دلالته الحرفية، مما يثري النص ويمنحه عمقاً دلالياً يُمكن تحليله ونقده.[٤]

والرمز أداة دلالية تعتمد الإيحاء والتكثيف، إذ تُستخدم صورة أو علامة حسّية للدلالة على معنى فكري أو نفسي يتجاوز المعنى الظاهر، ولا يُفهم إلا في ضوء السياق النصي والثقافي فهو "علامةٌ أو صورةٌ حسِّيّة تُستَخدم للدلالة على معنىً ذهنيٍّ أو فكرةٍ مجرَّدة، على أساس علاقةٍ إيحائيّة أو عرفيّة، تتجاوز معناها المباشر إلى دلالات أعمق." [٥]

كما أنه "وسيلةٌ تعبيرية تُحيل إلى معنى غير مصرح به، وتقوم على الإيحاء لا على الدلالة المباشرة، ويُفهم من خلال السياق الثقافي والنصي." [٦]

فالرمز ليس مجرد عنصر زخرفي في النص، بل أداة دلالية مركزية تُستخدم في الإصلاح النقدي لفهم ما وراء الظاهر؛ فهو يمكّن الناقد من قراءة النص قراءة أعمق، تكشف مستويات المعنى وإمكانات التفسير التي لا تظهر في القراءة السطحية ، فهو أداة إيحائية ومجازية، تستند إلى المعنى اللغوي للإشارة الخفية، لكنها تتجاوز ذلك لتصل إلى الدلالة على الأفكار والمشاعر والمواقف داخل النصوص الأدبية، مما يتيح للقارئ التفاعل الذهني والاستنتاج الدلالي، ويضفي على النص ثراءً وتعددًا في مستويات المعنى ، وبذلك يمكننا القول بأنّ الرمز في حقيقته هو تعبير عن جوهر الأشياء . [٧]

في حين يشير بعض علماء النفس إلى أن التفكير الإبداعي مرتبط بالضغط الغريزي، حيث يتحوّل هذا الضغط، عبر الدفاعات اللاشعورية، إلى إنتاج فني. ويؤكد (دواج) بقوله: "عندما ينشأ الضغط الغريزي ويبدو الحل العصابي حتمياً، فإن الدفاع اللاشعوري ضده يؤدي إلى خلق فني، ويظهر أثره النفسي في شكل انفعال مكبوت يجد له متنفسًا في الإنتاج الفني"[٨] .

ويرى فرلين (١٨٤٤–١٨٩٦م) أن إدراكنا للكون والأشياء لا يكون إلا من خلال ذواتنا وأذهاننا، إذ إن معرفتنا للأشياء صادرة عن إحساسنا بها، فهي في الواقع انعكاس لأنفسنا [٩]،فعليه، يتضح أن إدراك الرمز يعتمد على إحساسنا به، إذ يتحول هذا الإحساس إلى انفعال داخلي أو حركة داخل النفس، ترشدنا لاستنباط معنى أعمق للرمز، بما يعكس العلاقة بين النفس الإنسانية والإبداع الفني

المحور الأول : الرمز المكاني

في الدراسات النقدية العربية، يُنظر إلى الرمز المكاني باعتباره توظيفاً تأسيسياً للمكان داخل النص الأدبي، بحيث يتجاوز كونه خلفية واقعية أو وصفًا مجردًا، ليصبح علامة دلالية تؤشر على معانٍ نفسية أو اجتماعية أو وجودية أخرى في بنية النص والمكان في النص الأدبي يكتسب دلالاته ويتفاعل مع الشخصية والسرد ليكون عنصرًا رمزيًا ذا وظائف متعددة في القراءة النقدية [١٠] ، في هذا السياق النقدي لا تكون الأمكنة مجرد خلفيات وصفية أو مواقع للسرد فقط، بل تتحول إلى فضاءات رمزية تستثمر دلالاتها الذاتية والثقافية لتمثل أفكارًا أو تجارب أو علاقات رمزية في النص .

ويُعدّ الرمز المكاني من أبرز التقنيات الفنية، إذ يتجاوز فيه المكان وظيفته التقليدية بوصفه إطاراً جغرافياً للأحداث، ليغدو عنصراً دلالياً فاعلًا يسهم في إنتاج المعنى وتكثيفه. فالمكان في هذا السياق لا يُقرأ بحدوده المادية فقط، وإنما يُستثمر بوصفه حاملاً لقيم نفسية واجتماعية وثقافية تتفاعل مع بنية النص وشخصياته.

فالرمز يمثل وسيلة دلالية تتجاوز المباشر والسطحي إلى الإيحاء والتأويل، والرمز "لا يُستخدم لذاته، وإنما لما يفتحه من آفاق دلالية قادرة على توسيع المعنى داخل النص"[١١] .

إن المكان في النص الأدبي يتحول من كونه عنصرًا وصفيًا إلى بنية دلالية تتفاعل مع بقية عناصر العمل الأدبي، اذ "يكتسب قيمته من علاقته بالشخصية والحدث، ويغدو عنصرًا مؤثرًا في تشكيل الرؤية الفنية للنص"[١٢]، ومن هنا، فإن الرمز المكاني يتجلى حين يُحمَّل المكان بمعانٍ تتجاوز حضوره الفيزيائي، ليعبر عن حالات نفسية كالعزلة أو القلق، أو عن دلالات اجتماعية مثل القهر أو الاغتراب، أو حتى عن أبعاد وجودية تتصل بالهوية والبحث عن المعنى .

وبذلك يمكن القول إن الرمز المكاني يمثل أداة فنية وجمالية في الأدب، تُسهم في تعميق التجربة الإبداعية، وتمنح النص بعدًا تأويليًا غنيًا، حيث يصبح المكان لغة ثانية للنص، تعبّر عما تعجز اللغة المباشرة عن قوله، وتفتح أمام القارئ إمكانات متعددة للفهم والتفسير .

