## يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يـــا احبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي
زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تَلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ
وقُل سَلامٌ من اللهِ الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٨١٦٥/٤
Date التاريخ: ٢٠/٧/٢٠٢٥

## ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

## م/ مجلة القبة البيضاء

**السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...**

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

**...مع وافر التقدير**

**أ.د. لبنى خميس مهدي**
**المدير العام لدائرة البحث والتطوير**
**٢٠٢٥/ ٧ /١٧**

**نسخة منه الى:**
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي

هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية

هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية
السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م العدد(١٠)
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

## دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام( office Word ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم ( A4 ).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط ( Times New Roman ) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

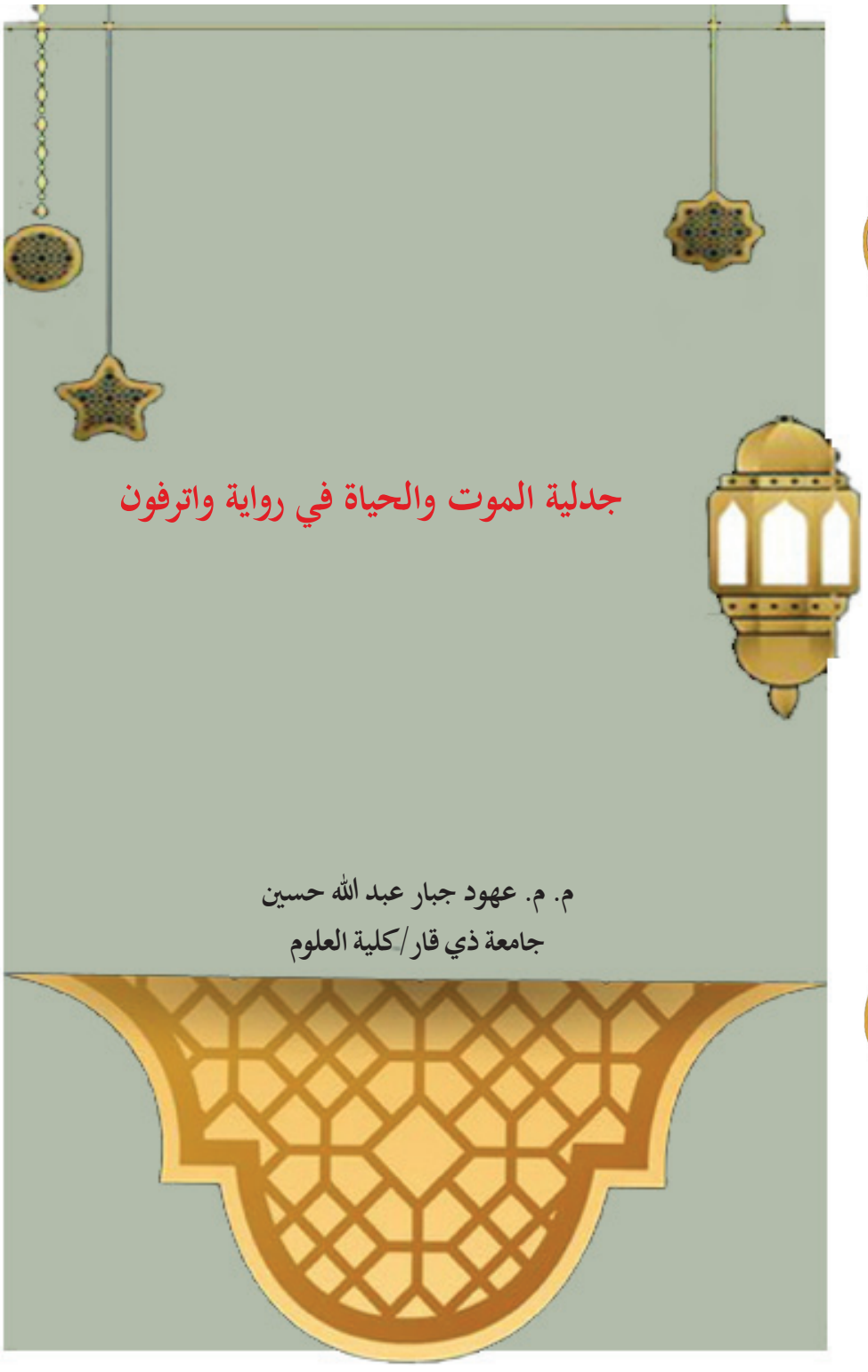
٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: ( بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq ) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (١٠) شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٥م المجلد الخامس


| ت | عنوانات البحوث | اسم الباحث | ص |
|---|---|---|---|
| ١ | واقع المرأة المسلمة بين المرجعية الدينية والعولمة مقاربة سوسيولوجية | أ.م. د. فاطمة عبد الزهرة عبد الجليل | ٨ |
| ٢ | أثر اسلوب القصد المعاكس في خفض الاحباط الوجودي لدى طلبة الجامعة | أ.م. د. وفاء شاكر عبد الكريم | ٢٤ |
| ٣ | الحقوق والالتزامات في المنطقة الاقتصادية الخالصة في ظل اتفاقية الامم المتحدة ١٩٨٢ | م. د. علي عبد مسلم صاحب<br>م. م. راقع عبد الجبار نوشي | ٤٢ |
| ٤ | تقويم مستوى رضا العملاء عن خدمات بلدية الشعلة | م. د. سعد عبد اللطيف صالح | ٧٢ |
| ٥ | منهج أهل البيت(عليهم السلام)في الوسطية والاعتدال «دارسة في توازن قوى النفس الثلاث» | محمد شمال شراد<br>أ.م. د رافع محمد جواد | ٨٤ |
| ٦ | أسماء الفواكِهِ والخُضروات في لكنات أو ألحان مركز مدينة كركوك التُركمانيّة | م. د. جاسم زين العابدين جاسم | ٩٦ |
| ٧ | الاستشراق الإعلامي المعاصر ودوره في تشكيل وعي الشباب إتجاه الهوية والدين: دراسة تاريخية | م. د. خضر صلاح مهدي | ١١٨ |
| ٨ | سيميولوجيا الخطاب الشعريّ عند دعبل الخزاعي قراءة في الأنساق الرمزية والسياسية | م. د. صلاح راهي إبراهيم | ١٣٠ |
| ٩ | دور نابليون بونابرت الأول العسكري في الثورة الفرنسية «١٧٦٩ – ١٧٩٧» | م. د. عماد كاطع خضير عباس | ١٤٨ |
| ١٠ | فاعلية نموذج TWA في اكتساب المفاهيم التاريخية لدى طلاب الصف السادس الاعدادي | م. د. فراس زبون شلش | ١٦٤ |
| ١١ | واقع أصحاب الديانات الوضعية قبل الغزو المغولي لبغداد وموقفهم منه | م. د. حاتم خلف نجم | ١٨٠ |
| ١٢ | أثر استخدام الرحلات الميدانية في تدريس الجغرافية وترسيخ المعلومة لطلاب المرحلة المتوسطة | م. م. سناء بلاسم محمد رسن | ١٩٤ |
| ١٣ | ضغوط العمل وتاثيرها في الاداء الوظيفي «دراسة استطلاعية لعينة من الشركات السياحية» | م. م. اميرة حمود حسن<br>م. م. نبراس عبد الحسن فيحان<br>م.م. صفا محمد ساجد إبراهيم | ٢١٠ |
| ١٤ | قصص النساء والخلاص من الآخر في سرد العصور المتأخرة | م. م. أماني حبيب يحيى<br>أ. د. ناجح سالم موسى | ٢٢٨ |
| ١٥ | الرصد الصوتي عند زكريا الأنصاري في كتابه أسنى المطالب في شرح روض الطالب "الابدال والاعلال أنموذجاً" | م. م. جنان سامي عبيد<br>أ. د. عبد الله حميد حسين | ٢٤٠ |
| ١٦ | أثر استراتيجية النوافذ الأربع المتحركة المقترحة في تنمية نوايا السلوك البيئي لدى طالبات الصف الأول متوسط | م.م.سجى عبد الكاظم عبد العالي | ٢٥٨ |
| ١٧ | حماية المستهلك بين متطلبات السوق الحرة والضمانات القانونية في القانون المدني | م. م. صفاء عامر يوسف | ٢٧٤ |
| ١٨ | جدلية الموت والحياة في رواية واترفون | م. م. عهود جبار عبد الله | ٢٩٤ |
| ١٩ | التعليم في العصر العباسي، مؤسساته، ومناهجه، وأثره الحضاري | م. م. احمد عبد الكاظم محمد | ٣١٨ |
| ٢٠ | آيات الدفع في القرآن الكريم دراسة موضوعية | م.م. هند عامر فاضل | ٣٢٨ |
| ٢١ | Historical Impact of Modern Technology onActors› Performancein English Theatre | researcher Hussein Mezher Jasim | ٣٣٨ |
| ٢٢ | الوصايا النبويّة وأثرها في المجتمع الإسلامي | الباحثة:زهراء أحمد حسين | ٣٦٨ |
| ٢٣ | الاعلام وصناعة الراي العام حول النفط | الباحث:عدي علي صغير | ٣٧٨ |
| ٢٤ | دور شعبة التعليم عن بُعد في دعم التعليم الإلكتروني في مدارس تربية بغداد الكرخ الثالثة | الباحث: علي حسن هادي | ٣٩٢ |
| ٢٥ | دور المرأة في بناء الأسرة من خلال المنهج القرآنيالسيدة الزهراء (عليها السلام) أنموذجاً | م. د. عمر زهير علي | ٤٠٠ |
| ٢٦ | العرف العشائري في الفقه الاسلامي(التزويج القسري إنموذجاً) | م.م أسراء مهند كامل | ٤١٢ |