كما يُعدّ المكان من أكثر العناصر السردية قابلية للتحوّل إلى رمز، لأنه لا يُدرك إدراكًا محايدًا، بل يُستقبل عبر الوعي والذاكرة والانفعال. وقد أكدت الدراسات النقدية الحديثة أن المكان في النص الأدبي يتحول من حيّز جغرافي إلى بنية دلالية نفسية وسيميائية فهو "لا يُقدَّم بوصفه إطارًا للأحداث، بل بوصفه عنصرًا فاعلًا في تشكيل الرؤية الفكرية والنفسية للعمل الأدبي"[١٣]

أنماط الرمز المكاني

١. البيت بوصفه رمزًا مكانيًا

يمثل البيت رمزًا للذات والذاكرة والاحتواء. ويُعدّ من أكثر الأمكنة ارتباطًا بالبنية النفسية للشخصية ، يرى غاستون باشلار أن "البيت هو كون الإنسان الأول، وهو مستودع الذاكرة الحميمة، وفيه تتشكل علاقة الإنسان بالعالم"[١٤]، والبيت في السرد العربي "يتحوّل من مكان واقعي إلى علامة رمزية تشير إلى الأمان أو فقدانه، بحسب علاقته بالشخصية"[١٥]

الدلالة النفسية للبيت تشير إلى = الذات / الطفولة / الحماية

أما البيت المهتز أو المغلق يشير إلى = القهر / الانكسار الداخلي

والبيت عند **وارد بدر السالم** لا يظهر بوصفه مأوى آمنًا، بل فضاءً هشًّا يعكس قلقه وعدم استقراره ، اذ يعيد تشكيل البيت بطرقته الرمزية الخاصة ففي قصة فيضان يذكر بأن :

" **الريح الهائجة والأمواج تتسابق لصعود بيوتنا النحيفة** " [١٦] ، هنا يصف البيت مكانًا منزوع الاستقرار لا يؤدي وظيفته التقليدية كمركز أمان واحتواء ولا يُقدَّم كبنية ثابتة، بل كحيّز هشّ، قابل للاقتلاع، يتماهى مع عنف الفيضان الذي "**جرف معه بعضاً من النساء والرجال والاطفال واقتلع اكواخاً وصرائف وابقاراً وجواميس واغناماً وكلاباً ، كان صراخ القرية تبتلعه الريح الهائجة والامواج تتسابق لصعود بيوتنا النحيفة** "[١٧]

اذ يتحول البيت عنده إلى علامة دلالية للاغتراب الداخلي؛ كما يفقد المكان قدرته على احتواء البشر والحيوان والذاكرة معًا، فابتلاع صراخ القرية بواسطة الريح يوازي صمت المكان وعجزه عن حماية ساكنيه، ليغدو البيت امتدادًا لهشاشة الذات لا ملاذًا لها، وهو ما ينسجم مع التحليل النفسي للمكان بوصفه إسقاطًا داخليًا. فالبيت عند وارد بدر السالم ضعيفا وهشاً وقابل للاقتلاع وهذا ينسجم مع رؤية باشلار للبيت حين يفقد وظيفته النفسية، فيتحول إلى رمز للاغتراب الداخلي .

٢. الهور بوصفه رمزًا مكانيًا

يظهر الهور في قصص وارد بدر السالم بوصفه رمزًا مكانيًا مركزيًا يتجاوز حضوره الجغرافي ليؤدي وظيفة دلالية وثقافية معقّدة، فهو ليس مجرد فضاء طبيعي، بل مكوّن سردي يختزن الذاكرة الجمعية، وأنماط العيش، والهشاشة الوجودية لسكانه كما يُبنى الهور كفضاء ملتبس يجمع بين الحياة والموت، الخصوبة والخراب، الاستقرار الظاهري والتهديد الكامن. هذا التناقض يمنحه بعدًا رمزيًا، إذ يصبح مرآة لعلاقة الإنسان بالمكان؛ علاقة تقوم على التعايش القلق مع الطبيعة لا على السيطرة عليها.

ففي قصة **مي آيدن** يستحضر الهور في قريته المطمورة: "**قد تختفي زمناً بفعلٍ ضار إلا أنها سرعان ما تعاود الظهور في كامل عافيتها في تلك الإسفنجة الخرافية التي نسميها الهور**" [١٨] ، هنا يُقدِّم وارد بدر السالم الهور بوصفه فضاءً مكانياً رمزياً ، اذ يُبنى الهور هنا كمكان دائري الوجود يقوم على مبدأ الاختفاء والعودة، بما يجعله رمزًا للاستمرارية المقاومة للفناء، فسيولة المكان وقدرته على الامتصاص والإخفاء، كما توحي بها استعارة الإسفنجة، تحوّل الهور إلى حاضن، يحفظ القرى والوجود الإنساني مؤقتًا من المحو .

و يستحضر وارد بدر السالم هور السناف *[١٩] في قصة الذهب ، بوصفه المكان الذي "**غاب فيه مطشر أيامًا متتالية ليصطاد الطيور ويزيد ليراته المشعّة**"[٢٠] يتخذ الهور وظيفة رمزية مكانية تتجاوز إطار الصيد والمعيشة، فاختفاء مطشر داخل الهور لا يعني الفقد، بل التحوّل؛ إذ يتحول المكان إلى وسيط لإنتاج القيمة (الذهب/الليرات)، بما يربط الهور بالرزق المشوب بالمخاطرة وعدم اليقين. وهكذا يغدو الهور رمزاً لمكان يمنح الحياة لكنه يطالب بالمجازفة .