# جدلية الموت والحياة في رواية واترفون

م. م. عهود جبار عبد الله حسين
جامعة ذي قار/كلية العلوم

المستخلص:
تُعدّ جدلية الحياة والموت من أبرز القضايا الوجودية التي ظلت تشغل الفكر الإنساني عبر العصور، إذ تمثل ثنائية لا تتقاطع معا لكنها لا تنفصل، فالحياة تحيلنا بطبيعتها إلى الموت كحالة وجودية مؤكّدة، والموت بدوره يمنح الحياة قيمتها ومعناها من خلال كونها موقوفة على النهاية المحتملة لكل كائن حي. من هذا المنطلق، تتجلى مأزقية الإنسان في إدراكه لواقعه: كيف يمكن للوجود أن ينشأ في ظل نهاية حتمية، وكيف تتحول المعرفة المرتبطة بالموت إلى إطارٍ يوجّه السلوك الأخلاقي والمعرفي والوجودي؟
ينطلق هذا البحث من فرضية مركزية تفيد بأن الموت ليس مجرد نهاية فعلية، بل هو عنصر بنيوي يجتذب المعنى ويُعيد تشكيله في العديد من أطر الفكر والسرد. فكل لحظة من عمر الإنسان تتسق مع زمنٍ لا يملّ من مفارقة اليقين والشك، حيث الموت يحيط بالحياة كقيمة وجودية تقود الإنسان إلى أسئلة حول الغاية والغاية من العيش، ومسألة المسؤولية تجاه الذات والآخرين.
تهدف هذه الورقة إلى كشف كيف تُعاد صياغة هذه الثنائية في النصوص الفلسفية والأدبية، وكيف تعمل الاستعارات السردية والرموز والزمن (خصوصاً التغيرات السنوية، والتحولات الكبرى في العمر) على إعادة إنتاج الصورة الكلية للموت كقدرٍ وليس كحادثة عابرة. كما تسعى إلى تحليل مستويات المعرفة بالموت—من اليقين المؤقت إلى الشك المعرفي الذي ينهل من التجربة البشرية—وكيف تفضي هذه المستويات إلى بناء تصورات أخلاقية توازن بين الرغبة في الاستمرار والخوف من الفناء.
منهجياً، ستعتمد الدراسة مقاربة تحليلية نقدية تجمع بين مقولات الوجودية ونقد بنيوي ورؤية سردية، مع تطبيقها على أمثلة نصية محددة تعزّز فَهْمَنا لعلاقة الحياة بالموت في سياقها الثقافي والفلسفي.
الكلمات المفتاحية: الصراع ، الحب ، المرض، الفساد ، القتل ، الحرب ، الخيانة.

**Abstract:**
The dialectic of life and death is among the most prominent existential issues that have preoccupied human thought across the ages. It represents a duality that never converges yet cannot be separated: life, by its very nature, refers us to death as an inevitable existential condition, while death, in turn, grants life its value and meaning by virtue of being contingent upon the potential end of every living being. From this perspective, the human predicament emerges in the awareness of reality: how can existence arise under the shadow of an inevitable end, and how does knowledge of death become a framework that guides ethical, cognitive, and existential behavior?
This study proceeds from a central hypothesis that death is not merely an actual end, but a structural element that attracts meaning and reshapes it within various intellectual and narrative frameworks. Every moment of human life aligns with a temporality marked by the persistent paradox of certainty and doubt, where death surrounds life as an existential value that drives humans toward questions of purpose, the meaning of living, and responsibility toward the self and others.
The paper aims to reveal how this duality is reformulated in philosophical and literary texts, and how narrative metaphors, symbols, and tempo-

rality—particularly seasonal changes and major transitions in the human lifespan—contribute to reconstructing the overall image of death as destiny rather than as a transient event. It also seeks to analyze levels of knowledge about death, ranging from provisional certainty to epistemic doubt rooted in human experience, and how these levels lead to the formation of ethical conceptions that balance the desire for continuity with the fear of annihilation.Methodologically, the study adopts a critical analytical approach that integrates existentialist concepts, structural critique, and a narrative perspective, applying them to selected textual examples that enhance our understanding of the relationship between life and death within their cultural and philosophical contexts.

Keywords: Conflict, Love, Illness, Corruption, Killing, War, Betrayal.



الإطار العام :

إن قضية الحياة والموت ليست خياراً حديثاً، بل هي مسألة تاريخية جعلت الإنسان يقف أمامها عاجزاً ومستهاماً أمام لغز وجودي عميق، عند ذكر الحياة لا بدّ من ذكر الموت كحالة ملازمة لها، فهما وجهان لواقع واحد: وجودي يتّسم بالتغاير والتكامل. كل كائن حي يمر بتلك الثنائية: الحياة والموت، بيد أن الإنسان وحده هو القادر على إدراك هذا الثنائي إدراكاً واعياً وشاملاً. فالموت ليس مجرد عارض خارج عن الحياة، بل هو عنصر من عناصر الحياة ومكوّن من مكوّنات الوجود؛ فلو سُدّ الخِيار بنهاية الموت لما وُجدت الحياة بذاتها ولما اكتسبت قيمتها الإدراكية.

في الحقيقة، الحياة هي في جوهرها طريقٌ نحو الموت. فكل لحظة من عمر الإنسان تشكل خطوة تقربه من نهايته، ويمثّل الموت القضاء على كل فعل بشريٍ، ونهاية لحياة الإنسان سواءً كانت بنهاية قدراته عند بلوغ مستوى النضج أو بتوقف فعالياته عند حد معيّن. إضافة إلى ذلك، يظل الموت مشكلاً بسبب كونه حُكمَاً يقينياً مجهولاً في زمن وقوعه، وهو كذلك مسألة معرفية من حيث ارتباطها بحقيقة الموت وإدراك الإنسان لماهيته، وإدراك سن الموت ولا يدرك الأحياء إلا الآثار الخارجية التي تظهر على الميت، وهذا قطعاً ليس إدراكا لحقيقة الموت في ذاته (١) . فالإنسان لا يمكن أن يدرك مشكلة الموت مالم يكن مدركاً لنفسه المستقلة طالما أن قضية الموت هي قضية شخصية صرفة بالنسبة له.إن الموت نقيض الحياة الموت فساد الحياة الموت مرادف للعدم بالنسبة للجسد(٢) ، وهكذا كانت مجابهة الفناء القضية الأولى للإنسان، وهي قضية صراع مر طويل في تاريخ البشرية، اتخذ اشكالاً متعددة ومختلفة، على مر الأجيال.