٣. المكان المهجور بوصفه رمزاً مكانياً

إن المكان المهجور من أكثر الأمكنة كثافة رمزية، إذ يدل على الغياب، الموت، الخراب النفسي والجمعي كون "الأمكنة الخالية في الأدب تمثل إسقاطًا للفراغ النفسي والانكسار الداخلي للشخصية"[٢١]

ويشير المكان المهجور إلى "علامة صامتة تختزن دلالات الغياب والانقطاع، ولا تُفهم إلا عبر السياق السردي"[٢٢]، وتحتل البيوت الخالية والأمكنة المنسية مساحة دلالية واسعة في قصص وارد بدر السالم، كما تحمل رمز الفقد والى انقطاع الذاكرة والانكسار الوجودي وهو ما ينسجم مع التحليل النفسي الذي يربط المكان المهجور بالفراغ الداخلي .

ففي **قصة عزلة** ، يستحضر المكان المهجور عبر توصيف مقبرة القرية بوصفها تقع في أرضًا متروكة : " **مقبرة القرية تبعد شطاً وبستاناً وتقع في أرض متروكة ، وقريتنا تعيش في عزلة فذّة .. ننمو ونتناسل ونموت فيها بصمت ثم ندفن بصمت أيضاً في تلك المقبرة .. قريتنا باقية مثلما هي .. والمقبرة تتسع دائماً**"[٢٣]، وهو توصيف يمنح المكان بعدًا رمزيًا مكانياً يتجاوز الإحالة الواقعية. فالقرية هنا لا تُهجر فعليًا، بل تُهمَّش وجودياً، إذ تستمر الحياة فيها في دائرة مغلقة من التناسل والموت بصمت فثبات القرية مقابل اتساع المقبرة يُنتج دلالة مكانية تقوم على هيمنة الموت على الحياة .

المحور الثاني : الرمز الزمني

الزمن الدائري : اللحظة المأزومة

الرمز الزمني هو توظيف الزمن في النص الأدبي بوصفه عنصراً دلالياً رمزياً ، يتجاوز وظيفته التقليدية المتمثّلة في ترتيب الأحداث وتعاقبها، ليعبّر عن حالات نفسية أو أزمات وجودية أو رؤى فكرية تعيشها الشخصيات أو يعكسها الخطاب السردي ، فالزمن في هذا السياق لا يُقدَّم بوصفه زمناً فيزيائياً موضوعياً ، وإنما يُعاد تشكيله داخل النص ليصبح زمنًا إنسانيًا نفسيًا محمّلًا بالدلالة ويشير بول ريكور إلى أن الزمن في السرد "لا يُنقل كما هو في الواقع، بل يُعاد بناؤه داخل الخطاب الحكائي ليعبّر عن التجربة الإنسانية"[٢٤]

كما يذهب جيرار جنيت إلى أن التلاعب بالزمن السردي يحمل وظيفة دلالية، وليس مجرد تقنية شكلية "إن تنظيم الزمن في الحكاية يُنتج معنى، ولا يكتفي بعرض الأحداث" [٢٥]

في قصة «الذهب» تُبنى الدلالة عبر تفاعلٍ عضوي بين السرد والبعد النفسي–السيميائي، ضمن أفق نقدي واضح يستند إلى توظيف الزمن الرمزي ، ونلحظ ذلك من خلال استحضاره لشخصية مطشر وزوجته التي اسماها بطة : " **مطشر غاب في الهور اياماً متتالية ليصطاد الطيور ولزيادة ليراته المشعة ، وهذا كنز يكفي مطشر وبطته الحلوة ألف سنة وستظل ذريته تعيش الغنى إلى ما لا نهاية ، مهما كثرت العواصف والفيضانات** .... "[٢٦]، هنا يُجسِّد مطشر بنية نفسية تشكلت من وعي قَلِق في فضاء الهور، حيث عدم الاستقرار المعيشي والطبيعي، غيابه المتكرر لا يُقرأ بوصفه فعل صيد فقط، بل كـ انسحاب نفسي تعويضي من واقع مهدِّد والليرات المشعّة تمثل موضوع رغبة يعمل على تهدئة قلق الحرمان عبر وعدٍ بالخلاص الدائم، هنا يتحول المال إلى آلية دفاع نفسي ضد الخوف من الفناء والفقر ، وسيميائياً يُعاد إنتاج الذهب كعلامة تتجاوز دلالتها الاقتصادية؛ فالدالّ المادي (الليرات) يُحمَّل بمدلول أسطوري هو الخلود والاستمرارية، أما الهور فيمثل علامة سيولة وتحول، تقوّض بطبيعتها أي ادّعاء بالثبات. كما تأتي العواصف والفيضانات كعلامات زمنية مضادّة، تكشف هشاشة الوهم وتؤكد حضور قانون التغيّر.

أما الزمن، فليس زمنًا تاريخيًا خطيًا، بل زمن رمزي وغائبي مثل : (ألف سنة) و(إلى ما لا نهاية) ..لا تحيل إلى قياس زمني واقعي، بل إلى إسقاط نفسي يرغب في تعليق الزمن الطبيعي وإلغائه، وهذا الزمن الأسطوري يتصادم مع زمن الطبيعة الدوري والعنيف، ما يولّد مفارقة نقدية مركزية في النص، وبذلك، تتضمن القصة بنية نفسية وسيميائية متماسكة لتفكيك وهم الخلاص الاقتصادي؛ بتوظيف الرمز الزمني كأداة دفاعية للوعي الفردي في مواجهة الهشاشة، بينما يكشف السرد، ضمنيًا، استحالة تحويل الثروة إلى ضمانٍ أبدي أمام حتمية التحول والزوال .

مفهوم الزمن الدائري واللحظة المأزومة

الزمن الدائري هو نمط من أنماط الرمز الزمني يقوم على تعطيل حركة الزمن التقدّمية (من بداية إلى نهاية)، واستبدالها بحركة دورانية مغلقة تعود فيها اللحظات أو الحالات النفسية إلى النقطة نفسها دون تحوّل فعلي وفي هذا النوع من الزمن يغيب الإحساس بالمستقبل كما يتكرر الشعور بالأزمة و يتجمد الحدث في نطاق ضيق و "الزمن الدائري زمن نفسي في جوهره، يقوم على التكرار والارتداد، ويعبّر عن مأزق الشخصية وعجزها عن تجاوز أزمتها"[٢٧] ، أما **اللحظة المأزومة** هي لحظة زمنية واحدة مشحونة بالتوتر النفسي أو الوجودي، يتركّز حولها السرد، وتبدو وكأنها تمتد بلا نهاية وتتكرر شعورياً وتعيق تقدّم الزمن وعندما يُبنى النص السردي حول هذه اللحظة، يتحول الزمن إلى زمن دائري؛ لأن الشخصية تبقى أسيرة الأزمة، غير قادرة على تجاوزها أو الخروج منها كما أن: «تركيز السرد على لحظة توتر واحدة يؤدي إلى شلل الحركة الزمنية، وتحويل الزمن إلى دائرة مغلقة تعبّر عن مأزق نفسي» ، ويربط غاستون باشلار بين الزمن النفسي وتكرار اللحظات الحرجة، مؤكدًا "الزمن النفسي لا يسير إلى الأمام، بل يعود باستمرار إلى لحظاته المؤلمة" [٢٨]

في قصة تنور : " **قالت بدرية وهي تضع اقراص الخبز على سعفة خضراء :**

لم تتحسن صحته ، والأمر بيد الله .

بدت المرأة الاخرى قلقة وهي تقول : أرسليه الى السيد

قالت بدرية : ارسلته مرتين وقال السيد الاعمار بيد الله

تساءلت المرأة الاخرى : أما زالت الحمى مرتفعة ؟

ردت بدرية وهي تضع رغيفاً من العجين في خاصرة التنور : مثل هذا التنور ! يقولون انها شمرة .. و أبوه يقول نرسله الى سيد نور وراء البركة وهذا سيكلفنا ستة أيام بكاملها – حوار قصير مع المرأة ثم ينتهي – قالت بدرية بتسليم :

الله كريم ، ثم حملت بدرية الخبز وتركت المكان " [٢٩]

هنا يتكثّف السرد في لحظة يومية عابرة ليكشف أبعادًا نفسية وسيميائية ذات حمولة نقدية ، فشخصية بدرية تُجسّد وعياً نفسياً مأزوماً يلجأ إلى التسليم بوصفه وسيلة لاحتواء القلق الناتج عن المرض والعجز مع احالة الإرادة للتسليم الإلهي التي قد لا تغيّر الواقع، بل يخفّف وطأة الشعور باللاقدرة.

كما يغدو التنور علامة دلالية محورية فهو ينتج الخبز، لكنه يشتعل باستمرار، فيوازي احتراق الجسد المريض. وتشبيه الحمى بحرارته يدمج الألم داخل روتين الحياة اليومية، ويكشف تطبيع المعاناة.

وتتحقق بنية الزمن الدائري عبر تكرار الأفعال والحوار وانعدام التحوّل السردي؛ فالنهاية تعيد المشهد إلى بدايته، مؤسِّسة زمناً مغلقاً يعيد إنتاج الانتظار ولا وجود للحل ، حيث يُدار الطقس اليومي والتسليم النفسي برتابة المعاناة وعنصر الزمن المتكرر في دائرة يعيد إنتاج الألم بدل تجاوزه.

وفي قصة اشجار البرغش يتحدث السالم عن قريته التي " **تكبر دائماً مع الزمان على ضفاف الطوق الصارخ واشجار البرغش ... هناك رجلاً غريباً ألقى به الهور في نهرنا الدائري تحاصره اسراب من البرغش وتهاجمه غيوم كثيرة بطنينها المخيف ، وكان الرجل يكافح بيديه و رجليه وكل جسمه إلا ان الغيوم المتفرقة سرعان ما تجمعن في غيمة رمادية جبارة وهوت عليه كمطرقة حجرية وألقت به على الأرض** "[٣٠]

هنا يُبنى المشهد السردي على تصعيد تدريجي ينتهي بانفجار دلالي، ما يمنحه بعداً نفسياً وسيميائياً واضحاً، اذ يظهر الرجل الغريب بوصفه ذاتًا منزوعة الحماية، تُدفَع قسرًا إلى مواجهة التهديد ومقاومته بجسده كلّه تعبّر عن حالة ذعر وجودي، حيث يتقلّص الوعي إلى ردود فعل بدائية هدفها النجاة، قبل أن ينكسر أمام قوة طاغية ويتحوّل البرغش من مفردات متفرقة إلى غيوم كثيرة بطنينها المخيف ، في انتقال دلالي من الضعف إلى القمع الجمعي. كما يعمل النهر الدائري كعلامة على الإغلاق والاحتجاز، فيُنتج فضاءً لا يسمح بالفرار ولا بالتقدّم.

ويتجلّى العنصر الرمزي للزمن في تكثيف الحدث؛ إذ يتقلّص الزمن السردي تدريجيًا حتى ينفجر في لحظة مأزومة واحدة تمثّل ذروة العنف وانهيار التوازن. الزمن هنا لا يسير خطيًا، بل ينضغط ليصير صدمة ويتحوّل الزمن من امتداد هادئ إلى لحظة سحق حاسمة .