وقف الإنسان منذ نشأته من الحياة التي يعيشها، والآخرة التي سيصير إليها مواقف متمايزة في التصورات والأفكار، وكان لهذه الأفكار والتصورات انعكاساتها على أفكاره وحياته، فقد حاول أن يجد الوسائل والمسوغات التي تكفل له الوجود، والتكاثر والعيش، فذهب إلى « أن المحافظة على وجوده، مقرونة بمعرفة المبادئ التي تنظم الكون وتحولاته السنوية من تعاقب الفصول(٣)

يعرف الموت بأنه « توقف معالم الحياة في الجسم الطبيعي، من حركة ونمو وحس وتنفس وقدرة على التكاثر والتغذي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني (الجسد والروح) ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي(٤)، فالموت والنهاية المجهولة، بقيا دائما مصدر قلق وتوتر وجودي مستمر، فالحياة نزوة عابرة، والموت فجوة مفتوحة، ينتهي إليها كل طريق، ولابد من طمأنينة تكفي الإنسان الذي ينهشه القلق، ومصدر القلق هو

الخوف، المتولد من حتمية الموت، الذي يسيطر على الحياة في النهاية، وما للإنسان في جوهره، إلا السعي وراء اليقين المطلق.

والموت في إحساس وحياة الشاعر، ليس هو فقط واقعة الموت، التي تحدث مرة واحدة في الحياة، بوصفها فصلا اخيرا ينتهي إليه المطاف، وإنما الانسان يعيش مونا مستمرا في كل لحظة، ويبقى دائما وجها لوجه أمام حتمية الموت، الذي هو ظاهرة من ظواهر الحياة(٥)، فالحياة من حيث هي حقبة لها حد بداية، وحد نهاية، تصبح متناهية، وينفذ إليها العدم من هذا الحد ، ثم إننا ونحن نعيشها فعلا نعيش في الوقت نفسه، اختصارا بطيئا، وموتا مستمرا، ان نقوم في اثناء مسيرتنا هذه، يدفن اجزاء غالية من ماضينا وحاضرنا وشخصيتنا، ونتجه مسرعين إلى النهاية الأخيرة، وتقربنا إلى نهايتنا من ناحية أخرى، ثم إننا نواجه في مسرح الحياة التي نعيشها الموت بمظاهره المختلفة،لنا ولغيرنا من كائنات أخرى(٦).

جدلية الحياة والموت :

تعد جدلية الحياة والموت واحدة من الإشكالات الكبرى التي حاول العلم والفلسفة الوصول إلى كنيها ومعرفة أسرارها، ولكل منهما أبعاد وتأويلات في أصعدة مختلفة، منها بيولوجية، ودينية وفلسفية ومجازية، كما وترتبط تأويلاتها ارتباطاً حتمياً بالواقع اللغوي لهذه المفردات، حيث يوجد لكل منها حذر لغوي، وبعد فلسفي تحدث عنه العلماء، وكذلك مصطلحاالجدلية، فله بيان لغوي وفلسفي يتم توضيحه بالآتي.

أولاً: الجدلية:

الجدل لغوياً : لفظة مشتقة من مفردة الجدل (الديالكتيك) والذي ورد في اللغة جدل يجدل تجديلاً، خصمه وصدعة، وناقشه وخاصمة، والموضوع الجدلي موضوع نقاش وخلاف وفي اصطلاح المنطقيين، فالجدل هو القياس المؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة، والعرض منه هو إلزام الخصم واقحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان، وعند أفلاطون هو فن الحوار والمناقشة عن طريق الأسئلة والأجوبة.(٧)

وهي حركة الفكر التي تثبت المسألة أو القضية وتنقضها ثم تتجاوز الإثبات والنقض إلى تأليف يضمها ويتعداهما من اليونانية **Dia** بمعنى خلال، و **Lekion** ويعني الحديث أو التفكير (٨)

المبحث الاول : جدلية الحياة :

في معجم مختار الصحاح (الحياة) ضد الموت و (الْحَيُّ) ضد الْمَيْتِ وَ(الْمَحْيَا) مَفْعَلُ من الحياة، تقول: محياي ومماتي. وَ(الْحَيُّ) واحد (أَحْيَاء) العرب، وَ(أَحْيَاة) الله (فحيي) و (حي) أَيْضًا وَالْإِدْغَامُ أَكْثَرُ. (٩)وفلسفياً، فإن الحياة ضد الموت، ومفهومها بدهي لأنها من الكيفيات المحسوسة الغنية عن التعريف، وحياة كل كائن هي سيرته، وما تشتمل عليه من خبرات وأحداث، تقول حياة إنسان، وتعني ما تشاهد من ظواهر ومظاهر كالحياة الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية. وقيل: الحياة هي الوجود.(١٠)

وعرفها جميل صليبا الحياة في اللغة نقيض الموت، وهي النمو، والبقاء والمنفعة. والحي من كل شيء نقيض الميت والحي أيضاً كل متكلم ناطق، ومن القدماء من يرى أن من شروط الحي أن يكون له بنيه وهي الجسم المركب من العناصر، والبنية عندهم مجموع جواهر فرده لا يمكن البدن بغيرها أما علماء الحياة المتأخرون فيرون أن الحياة هي مجموع ما يشاهد في الحيوانات والنباتات من مميزات تفرق.(١١)

والحياة حالة تميز جميع ما يدعى الكائنات الحية من حيوانات ونباتات، مميزة إياها عن غير الأحياء من الأغراض، وهي تدل على مجمل الأحداث الجارية التي تحدث على الأرض وتشارك بها الكائنات كافة، وهي الفترة التي يحياها كل كائن حي بين ولادته، عندما يعتبر كينونة مستقلة إلى لحظة موته وانقطاعه عن أي فعالية ملحوظة، وتستخدم لتدل على حالة الكائن الحي الذي يستطيع بفاعليته أن يثبت وجوده وأنه لم يمت بعد.(١٢)

تبرز الأرض عن الانتماء والشعور بالتام الذات واكتمال الهوية الوطنية، وقد أكدت وجود الأرض كذاكرة حيّة في

وعي الكتّاب، وتبقي العودة إليها هاجساً دائماً في أدلجتهم، تتدفّق في أعمالهم مشاعر الحنين والحب لهذه الأرض، وتَجعل كل كاتب يرى الوطن كالمحطة المبتغاة والسعيدة التي ينشدها اللاجئ والمطارد والأسير وجميع فئات الشعب.
وفي قوله: شجرة السدر كانت من أشهر الاشجار المنتشرة على ضفتي دجلة والفرات منذ السومريين حتى الآن عندما زرعتها الإلهة إينانا، ولما كبرت اكتشفت أن أفعى قد اختبأت فيها وبنى طير في أعلاها عشاً له، وعفرينة من الجن تسكن في وسطها حتى جاء كلكامش وقتل الأفعى وفرّ الطير وهربت العفريتة وقطع الشجرة وحملها إلى إينانا لتصنع منها عرشا وسريرا، أما اليكالبتوز فقد جاء به الانكليز وزرعوه حول معسكراتهم لأن رائحته تطرد البعوض عنهم، وانتشرت زراعته حتى اليوم.(١٣)
يربط الراوى تاريخاً عريقاً للنبات (شجرة السدر) بالأرض كفضاء حي يحمل ذاكرة حضارية، ثم تفتح قنوات دلالية حول الطاقة الحيوية: أفعى، عفريتة، طير، عرش من الإلهة إينانا، ثم تدخل عنصر الطبيعة الأوروبية (اليكالبتوز) وزراعة الأرض عبر الاحتلال، الأرض هنا ليست مجرد سطح بل المجال الحيوي الذي يحمل حياة وكائنات وذاكرة وتدافع البقاء من السومريين إلى الحاضر، ومن الشجرة ككائن حي إلى عثمانية استعمارية حديثة. الأرض تستمر كوعاء يحفظ السرد الإنساني والعائل والكيان السياسي والمادي.وفي قوله:
تفحصت شجرة السدر فربما تكون فيها الأفعى والطير والعفريته ولا من كلكامش يطردها، فقد انقرض الأبطال الاسطوريون.... لكني لم أجد فيها شيئاً سوى أني تخيلت أحد المميتين يختبئ في جذعها؛ فقررت البقاء عندها لأن الموت سيلاحقني تحتها أو تحت غيرها ولا فرار منه. وما الداعي لأن أقضي لحظاتي الأخيرة من الحياة تحت ظل شجرة يوكالبتوز(١٤)
إن الراوي يفحص شجرة السدر كفضاء حي يحمل ذاكرة الأرض، لكنه يجد نفسه أمام صراع وجودي: هل تبقى تحت ظل الشجرة بعد أن تعرّف على مكوّناتها الأسطورية أم تختفي الأبطال الاسطوريون وتبقى الأرض شاهدة على اليأس؟ الشجرة هنا ليست مجرد نبات بل كائن حي يختزن تاريخاً وتوقاً للبشرية نحو النجاة. وانطلاقاً من "الموت سيلاحقني تحتها" و"لا فرار منه"، يتحول المكان إلى علاقة وجودية بين الإنسان والحياة الأرضية: الأرض ليست مجرد خلفية بل شريك في صراع البقاء. الأرض – على غرار الشجرة – تمنح الإنسان مبدأ ثبات حين تتساقط من حوله احتمالات الهجرة أو الحرب أو الخوف من الموت. في هذا النص، الأرض تشبه ملاذاً مؤقتاً يتيح للإنسان إمكانية التوقف والتأمل قبل اتخاذ قرار المصير.
البقاء عند جذع الشجرة يعكس رغبة في الثبات والطمأنينة، وهي خصلة بشرية أساسية في مواجهة الخوف من الموت. الأرض هنا تعمل كمرآة لوعي الفرد بما يخص ذاته وبالمسؤوليات التي يحملها تجاه حياته، فكرة أن "الموت سيلاحقني تحتها أو تحت غيرها" تبرز قناعة بشرية عميقة بأن المكان لا يحقن الحياة بالأمان بشكل مطلق، بل يمنح اللحظة وجوداً ومعنى عندما يواجه الإنسان احتمالاته الأخيرة.
الحب:
لم ينحصر اهتمام الروائيين في رصد ظاهرة الحب بين الرجل والمرأة داخل الأسرة فحسب، بل كان لهم اهتمام بتصوير حدود هذه العلاقة إلى خارج الأسرة أيضا، فرصدوا أنواعها وتتبعوا أشكالها ومستوياتها والمواقف التي تتم عنها والقيم التي تطرحها، معبرين من خلال ذلك كله عن رؤاهم الفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية، وفي قوله:
ألبي نداءه خجلا وأعود إليه مثل كل مرة... فنصعد إلى الطابق الثاني حيث رفوف الكتب بشكل ممرات وقواطع تفصلها إلى خانات تعلوها الأتربة وبيوت العناكب, وهو يتأملها وكأنه يتمشى في حديقة غناء كالتي في حكايات ألف ليلة وليلة، ويحدثني عن بعضها ويعرض علي بعضها الآخر، ويستذكر الجاحظ وابن جني وابن المقفع والبحتري والسيوطي والمنفلوطي وآخرين ولا ينسى . مثل كل مرة . تذكيري بحرصه على المخطوطات الثمينة التي