المحور الثالث : الرمز الإنساني

الشخصية بوصفها رمزاً : ((الجسد / الصمت / الخوف))

الرمز الإنساني يشير إلى استخدام الإنسان نفسه، شخصيته، أو أجزاؤه الجسدية، أو سلوكه النفسي كدالّ على معاني أعمق تتجاوز مجرد وجوده حتى تصبح لغة رمزية تنقل أفكارًا، مشاعر، أو أزمات وجودية الشخصية الأدبية غالبًا ما تتحول إلى رمز للقيم الإنسانية أو التجربة النفسية [٣١] ، وتُفهم الشخصية كرمز دلالي يتجاوز حدود تمثيل الكيان الواقعي أحيانًا، لتكون وسيطًا لإنتاج المعنى والمغزى العام للنص. فالشخصية الرمزية لا تعكس فقط خصائص الفرد أو الطبائع النفسية، بل تُحوّل إلى علامة تمثل فكرة أو تجربة إنسانية عامة، مثل الخوف، الصمت، العنف، أو التوتر الوجودي، وتُستثمر أفعالها وأقوالها وعلاقاتها في تمثيل الرؤى الفكرية والأبعاد الثقافية والوجودية التي يحملها النص، ما يجعلها محورًا لتحليل البنية الدلالية للسرد، لا مجرد عنصر قصصي ثانوي[٣٢]

في **قصة الغياب**، يركز القاص على شخصية علي ويجعل منها رمزًا انسانيًا يشع طيبة ومروءة : " **علي رجل بار وشجاع وشهم .. الكل يحاول نسيانه لكنه لا جدوى من تلك المحاولات ومستحيل .. لا نجرؤ ابداً** "[٣٣] من الملاحظ على هذه الشخصية انها تركت أثراً كبيراً في نفوس الاخرين لدرجة أنَّ الجميع ليس بإمكانه نسيانه: " **علي غاب كما تغيب الاحلام وذاب كالمطر، غاب كما تغيب الشمس في يومٍ بارد، وجدنا انفسنا نحلم به نحن والطيور والاشجار والبيوت، نتذكره في مجالس الليل حتى يطر الفجر .. ما عودنا علي ان يغيب هكذا، ما عودنا إلا على الحب، يمر بأكواخنا وبيوتنا العتيقة، ما وطأت قدماه شبراً إلا وانبثقت وراءه واحة خضراء تحفُ بها الاعشاب والطيور حتى صارت قريتنا جنة فريدة** " [٣٤]، تتخذ شخصية علي موقعًا مركزيًا تتجاوز الصفات الفردية لتصبح رمزًا للقيم الإنسانية العليا والتجربة الجماعية. الغياب الفيزيائي

لعلي لا يُصور مجرد فقدان شخص، بل يمثل فراغًا وجوديًا واجتماعيًا يثير الحنين ويكشف التوتر النفسي والجماهيري الناتج عن غياب الفاعلية والقدوة. وحضور علي الرمزي يحوّل المكان والبيئة إلى امتداد لشخصيته، سيميائياً مرور قدميه يُثمر واحات خضراء، الطيور والأشجار تتفاعل معه، والأكواخ والبيوت تتحول إلى مساحات رمزية للتجدد والجمال، كلها علامات دالة على تأثير علي الرمزي والجماهيري، فتتحول الأحداث اليومية إلى رموز للحياة والجمال والوفرة ما يجعل السرد مشدودًا إلى تأثير الشخصية، وهذا البناء يوضح أن القاص يوظف الشخصية بوصفها محورًا أسطوريًا متكاملًا، ويحوّل الأحداث والأوصاف إلى دوال رمزية مرتبطة بحضورها وغيابها، ما يجعل الشخصية واضحة، بارزة، ومؤثرة على بنية النص بأكمله [٣٥] وبذلك كانت شخصية علي تحمل أبعاداً نفسية سيميائية ساهمت في بناء القصة بناء متميزاً ، ووقف القاص عند الشخصية بوصفها نقطة انطلاق الحدث [٣٦]

الجسد كرمز

ان رمزية الجسد لا يُقرأ فقط ككيان مادي، بل كحامل للمعنى الرمزي.

- الحركة أو السكون → تعبير عن القوة أو الضعف.
- الإصابة أو العجز → رموز للعجز النفسي أو الاجتماعي.
- الوجه والعيون → الانفعال الداخلي أو الصراع الخفي.

يرى غاستون باشلار أن الجسد يرمز غالباً ما يكون مرآة للعاطفة الداخلية للشخصية [٣٧] ، ولعل المتتبع لقصص وارد بدر السالم في مجموعته قيد الدراسة يجده ركز كثيراً على دور الشخصية في تفعيل الرمز داخل قصصه مستثمراً كل ما يتعلق بجسد الشخصية من اجزاء وغيرها لصالح ايصال الفكرة التي يتبناها ، وهنا وقفنا عند قصة الغياب مرة أخرى وذلك لأن القاص قد جعل من شخصية علي شخصية محورية في حضورها وغيابها وحتى بعد رحيلها ، فلم يذكر الجسد هنا على شكل اجزاء بل حاول أن يعطي للجسد بعد الرحيل رمزية أعلى فحوله الى ضريح ومزار " **حتى اقترحت علينا كل القرى وهي تعيش المسرات .. اقترحت علينا أن نبني لرجلنا العظيم ضريحاً ومزاراً في السماء** " [٣٨] وهنا اعطاء رمزية عالية من خلال هذا المقترح الذي يحيلنا الى اهمية هذا الرجل في حياة أهل القرية، فشخصية علي هنا يقوم بكل شيء و تتمحور حوله كل الأشياء حتى أصبح بطل القصة [٣٩]

الصمت والخوف كرمز إنساني:

يتجلى الصمت والخوف في قصص وارد بدر السالم بوصفهما رمزين إنسانيين يتجاوزان حدود التجربة الفردية إلى تمثيل حالة إنسانية عامة، فالصمت، في هذا السياق، لا يُقرأ كفراغ لغوي، بل كـ امتلاء دلالي ينشأ حين تعجز اللغة عن احتواء التجربة الإنسانية القلقة، بينما يتجلى الخوف بوصفه استجابة وجودية تكشف هشاشة الذات أمام المجهول. ومن منظور نقدي، يتكامل الصمت والخوف داخل النص السردي ليشكّلا بنية رمزية تعبّر عن التوتر الإنساني بين الرغبة في الفهم والعجز عن السيطرة. وبهذا، يغدو الصمت علامة على الوعي بالحدود، ويصبح الخوف دلالة على الوعي بالتهديد، لا بوصفهما حالتين نفسيّتين عابرتين، بل كقيمتين إنسانيتين تتكرران في الخطاب الأدبي بوصفهما تمثيلًا رمزيًا للتجربة البشرية المشتركة[٤٠]، كما يشير الصمت إلى لحظة تفكير أو تأمل داخلي عميق، يقول رولان بارت ان الصمت في النص يشير إلى " ما هو خارج القدرة على التعبير، ويصبح علامة دلالية على التوتر النفسي "[٤١]

والخوف يتجاوز شعوراً نفسياً، ليصبح رمزاً لحالة وجودية أو اجتماعية، يرى سيغموند فرويد أن الخوف في الأدب غالبًا ما يكون تجسيدًا للضغط الغريزي المكبوت أو الصراع النفسي العميق[٤٢] ، ولعل وارد بدر السالم قد وظف الصمت بوصفه بعداً رمزياً ينطلق من الدوافع النفسية ليعينا أبعاداً سيميائية ففي قصة المعدان يقول على لسان الراوي:

" **كأنما تتواءم مع حريتهم أمام صمت الزاير الذي كان منفعلاً وإن بدا ساكتاً**" [٤٣] فالذي يتتبع هذا المشهد يجده ينطلق من حالة الزاير النفسية وهو يصمت ليتأمل ما يجري ولهذا تكون هناك ردود فعل كثيرة امام رمزية صمته الطويل واشاراته السيميائية التي يريد من خلالها فرض نموذجه على الاخرين.

وفي نص آخر من قصة **أشجار البرغش** : " **رجلاً غريباً ألقى به الهور في نهرنا الدائري تحاصره اسراب من البرغش وتهاجمه غيوم كثيرة بطنينها المخيف ، وكان الرجل يكافح بيديه ورجليه وكل جسمه الا أن الغيوم المتفرقة سرعان ما تجمعت في غيمة رمادية جبارة وهوت عليه كمطرقة حجرية وألقت به على الأرض** ... "[٤٤] ، يُصوّر لنا القاص، الرجل الغريب مواجهًا لقوى طبيعية وغامضة (البرغش والغيوم)، ما يخلق خوفًا وجوديًا مكثفًا وصمتًا قسريًا والجانب النفسي يكمن في مقاومته الجسدية كصراع غريزي للبقاء وفق تصور فرويد، بينما فشل هذه المقاومة يولّد خوفًا لا يُفرَّغ بالكلام[٤٥]، وسيميائيًا يتحول البرغش من كائن طبيعي إلى علامة دلالة على تهديد متكرر، والغيمة الرمادية والمطرقة الحجرية إلى رموز قوة غامضة وعامة، وفق رؤية بارت للعلامة التي تنتقل من دال طبيعي إلى دال رمزي [٤٦]

في حين يظهر الصمت هنا بوصفه أثرًا للهيمنة الرمزية للقوى المحيطة، لا مجرد غياب الكلام، بما يتفق مع منظور فوكو[٤٧]وبذلك فالنص يبرز تجربة الإنسان في مواجهة الخوف بوصفه بنية نفسية مركزية، والصمت كنتيجة دلالية، حيث يصبح الخوف المحرك النفسي الأساسي، والصمت النتيجة الرمزية للهيمنة على الفرد .

وفي نص آخر من القصة : " **وما من رجل قال شيئاً الا فاعتكفنا على صمتٍ حائر طويل** "[٤٨] ،يصوّر القاص هنا صمتًا شعوريًا مكثفًا يتجاوز مجرد غياب الكلام ليصبح فضاءً نفسيًا دالًا على الخوف والارتباك الداخلي، ويمكن قراءته نفسيًا من منظور كارل يونغ، إذ يمثل الصمت ظل الذات المكبوت الذي يظهر عند مواجهة المجهول، ويشير إلى صراع داخلي بين وعي الفرد وغموض المحيط النفسي[٤٩]، وبذلك فالصمت يعكس حالة حيرة وخوف مكبوت لدى الشخصيات، ناتجة عن عجز اللغة عن التعبير عن التجربة الداخلية، وسيميائيًا يتحوّل الصمت إلى علامة دالة تتجاوز غياب الكلام لتجسد حدود الدلالة وتكثيفها داخل النص، ما يجعل من الصمت أداة دلالية تواكب حضور المعنى المكنون في السرد[٥٠]

وفي سرد آخر من القصة: " **ريحٌ فاسدة وأصوات غريبة وآلاف العيون الصغيرة تتلامع بقبحٍ لا مثيل له مثل عيون الطناطل والشياطين ... كان كل شيء يصرخ ... تلك الاشجار افزعتني بصراخها المخنوق** "[٥١] ، هنا يصور القاص الخوف بوصفه حالة نفسية كلية تتجسد عبر الحواس لا عبر التصريح المباشر. فالصور السمعية والبصرية الكثيفة تعبّر عن قلق داخلي حاد تتحول فيه الطبيعة إلى وسيط نفسي لتفريغ التوتر، حيث لا يعود الخوف إحساسًا عابرًا بل بنية شعورية مهيمنة على الإدراك، وسيميائيًا تتحول عناصر المشهد من دلالاتها الطبيعية إلى علامات مهدِّدة؛ فالعيون المتلألئة والصراخ المخنوق للأشجار لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تعمل كدوال رمزية تُكثّف معنى الخوف والرهبة[٥٢]، ويندرج هذا التصوير ضمن ما يسمى بـ تغريب المشهد الطبيعي[٥٣]، وبهذا يشتغل النص على بناء الخوف كـ بنية دلالية داخلية نابعة من التوتر النفسي ومُتجسدة عبر الرمز، لا بوصفه انفعالًا طارئًا أو حدثًا عابرًا .