فيها. ويخرجها بكل حيطة وحذر خوفا عليها من التمزق(١٥)

معنى للحب حين يصبح الحب دافعاً للحياة والعمل على حفظ الكنز المعرفي من التمزق، كما تمثلها رفوف الكتب كممرات وقواطع وخانات تعلوها الأتربة وبيوت العناكب تمثل الحياة في حِدّتها وتناقضها. من جهة، يظل المكان عامراً بالإثارة والتاريخ، ومن جهة أخرى يحمل علامات الزمن ونسيانه، الأتربة، بيت العنكبوت كرمز عنقود من العزلة والترقب.

وفي قوله: وهو يتأملها وكأنه يتمشى في حديقة غناء كالتي في حكايات ألف ليلة وليلة يوحي بأن الحب هنا ليس فقط إعجاباً بالمخطوطات، بل ارتباطاً عاطفياً حقيقياً بالموروث الثقافي، الحب يجعل القراءة تجربة حسّية، تمنح الكائن حضوراً عاطفياً في المكان، فالحديث عن الجاحظ وابن جني وابن المقفع والبحتري والسيوطي والمنفلوطي وآخرين، مع تكرار "ولا ينسى... مثل كل مرة"، يعكس ولعاً مستمراً بالمعرفة وتوثيق الصلة بين الحاضر والماضي، الحب هنا هو رغبة في حضور العظماء والتواصل معهم عبر النصوص، وكأن الأرض تنفتح أمامه حين يلمس أسماءهم. ويظهر صورة الحب كالتزام ومسؤولية. الحياة هنا تقود إلى حماية الكنز المعرفي من التلف، وإلى أن يكون الحب عملاً رصيناً يوازن بين الشغف والحرص. العناية بالمخطوطات كفعل حياة: الاهتمام بالتفاصيل، الحفاظ على التراث، وتجنب الإهمال الذي يفسد القيمة. الحب يتحول إلى سلوك، ليس فقط شعوراً عاطفياً.

جدلية الموت:

في اللغة: الموت لغة من معجم مختار الصحاح مصدر للفعل مات، يموت من مونا، فهو مايت وميت وميت، ومات الرَّجُلُ : زالت الحياة عنه، والموت هو زَوَالُ الْحَيَاةِ عَنْ كُلِّ كَائِنٍ حَيٍّ، كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ» (آل عمران آية (١٨٥).(١٦)

اما اصطلاحاً ففي لسان العرب يقول ابن منظور : هو ضد الحياة، وهو خلق من خلق الله تعالى، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة، كالفقر والذل والسوم والهرم والمعصية. والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة، فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى: «يحيي الأرض بعد موتها»، ومنها زوال القوة الحسية يا ليتني من قبل هذا وكنت نسياً منسيا، ومنها زوال القوة العاقلة وهي الجهالة، كقوله: «أو من كان ميتاً فأحييناه. ومنها الحزن والخوف ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت، ومنها المنام، والتي لم تمت في منامها.(١٧)

والموت حدث بيولوجي حتمي يمكن تقديمه أو تأخيره، ولكن لا يمكن تجنبه، ورغم أن معرفة آليات الموت هي من مشغولات علم البيولوجيا، إلا أن الفلسفة قد أولته أهمية عظمى باعتباره الأساس الأول والمقولة الرئيسة للحياة الشعورية، فالموت بالنسبة إلى الشعور معيش من نوع خاص، وهو يعاش بوصفه قادماً لا بوصفه حاضراً، وبوصفه نفياً لفعل الحياة ذاته، أي نقياً للشعور بما هو شعور، وهذا النفي للحياة هو مصدر أشد قلق تعرفه الحياة، مما ولد العديد من ردود الفعل الدفاعية، كالخرافات والأساطير الدينية تواصل الحياة بعد الموت، والطقوس الجنائزية.(١٨)

القتل:

برزت ثيمة القتل بالمعنى المباشر الذي يؤدي إلى فناء الشخصية الفلسطينية في الرواية على يد المحتل أو الخائن أو غيرهما، وهذا المعنى تناوله الروائيان دون إضفاء أي طابع قدسي على هذا الموت، وإنما كان معبراً عن موت الضحية المظلوم. ويأتيهم على شكل جريمة اغتيال أو مجزرة في مخيم ما أو تحت سقف بيت، ويطال أيضاً الفئات العمرية المختلفة، ليصل بنا نصر الله وكنفاني للقيمة الإنسانية المفقودة، والحياة البائسة التي يتجرعها المظلوم عبر الحقب الزمنية الممتدة.وفي قوله: كان ملف الموت ملينا بصور الموتى الذين شاهدتهم خلال سنوات حياتي أشلاء العمال الممزقة في الانفجارات الموتى في حوادث السير الجثث الجامدة في ثلاجات الطب العدلي الأقارب الذين حضرت موتهم الموتى في الأفلام التي شاهدتها والروايات التي قرأتها والحكايات التي سمعتها.(١٩)

الموت يظهر كنظام مركّب يدمج بين الواقع والحلم والفن: فالموت يظهر في الحياة اليومية من خلال الموتى على

نحو العمال والحوادث والأقارب، وفي الثقافة عبر الأفلام والروايات والحكايات، كما يُختبر داخلياً فيخبرة الراوي وينهض بفهم وجوده. تتفاعل طبقات الموت ضمن شبكة واحدة من العلاقات: الموت كحدث جسدي عابر، الموت كذاكرة جماعية، والموت كخطاب فني يحوّل المصير إلى سرد. هذا الائتلاف بين قنوات الموت المتعددة يولّد ذاكرة تقود الراوي إلى وعيٍ بمحدودية الحياة وهشاشتها وقيمتها. تعدّ أعداد الموتى المتكرر كصوتٍ قصاص يذكّر بأن الحياة رحّالة أمام هول الفقد. حضور الموت في الأفلام والروايات والحكايات يمنح الموت صبغة أرشيفية: ليس حدثاً عابراً، بل سلسلة من الصور والتفسيرات والتوقعات، تترك أثرها في السرد وفي بنية الذات.