الخاتمة

من خلال دراسة البنية الرمزية في نصوص وارد بدر السالم، يتضح أن العمل السردي لديه بنية دلالية متعددة المستويات، تقوم على تفاعل الرمز المكاني، الرمز الزمني، والرمز الإنساني، حيث يعمل كل عنصر على تعزيز الآخر وإبراز المعنى الكلي للنص .

١. الرمز المكاني ودلالته

تشير التحليلات إلى أن الأماكن في نصوص السالم لا تعمل كخلفية سردية فحسب، بل تتحول إلى عنصر دلالي مركزي يعكس الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات. فالبيوت، والأهوار والمساحات المهجورة، تمثل فضاءات تحدد حركة الشخصيات وتُظهر أبعاد الصراع الداخلي والخارجي. هذه الأماكن تتحول إلى رموز مترابطة مع الزمن، تعكس الانحباس واللاجدوى.

٢. الزمن الدائري واللحظة المأزومة

توظيف الزمن في النصوص ليس مجرد ترتيب للأحداث، بل يمثل زمناً نفسياً رمزياً يعكس مأزق الشخصيات، فالزمن الدائري، الذي يتمثل في تكرار الأحداث أو اللحظات الشعورية دون انفراج، يبرز اللحظة المأزومة بوصفها ذروة الصراع النفسي أو الاجتماعي..

٣. الرمز الإنساني

شكلت الشخصية محوراً مهماً في احداث القصص ونوع القاص من شخصياته بالشكل الذي مكنه من ايصال رسالته للمتلقي كما يريد هو ، ولم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه ليجعل من تحولات الشخصية وحضورها رمزية أخرى عمقت الاحساس بحيوية هذه القصص.

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، ، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ج٥ : ٣٨٦

[٢] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ، دار الفكر، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، ج٢: ٣١٢

[٣] تاج العروس، الزبيدي، ، دار الهداية، القاهرة، ٢٠٠٨م ، ج١٥: ٢٤٧

[٤] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، مادة:(الرمز/الرمزية) ، دار النشر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين /تونس ، سنة الطبع: ١٩٨٦م : ١٧٢ ـ ١٧٤

[٥] المعجم النقدي ، د.عبدالنور خضر، سنة الطبع: ١٩٨٤م ، دار النشر: دار العلم للملايين، بيروت . : ١١٢

[٦] الرمزية والرمز في الشعر العربي الحديث ، د. إحسان عباس ، دار النشر: دار الشروق /عمّان ، ١٩٩٧ : ٢٣

[٧] ينظر: تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، ط١ ، دار المكشوف /بيروت – لبنان ١٩٧١م : ٢٠٩

[٨] ينظر: مجلة آفاق عربية / العدد ٥ / كانون الثاني ١٩٧٨م : ٢٠

[٩] ينظر: أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم / تسعديت آيت حمودي / سلسلة النقد الأدبي /دار الحداثة / لبنان – بيروت ,ط/١ – ١٩٨٦م : ٢٣ .

[١٠] ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ١٩٨٦ م : ٤١

[١١] الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، حسن كريم عاتي ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع- بغداد . ٢٠١٥م: ٧

[١٢] إشكالية المكان في النص الأدبي : ٤١

[١٣] إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية : ٤١–٤٣

[١٤] جماليات المكان، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م : ٣٤–٣٦

[١٥] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ط١، الجزائر: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م: ١١٢

[١٦] المعدان (قصص قصيرة) ، وارد بدر السالم ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد ط٢ ، ٢٠١٣م : ١٤١

[١٧] م.ن : ١٤٢ .

[١٨] م. ن : ٨ .

[١٩] * هور السناف : يقع ضمن الأراضي المنخفضة جنوب العراق شرق الناصرية، ويعد موطناً للسكان الذين يسكنون بيوت القصب التقليدية (البردي)

[٢٠] المعدان (قصص قصيرة) : ٥١ ،.

[٢١] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ،ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩م : ٦١–٦٣

[٢٢] الرمز في الخطاب الأدبي: دراسة نقدية، حسن كريم عاتي، ط١، بغداد: الروسم، ٢٠١٥م: ٢٢–٢٤

[٢٣] المعدان (قصص قصيرة): ١٥٢ .

[٢٤] الزمان والحكي، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م : ٨٥–٨٦.

[٢٥] جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، الطبعة الثانية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م : ٣٣–٣٥

[٢٦] المعدان (قصص قصيرة) : ٥٢.

[٢٧] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض ، الطبعة الأولى، الجزائر: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م: ٢١٣–٢١٤.

[٢٨] جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، ط١ ، باريس ، ١٩٥٠م : ٩٧

[٢٩] المعدان (قصص قصيرة) : ١٣٩-١٤٠ .

[٣٠] المعدان (قصص قصيرة) : ١٧

[٣١] ينظر : الخطاب الديني والثقافي، نصر حامد، ط١، القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٤م : ٩٢

[٣٢] ينظر : تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧، ص ٦٥–٦٨ .
[٣٣] . المعدان : ٣٦
[٣٤] م . ن :٣٦-٤٠
[٣٥] ينظر: أسطورة الشخصية في الأدب العربي، عبد القادر القاسمي، عمان: دار الفكر العربي، ٢٠٠٧، ص ١٠١–١٠٨.
[٣٦] . ينظر: المنظور السردي في الشعر القصصي قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي، د.ألحان عبدالله محمد ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية ، مج ١٦ ، ع ١ ، ٢٠٢١ : ٢
[٣٧] ينظر : جماليات المكان، غاستون باشلار، ت، غالب هلسا، ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٨٤م: ١١٨
[٣٨] . المعدان : ٤١
[٣٩] . ينظر : رواية شواطئ الدم شواطئ الملح لابراهيم نصر الله دراسة تحليلية ، اياد جوهر عبدالله و نوفل حمد خضر ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، مج ٦ ، ع ٢ ، ٢٠١١ : ٧
[٤٠] ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٢١٠–٢١٤.
أيضا ينظر : في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ط ١، الجزائر: دار هومة، ١٩٩٨، ص ١٨٨–١٩٢.
[٤١] الميثودولوجيا السيميائية، رولان بارت، ترجمة أحمد بركات، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص ٧٦
[٤٢] ينظر : مقدمة في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ط٣، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧١م، ص ٨٨
[٤٣] المعدان : ١١٢
[٤٤] المعدان ٢١ .
[٤٥] ينظر : ما وراء مبدأ اللذة، سيغموند فرويد، ص ٣٨–٤٥، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥م.
[٤٦] ينظر : أسطوريات، رولان بارت، ص ٢١٥–٢٢٢ ، دمشق - وزارة الثقافة، ١٩٩٩م.
[٤٧] ينظر : إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ص ٢٧–٣٣ ، الدار البيضاء - دار توبقال، ١٩٨٧م .
[٤٨] المعدان : ٢٧ .
[٤٩] ينظر:Jung, Psychological Aspects of the Persona, Princeton University Press, 1953, p. 72–75
[٥٠] ينظر : الصمت وإشكالياته في الأدب, صبار سعدون سلطان، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية – العدد ٣٤، الجزء ٣ (٢٠٠٧)، ص ٦٨٠–٦٩٦ .
[٥١] المعدان : ٢٩ .
[٥٢] ينظر : السرد والقلق: مقاربات نفسية في الأدب العربي الحديث، إبراهيم عبد الله، عمّان: دار الشروق، ص ١١٢–١١٨ ،٢٠١٠م.
[٥٣] ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ص ١١٧–١٢٣، ط ٢، بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
ينظر : الصمت وإشكالياته في الأدب، صبار سعدون سلطان، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، المجلد ٣٤، العدد ٣، ٢٠٠٧، ص ٦٩٠–٦٩٤ .

المصادر والمراجع

١. أثر الرمزيّة الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، تسعديت آيت حمودي ، سلسلة النقد الأدبي ، دار الحداثة ، لبنان – بيروت ,ط١ – ١٩٨٦م.
٢. إرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ، الدار البيضاء – دار توبقال، ١٩٨٧م .
٣. أسطوريات، رولان بارت، ص ٢١٥–٢٢٢ ، دمشق – وزارة الثقافة، ١٩٩٩م.
٤. أسطورة الشخصية في الأدب العربي، عبد القادر القاسمي، عمان: دار الفكر العربي، ٢٠٠٧،
٥. إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ١٩٨٦ م.
٦. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢،.
٧. تاج العروس، الزبيدي، ، دار الهداية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٨. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧،
٩. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ،ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩م .
١٠. تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، ط١ ، دار المكشوف /بيروت – لبنان ١٩٧١م .
١١. جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، ط١ ، باريس ، ١٩٥٠م
١٢. جماليات المكان، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

١٣. خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جينيت ،ترجمة محمد معتصم، الطبعة الثانية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٧م.
١٤. الخطاب الديني والثقافي، نصر حامد، ط١، القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٤م .
١٥. الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية، حسن كريم عاتي ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع– بغداد . ٢٠١٥م.
١٦. الرمزية والرمز في الشعر العربي الحديث ، د. إحسان عباس ، دار النشر: دار الشروق /عمّان ، ١٩٩٧.
١٧. رواية شواطئ الدم شواطئ الملح لإبراهيم نصر الله دراسة تحليلية ، اياد جوهر عبدالله و نوفل حمد خضر ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، مج ٦ ، ع ٢ ، ٢٠١١
١٨. الرواية والمكان، ياسين النصير، ط ٢، بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
١٩. الزمان والحكي، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦م.
٢٠. الصمت وإشكالياته في الأدب، صبار سعدون سلطان، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، المجلد ٣٤، العدد ٣، ٢٠٠٧.
٢١. السرد والقلق: مقاربات نفسية في الأدب العربي الحديث، إبراهيم عبد الله، عمّان: دار الشروق،٢٠١٠م.
٢٢. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض ، الطبعة الأولى، الجزائر: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م.
٢٣. في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ط ١، الجزائر: دار هومة، ١٩٩٨،.
٢٤. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ، دار الفكر، بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .
٢٥. لسان العرب، ابن منظور، ، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ج٥ .
٢٦. ما وراء مبدأ اللذة، سيغموند فرويد، ص ٣٨–٤٥، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥م.
٢٧. المعجم النقدي ، د.عبد النور خضر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م .
٢٨. معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، مادة:(الرمز/الرمزية) ، دار النشر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين /تونس ، سنة الطبع: ١٩٨٦م
٢٩. المعدان (قصص قصيرة) ، وارد بدر السالم ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد ط٢ ، ٢٠١٣م : ١٤١.
٣٠. مقدمة في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ط٣، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧١م.
٣١. المنظور السردي في الشعر القصصي قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي، د.ألحان عبدالله محمد ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية ، مج ١٦ ، ع ١ ، ٢٠٢١
٣٢. الميثودولوجيا السيميائية، رولان بارت، ترجمة أحمد بركات، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
٣٣. Jung, Psychological Aspects of the Persona, Princeton University Press, 1953, p. 72–75