الحرب:

بين الرواية والحرب علاقة وثيقة أنتجت كما كبيرا من السرد النثري، فالحرب مسرح للإنتاج الفني العربي الدال على أبعاد إنسانية عميقة، وأمام الحرب الطاحنة والموت المتربص في كل لحظة وفي كل شبر، تصارع شخوص الرواية عجزها الوجودي، وتبحث عن حياة ما في بحر من العدم الإنساني، وقد شكلت الحرب مصدر إلهام للكتاب، مما أنتج ما يسمى بأدب الحرب(٢٠)، وهو جملة الأعمال الإبداعية المعبرة عن التجربة الحربية فهو يعبر عن الجماعة ويدافع عنها سواء كانت الحرب عادلة أو غير عادلة وقد يقع الكاتب بسببها في استعمال الصوت المرتفع على حساب الفن، وقد يحرص الكاتب على التسجيل غير الفني لإبراز الجانب البطولي كما قد يتورط الكاتب في مأزق البعد السياسي المناسب للسلطة على حساب البعد الانساني الفني ويعبر عن تلك التجربة من عايش أهوال ميدان القتال.(٢١)

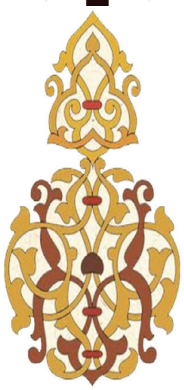
وفي قوله: بعد أن هزمت الجموع المنتفضة، وتوزعت بين السجون والمقابر الجماعية ومعسكرات اللجوء في الخارج والهجرة الداخلية، وعادت الحياة إلى طبيعتها في المدينة أعدت جميع تلك الكتب إلى المكتبة، وهاهي جامعة الكوت تستفيد من تلك المصادر النادرة التي تحويها المكتبة. كان بإمكاني الإدعاء أنها أحرقت، ثم أبيعها فيما بعد وأجني ثروة؛ فقد كانت قد سجلت في السجلات الرسمية ضمن المفقودات أنظر إلى هذا الركن من المكتبة وهذه المجلدات السوداء الكبيرة فيه كل مجلد منها لمئات الأعداد من الجرائد والمجلات المختلفة.(٢٢)

إن هزيمة الجموع وتوزعهم بين السجون والمقابر الجماعية ومعسكرات اللجوء تعطي الموت حضوراً اجتماعياً وواقعياً: ليس موتاً فردياً فحسب، بل موت جماعي ووتيرة حياة موقوفة بفعل الحرب، كما أن استعادة الكتب إلى المكتبة تشبه دفن الموتى في المصادر: الموت هنا ليس نهاية مطلقة، بل تحويل الموت إلى طاقة حفظٍ وتوثيق، حيث يتحول القتل والنزاع إلى تراث معرفي يحافظ على وجود المجتمع. كتب نُفِذت عليها مخاطر الحرب ثم عادت لتكون مصدر قوة معرفية لجامعة الكوت. الحرب هنا تعمل كمحرّك يغير وظيفة الأشياء ويعيد دمجها في الحياة اليومية. الحرب لا تقضي على الماضي فحسب، بل تعيد انتاجه بشكل يتيح للمجتمع أن يحيا من جديد عبر الاستفادة من المصادر النادرة والتاريخية.

وفي قوله:

يشاهدون دهشتي فيرمقونني بنظرات صلفة متوعدة؛ فأشاهد في عيونهم صورة الشاحنات تفرغ حمولتها البشرية على الحدود البعيدة... وكأنها تفرغها من القاذورات وليس من البشر والغاضبون يلكزونهم بأخماص البنادق والشتائم مستمرة ... فيبتعدون بمسيرة راجلة لا يعرفون مداها أو ما سيؤول إليه مصيرهم المجهول. مشوا حزاني منهكين فاقدين لكل شيء سوى ملابسهم التي يرتدونها. والمميتين يتبعونهم بصبر ضبع ينتظر أن يسقط أحدهم فيفترسه، ولا تمييز بين طفل وإمرأة وشيخ كبير.(٢٣)

مشهد الشاحنات التي تفرغ حمولتها البشرية كأنها تفرغ قذارة لا بشر: ينعكس فيها تصوير الحرب كآلة تفصل الإنسان عن قيمته وتقلّص الشخص إلى كتلة من الأعداد العابرين. كما أن وجود البنادق والشتائم المستمرة: ترسيم قسوة السلطة وأثرها النفسي على من يواجهونها، حيث العنف الكلامي والجسدي يصبحان آلية لضغط





نفسي واسع. لكون الحرب تقود إلى تحوّل البشر إلى أرقام في سِجلّات الهجرة، وتُفقدهم معنى المكان والزمان.

وفي قوله : المميتون يتبعونهم بصبر ضبع: يوحي بأن الموت ليس فقط نهاية جسدية، بل حضور دائم يرافق الناجين كتهديد صامت ومُرشِد للسيكولوجيا الجماعية، وعدم التمييز بين طفل وإمرأة وشيخ كبير: الموت هنا يهدد الجميع دون تفريق، مما يوضح طابع الحرب كخطر يلغي الحد الفاصل بين الحياة والمعاناة، ويعيد تعريف الإنسان كجسد يحتاج للحماية وليس مجرد حكاية حياة. وقد صور فقدان الموارد والهوية والكرامة، حيث البقاء على قيد الحياة هو الأثر الوحيد الذي يربطهم بالإنسانية.

وفي قوله: مجموعة كتب يوزعها بفرح على الحاضرين لاحظت من العنوان أنها نسخ من روايته الأولى (موت على الورق) التي طبعها على نفقته الخاصة بإحدى مطابع بغداد طباعة فاخرة تلك الرواية التي صدع رؤسنا بها عند كتابتها. وكان يحدثنا يومياً عنها، وأنه كتب عن معاناة الجنود في الحرب وسطر أحاسيسهم وقتل مجموعة منهم وعوق آخرين وساق بعضهم أسارى ومفقودين ويكرر كل مرة

– لم تسألوني عن البقية الذين نجوا من الحرب؟ لا تستهينوا بي، فقد جعلتهم يروون ما جرى عليهم من ويلات ليعالجوا أنفسهم من ذكريات الحرب(٢٤)

الحرب لا تظل خلفية سردية فحسب، بل تشكل محورها المحفّز للذاكرة والعاطفة. يقص الراوي معاناة الجنود، وأحاسيسهم أثناء القتل والأسْر والفقد، ثم يعاود إلى روايته الأولى المكتوبة عن الحرب. الزمن في النص يتقلّص حول لحظات محددة من الحرب وتداعياتها على الأفراد، ليصوغ مشهداً بنيوياً يربط الواقع القاسي بالصورة الفنية المصوّرة في العمل، و الموت يظهر كفعلٍ واقعيٍ يؤثر في الجنود من خلال القتل والفقد والفساد، كما أن ذكر الموت يكتسب صدى في المستوى النفسي للناجين الذين يعالجون ذكرياتهم عبر السرد. وهكذا، لا يُنظر إلى الموت كحدث وفاة واحد فحسب، بل كمنظومة موت مترابطة تتضمن موت أفراد في المعركة، موت الذكريات، وموت جزء من الهوية الإنسانية المرتبط بالحرب.

الصراع مع الموت:

الصراع مع الموت يعُدّ من أبرز المحاور التي تختبر الوعي الإنساني وتشكّل بنية وجوده. فالموت ليس مجرد حادثة بيولوجية، بل تجربة تحدّ من اليقين المعرفي وتختبر معنى الحياة ومسؤولية الفرد تجاه نفسه والآخرين. يمكن فهم الصراع مع الموت كعملية مستمرّة لإعادة ترتيب الأولويات وتثبيت هوية في عالم يتبدّل فيه الزمن والوجود، وهو ما يجعل الموت أحد أهم مصادر الإلهام النقدي في التفكير الإنساني والسرد الأدبي.(٢٥)

وفي قوله: وصلت البوابة الأخيرة . السادسة والخمسين ، حيث هويس الملاحة الذي كانت تمر عبره السفن أيام كان نهر دجلة طافحا بالماء، حتى توقفت عنده وعيني في قفاي ترنو إلى منتصف السدة حيث الشابة التي انتحرت في الماضي، قلقاً من حضور سناء في الحاضر لتفعل كما فعلت أمها التي افترضتها لها.(٢٦)

ثمة صراعاً داخلياً مع الموت من خلال حضور الماضي المؤلم (الشابة التي انتحرت في الماضي)، الحاضر المقلق بوجود سناء، وخوف الراوي من تكرارها حدث للمتهمة السابقة. الموت هنا ليس حدثاً خارجياً فحسب، بل قوة نفسية تهدد الاستقرار العاطفي وتعيد إنتاج صراعات الذاكرة. كما أن حضور الشابة التي انتحرت في الماضي يجعل الزمن يتقاطع وتتأزم الحدود بين الحدث التاريخي والواقع الحاضر، ما يعمّق إحساس الراوي بأن الموت ليس نهاية بل صوتٌ يداخل الحاضر.

الموت هنا ذاكرة قاسية تسحب الراوي إلى مواجهة مآسي شخصية وعائلية. وحضور سناء في الحاضر يضيف طبقة من الخوف من تكرار الجريمة/المأساة: احتمال أن تفعل كما فعلت أمها يخلق رعباً وجودياً من دائرية العنف والتكرار التاريخي. الانتحار ليس مجرد حدث فردي، بل رمز يختبر قدرة الفرد على مقاومة اليأس في بيئة قاهرة: يطرح سؤالاً حول معنى الحياة في مواجهة الاغتراب، والضغط الاجتماعي، والظروف المحيطة. والنهر رمز للعبور والتدفق، بينما

الموت/الانتحار يظل ثابتاً كحدث ماضٍ يعيد نفسه في الحاضر. هذا التلاعب بالمكان يعكس صراعاً بين الحركة (الملاحة، المرور) والموت كعقبة وجودية.

وفي قوله:

هل تألمت عند الموت ؟ وكيف كان طعمه عندما ذاقته، هل هو مغر مثل الطعم الذي يضعه الصيادون عادة في السنارة؟ وأين ستذهب بعد موتها ؟ والأهم من كل ذلك لماذا أستقبل موتي بكل هذا الهدوء والاسترخاء؟ فإن كان هذا استسلاما فهو على الأقل يحتاج مني بعض الأسى وهل لهذا ارتباط بعدم شعوري بالخوف من أفلام الرعب ؟(٢٧)

يبدأ الراوي بسلسلة أسئلة حادة تُفعِّل حواس القارئ وتدفعه للخوض في تجربة الموت كحدث حسي وربما غيابي. الأسئلة عن "المذاق" أو "الطعْم" تمثل استعارة( )عميقة لاغتراب الوعي عن الجسد، وتُخرج الموت من كونه حدثاً مجرداً إلى تجربة حسيّة تُقاس بالدلالات الحسية (الطعْم، الرائحة، الشعور بالزوال). يهدف إلى إضعاف الحدود بين الحياة والموت، وتحويل الموت من فكرة إلى إحساس مبهم يُختبر عبر الحاسة والتجربة. كما أن وجود هدوء واسترخاء تجاه الموت يفتح باباً لاستكشاف مسألة قبول الواقع كخطوة أسبق من المواجهة أو المقاومة. في الرواية، قد يعكس هذا القبول توتراً داخلياً يتلاشى في لحظة لحظية، أو راحة روحية نابعة من معنى شخصي أكبر يُعطي الحياة قيمة في وجه النهايات. كما أن الربط بين عدم الخوف من أفلام الرعب والخوف من الموت يستدعي قراءة طاقمية حول كيفية تمثيل الخوف. ربما يكون الشخص الذي لا يخاف من الرعب في التلفاز قد اكتسب أدوات تأقلم عملية (وعي جسدي، تقنيات تنفّس، مسافة نقدية)، مما يجعل خوفه من الموت أكثر تعقيداً: ليس خوفاً من العنف البصري، بل من المعنى والوجود والفراغ الذي يليه.

الخيانة:

الخيانة هي أحدى الموضوعات التي عالجها الأدب(٢٨) الخيانة تمثّل اختراقاً للثقة والعقد الاجتماعي والشخصي معاً، وتُعدّ من أقوى القوى المحركة للنزاعات الأخلاقية والسردية في الفكر الإنساني. فهي لا تقتصر على فعلٍ سلبي تجاه آخرين فحسب، بل تُنقِب في بنية الهوية وتختبر حدود الولاء والمسؤولية والضمير، في كثير من النصوص الأدبية والفلسفية، تُوظَّف الخيانة كآلية تفكك تشكلها قيم الفرد وتعيد بناءها من جديد، فتتحول تجربة الخيانة إلى محكٍ يحاكم فيه السرد الشخصي والنسق الأخلاقي للمجتمع.

فالخيانة»هو موت طبيعي، ويفتك بروح ضحيته، ولكنه يستل السيف من خلف ظهره، ويأتيه على يد من لا يحق لهم ذلك، ولا تكاد تخلو رواية من الروايات من ذكر الخيانة ، فهي قضية فتكت بدماء الكثير، وأعادت خطواتهم للوراء كثيراً، وأينما وجد الاحتلال يوجد له خونة، كخيانة الدين بالكفر، وخيانة الأمة، وخيانة النفس والجوارح، وخيانة العهد، وخيانة أمانات الناس، وخيانة العرض (٢٩)

وفي قوله: عندما علا صوته وضحكي الهستيري تدخل بعض الموظفين من الشركة محاولين تسوية الأمر بيننا فخرجت متأسفاً لأني لم أقل له كلاماً آخر حول سناء المسكينة التي وعدها بالزواج حتى تمكن منها وأخذ نزوته وتركها حائرة بأمرها، لا تدري ماذا تفعل وكادت أن تنتحر بسبب الشعور بخيبة الأمل التي أصابتها والثقة التي فقدتها بالرجال بعد وعوده الزائفة، وخوفها من الفضيحة والعار الذي سيصيبها وأهلها وأخوتها، لولا أن تزوجها ليلة البارحة موظف الاستعلامات الشاب رغم علمه بأنها فقدت عذريتها مع المدير. ووعدها بالإنتقام منه بعد ذلك. لا أدري إن كانت وافقت عليه لأنها أعجبت بشهامته أم لأنها وجدت فيه ملاذا من الفضيحة؟ ليتني قلت له كلاماً كثيراً حول الصفقات المشبوهة التي يجريها في الشركة وحكايات زملائه وزميلاته وفضائح أخرى.....(٣٠)

الخيانة هنا ليست مجرد فعل شخصي من قبل فرد واحد، بل تتسع لتشمل شبكة العلاقات في مكان العمل والعائلة والمجتمع. الصورة التي تتكوّن هي: موظف يسيء استغلال العلاقات، يعد بقفزات أخلاقية خارج إطار الالتزام، ثم يتجه إلى فضائح تُضعف الثقة بين الطرفين وتلحق أذىً ذاتياً بضحاياه. الفاعل الخائن يعمل كقاطع

طرق لمصداقية الآخرين، ويحوّل الوعد إلى أداة للابتزاز النفسي والمادي. هذا يفسّر لماذا تشعر البطلة بالهوان والفضيحة والخجل، وكيف تتحول الثقة إلى سِمة مفقودة في العلاقات الإنسانية.

الضحية هنا ليست فقط سناء وإنما كل من تورط في شبكة العلاقات: الموظف، المدير، أهلها، وربما زملاء العمل. من منظور نفسي واجتماعي، الخيانة تهدم شعور الأمن والانتماء وتزرع الخوف من الفضيحة والعار، مما يدفع الشخص إلى خيارات يائسة أو متطرفة. فقدان العذرية والمعنى الشخصي في هذه القصة يرمز إلى فقدان الثقة بالنفس وبالقيم الاجتماعية: الثقة في الرجال، في العمل، وفي المؤسسة. هذا يخلق فراغاً هو في الواقع مساحة يمكن أن يغذيها العنف، الانتقام، أو التبرير الخاطئ للسلوك السيئ. العلاقة بين الخيانة والفساد تظهر في احتمال ارتباط الاستغلال الجنسي بنفقات المؤسسة وقراراتها غير الشفافة: عندما يربط الشخص بين النفوذ والاغتصاب المعنوي أو الشرعي، ينتفخ غموض الأخلاق وتزول معايير المساءلة.

وفي قوله:

هل رأيت المميت؟ وسمعت موسيقى الوترفون؟ (قلت في نفسي)

البارحة شاهدت أمي في المنام وهي تموت فاستيقظت في منتصف الليل فزعة وهذا الصباح بينما كنت قادمة إلى الشركة شاهدت عجوزا من جاراتنا السابقات في المحلة القديمة التي كانت أمي تشرب معين النرجيلة في مقهى النساء، ولا أدري هل أردت أن أسلم عليها أم أعاتبها، فعبرت الشارع وهي تتكئ على عكاز، وجاءت سيارة أجرة مسرعة، وسائقها غير منتبه للطريق حيث كان يتحدث في التلفون بعصبية فصرخت بأعلى صوتي ضاربة الأرض بقدمي، وكأني أصرخ على أمي كي لا تموت مرة ثانية، وأغمضت عيني، حيث تخيلت أني سأرى السيارة تدهسها وتسقط ميتة على الاسفلت.

عجيبة هي الأقدار فقد تخطت السيارة تلك العجوز وصدمت الطفل المسكين الذي كان يركب الدراجة ما حال أمه وأبيه الآن، وكيف سيتحملان فراقه

– السيارة لم تصدم الطفل فقد انحرف السائق بسرعة عندما فوجئ به فاصطدم بسياج البيت المقابل الذي تهدم فوقه: فركض الناس نحوه(٣١)

ذكر المنام عن موت الأم يخلق توتراً وجودياً مستمراً في النص. الموت هنا ليس حدثاً عارضاً بل احتمال يومي يترصّد الحاضر، ما يجعل الحياة العادية (الشارع، المقاهي، الحيّ) فضاءً قابلاً لأن يتحول فيه الموت إلى تهديد واقعي أو رمزي. والرعب من موت الأم يعود كخاطرة داخل اليقظة: «كي لا تموت مرة ثانية» يعكس عقدة الخوف من فقدان العائلة كخطر دائم، وليس كمفارقة مؤقتة. هذه الجدلية تنقل الموت من كونه حدثاً خارجياً إلى جزء من سيرورة الحياة اليومية.

كما أن القصة تعيش في تقاطع الأزمنة: المنام، اليقظة، الحادث الوشيك، ثم العودة إلى الواقع. هذا الانتقال يحاكي طريقة الموت في الرواية كزمان مستقل داخل الزمن الحاضر، حيث يوقظ الشخوص ويغيّر أعراض الحياة اليومية. مع اقتراب الموت أو احتمال حدوثه، يزداد وعي الجسد كظاهرة قابلة للتفكك والفقد. الاهتزازات، الأصوات، وحتى الحركة المفاجئة (الصراخ، الاصطدام، الهدم) تعكس رد فعل جسدٍ يواجه خطر فقدان الحياة.

وفي قوله:

ذلك الملك الذي مات في ظروف غامضة بعد افتتاحه السدة بستة أيام فقط. ومازالت حقيقة حادث السيارة محل جدل ولم تحسم حتى الآن، إن كانت حادثا مروريا أم أنه جريمة اغتيال مدبرة من قبل الانكليز الذين كان يعارض سياساتهم في البلد. ياله من بلدا مرت على حادثة موت ملكه الشاب ثمانون سنة دون أن يعرف الشعب حقيقتها! كيف حال جدتك التي سلمت المقص للملك كي يقص الشريط عندما جاء الافتتاح السدة؟ مات الملك وبقيت الجدة يبدو أن عمرها عمر هدهدا فقد كانت يوم ذاك حسب قولك طالبة في الصف السادس ابتدائي، أي إن

عمرها ١٢ سنة، ومضى على تاريخ تسليم المقص ثمانون سنة.(٣٢)

إن الموت والخيانة كقوتين تشتركان في تشكيل الذاكرة الوطنية والشخصية: موت ملك في ظروف غامضة، وخيانة محتملة من جهة استعمارية، مع استحضار جدة سلمت المقص عند افتتاح السدة وتذكير بالحاضر بالماضي عبر الزمن الطويل (ثمانون عاماً).الملك الشاب يموت بسرعة بعد الافتتاح، والخيانة المحتملة تؤثر في فهم الشعب لشرعية الحكم، بينما تظل جدة الراوي شاهدة فردية تذكر حدثاً جماعياً وتنعكس على الهوية العائلية.

الموت الغامض للملك يمثل نقطة صراع بين الحقيقة المجهولة وخواء الشفافية السياسية. الظروف غير المحسومة تترك فراغاً في السرد التاريخي وتولد شكوك متراكمة في ضمير الشعب. الخيانة تُطرح كاحتمال أن تكون والدة الاستقلال/النفوذ الأجنبي قد تكون وراء اغتيال أو تفجير يؤدي إلى موت الملك، ما يربط الموت بمؤامرة خارجية ويحيل البلد إلى مساحة من الشك وعدم الثقة. فكرة أن الملك مات قبل ستة أيام من افتتاح السدة تضع الموت في إطار حاكم مغادِر للنظام، وتؤكد أن الحدث ليس عارضاً بل جزءاً من سرد سياسي أوسع، يعيد تشكيل ولاء الناس وصدقية المؤسسات.

الفساد:

الفساد ظاهرة بنيوية تؤسّس علاقات القوة وتُخرج الموارد من مساراتها العادلة لتدور في دوائر المصالح الشخصية والاعتبارات السياسية. إنه ليس مجرد أفعال فردية من قِبَل فاسدين فحسب، بل يعكس عيوب في المؤسسات والهياكل الاجتماعية التي تسمح بنموه وتعميمه: ضعف المساءلة، نقص الشفافية، وتضخّم المصالح الخاصة على حساب المصلحة العامة. في الخطاب المعاصر، يُنظر إلى الفساد كنتاج للتفاعل بين القيمة الاقتصادية والبيروقراطية والوعي الأخلاقي، حيث تُعاد إنتاجه من خلال أنماط التواطؤ والرشوة والمحسوبيات(٣٣).

وفي قوله: يفترض أن يكون حرصك على العمل بالقضاء على الفساد المالي والإداري لا يحرمان موظف من إجازة اعتيادية هي من حقه، إنما يكون الحرص بالوقوف ضد الصفقات المشبوهة التي تعقدها. وإلا ماذا تسمي بناء سياج وثلاثة أبواب حديدية بخمسين مليون دينار ؟ في حين يمكن بناءه بعشرة ملايين فقط ؟ ماذا تسمي ترميم بناية محالة على لجنة أعادة الإعمار هذا العام؟ ماذا ينفع الترميم وهي سوف تهد وتبنى من جديد؟ ناهيك عن لجنة المشتريات والأسعار المضاعفة التي تضيفها لقوائم البيع والشراء.

هل تعلم لماذا نقلني مسؤولي المباشر من قسم الآليات إلى قسم الأرشيف؟ لأني عندما استلمت الحسابات الشهر الماضي في القسم انخفض معدل المصاريف إلى الربع نسبة للأشهر السابقة رغم استمرار العمل على أكمل وجه أيعقل أن يأخذ مسؤولي المباشر الأرباع الثلاثة الباقية دون أن تكون لك حصة فيها ؟! (٣٤)

بناء سياج وأبواب حديدية بتكاليف باهظة مقارنة بفائدتها الفعلية يوحي بفصل بين ظاهر الإجراء وبين جوهره: حماية المصالح الخاصة بدلاً من خدمة المصلحة العامة. هذا التناغم بين التكاليف العالية والانعدام الفعلي للأثر الأخلاقي يقدّم موتاً معنوياً للنظام؛ موت الثقة العامة، وموت العدالة في عيون الموظفين والمواطنين. لأن الإصرار على ترميم مبانٍ معاد تقييمها وتعيد بنائها يلمّح إلى عادة استنزاف الموارد مع غياب التخطيط الواقعي: ترميم كغلاف لسياسة هدر الموارد وليس توجيهها إلى الإصلاح الجاد. هذا يمزج صورة الموت الرمزي للمؤسسة: حين تُدفَن المعايير وتُعهد للفساد مهمة القرار، تموت المصداقية والقدرة على التوقع الآمن في الأداء الإداري.

كما أن النقل من قسم إلى آخر، وتحديداً من قسم الآليات إلى الأرشيف، مع ربطه بانخفاض المصروفات بشكل ملحوظ، يلمح إلى أن القرارات المهنية تُعامل كأدوات لتحقيق مكاسب شخصية أو لضبط الميزانيات لصالح جهات محددة، لا كإجراء تنظيمي يخدم المؤسسة. هذه الحركة تشي بأن الموت البطيء للعدالة التنظيمية يخلق بيئة عمل تشيع فيها الريبة.

الموت هنا ليس فقط حدثاً جسدياً بل استعارٌ يصف وضع النظام: موت القيم، موت الشفافية، موت الثقة. حين

تُنفّذ صفقات مشبوهة وتُدار المشتريات بأسعار مضاعفة، تُؤطَر الحياة المؤسسية كمساحة تهدف للخبو وليس للإحياء. يخلّف معياراً جديداً للمصلحة الخاصة كمرجع، وهو ما يُشبه موت معنى المسؤولية الأخلاقية في العمل. الاقتصاد السياسي للفساد يخلق "عالم البرزخ" الإداري حيث تتلاشى الحدود بين القوانين والرشاوى، وتُعاد صياغة ما هو مقبول وما هو محظور.

يبرز العمل النقدي في الفلسفة السياسية وعلم الاجتماع أن محاربة الفساد لا تقتصر على إجراءات قضائية أو تشريعية فحسب، بل تستلزم إعادة تشكيل الثقة العامة وتطوير آليات المشاركة المجتمعية والمساءلة المؤسسية وتوفير مسارات فعالة للإبلاغ عن المخالفات. بناءً على ذلك، يظل فهم الفساد كماً من الديناميات التي تتخلل الحياة العامة والخاصة، ويستلزم تحليلاً بنيوياً يدمج النقد الأخلاقي مع الدراسات السياسية والتنظيمية.(٣٥) وفي قوله:

ربما خططت لكتابة قصة أو رواية عن هذا المسكين الذي يوزع الآن نسخ روايته . المدعاة . بكل فرح، فهو شخصية سردية لطيفة يستطيع محترف مثلك أن يكتب عنها الكثير... لا فرق بينك وبين الدون الفاسد في الشركة فهو يسرقها، وأنت تسرق أحلام هذا المسكين في أن يكون كاتباً حقيقياً ..(٣٦)

نص يفتح باباً للفساد كقيمة سلوكية محورية: يتلاعب بالشخصية السردية عبر مقارنة مع "الدون الفاسد في الشركة"، ليُبرز فكرة أن الفساد ليس فقط سلوكاً خارجياً بل بنية تؤثر في العلاقات والدوافع.الفساد هنا ليس فقط سرقة مادية، بل سرقة للأحلام والكرامة: "تسرق أحلام هذا المسكين في أن يكون كاتباً حقيقياً" يشير إلى فساد معنوي يستهين بالطموحات البشرية ويقلل من قيمة العمل الإبداعي.

المرض:

جلست خلف مكتبي في الشركة، وتذكرت أني لم أكتب وصيتي ولم أضعها في مسودة رواية غازي كما قررت أول الصباح سحبت ورقة وأردت البدأ بالكتابة، فإذا بما تتحول إلى شاشة لابتوب وفيها عنوان عريض انتظار الموت.... فيختفي العنوان وتبدو فيها واجهة بناية مكتوب على واجهتها: مستشفى واسط الأهلي وأنا شاب أدخل إليه وراء والدي وهو يضرب يداً بيد حسرة ولوعة ويردد بصوت خفيض أبو جسام والله ما تستاهل.. ثم نتوجه نحو غرفة الطبيب فنجده حزيناً هو الآخر! هل هو صديق لوالدي ولأبو جسام؟ وإن كان كذلك لماذا كل هذا الحزن ؟! فالأطباء معتادين على رؤية الموتى، فلا يتأثرون كثيرا إن مات أحد ما.

الأعمار بيد الله ولكن حسب مؤشرات صحة صاحبك وتحاليله؛ فهو سيموت خلال أقل من أسبوع فالسرطان تمكن من جميع أجهزة جسمه. قال الطبيب متأسفاً وهو يحدث والدي بتؤدة وخشوع) – هل يعلم بهذا ؟

أوما الطبيب برأسه وقام من كرسية ووقف أمام الشباك مدعياً أنه يداري دمعة لم يردنا أن تراها، أو أنه كان متأثراً بالمسلسلات المحلية التي لا يفرق فيها الممثلون بين الدراما التلفيزيونية والتمثيل على خشبة المسرح .(٣٧)

الموت هنا ليس حدثاً مفاجئاً خارج السياق الطبي، بل نتيجة معطاة من مساحة مختصة ومعه حالة جسدية تتحول إلى مصير محتوم. هذا يجعل الموت يظهر كمكوّن بنيوي في القصة منذ بدايتها، لا كخطر بعيد. فالمرض لا يُدمر الجسد فحسب، بل يغير علاقة الشخص بالمساحات المحيطة به (المكتب، المستشفى، غرفة الطبيب، حتى واجهة المبنى التي تحمل علامة المستشفى. المكان يتحول من فضاء عمل إلى فضاء لقاء مع الموت كقيمة حقيقية، حيث تتجسد المحنة الصحية كأداة لإعادة ترتيب العلاقات الأسرية والوجودية. وجود الأب والوالد وتفاصيل "أبو جسام" يضفي بعداً عائلياً وسردياً يربط بين الموت كحدث فردي وبين العائلة كشبكة من العلاقات والتوقعات. حين يزداد اليقين من الموت، تتكثف مساحات الأسئلة حول معنى المغادرة، والوفاء، والذكرى.

النص يجعل الموت ممكناً ومتوخّى الحدوث عبر لغة الطبيب والتقارير الطبية. هذا الإقرار يفرض وجوده كقيمة في الحكي، وهو يشكّل محاكاة للموت كحدث بيولوجي واجهته تشخيصات ومعايير صحة.

المبحث الثاني:

١- زمن المحنة وزمن الولادة

يعد الزمن من القضايا الفلسفية التي شغلت ليس نقاد الأدب فحسب، بل الفلاسفة والمنظرين لصيرورة الزمن وتجلياته وارتباط السرد بالزمن قديم قدم النظريات النقدية التي اهتمت بالسرد وتمثلاته، فالزمن حينما يرتبط بالسرد يتغير تموضعه من زمن كلي فلسفي كوني إلى زمن إنساني يرتبط بالسرد / الحكي ، إنما هو الطابع الزمني. فكل ما نحكيه يحدث في الزمن، ويستغرق زمنا ويجري زمنيا. وما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى. ويمكن لأي سيرورة زمنية ألا يعترف لها بهذه الصفة إلا بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة أو باخرى (٣٨)

إن زمن المحنة وزمن الولادة يواجهان الوعي الإنساني ككيان يتعرّض للاختبار من التوتر والترقب. المحنة، بما تحمل من ضيق وألم وخوف من فقدان المعنى، لا تكون مجرد حدث عابر بل هي لحظة انقسام تؤدي إلى إعادة ترتيب القيم وتوليد رؤية جديدة للذات والعالم. وفي قوله :

وهي تحدثني عن ليلة احتضار أمها قبل فترة:

أحاطت عينيها هالة سواء في تلك الليلة وازدادت الهالة سواداً عندما أمست تحدث أحبتها الراحلين زوجها وأبوها وأمها وأخوها، وكأنهم أحياء ثم توجه بصرها إلى نقطة بعيدة، وانفصل كفاها اللذان كانت تضمهما بقوة..... ثم بكت الموظفة فانقطع حديثها، فأكملت في ذهني وصف حلول الموت، كما شاهدته عدة مرات من قبل مال أنفها قليلا، وكأن نفسها قد انقطع.....

لم أحاول إخراج زميلتي من تلك الذكرى الحزينة . كما أفعل عادة تجاه الآخرين – أو تغيير ذلك الحديث الذي اعتبرته من الإشارات التي تترى علي اليوم وكأنها تقول «انتهت اللبعة». ولا أدري لماذا فعلت ذلك، ألأن الشعور يقرب الموت يظهرنا أمام أنفسنا على حقيقتنا ؟ إذن كم هو جوهري؟ وأي لذة أكبر من الوصول للجوهرا مسحت دموعها وعادت لحديث الموت مرة أخرى(٣٩)

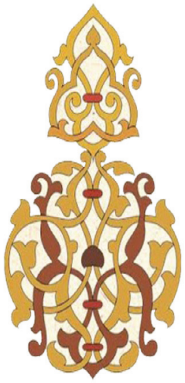
يكرر مشاهد الموت والوداع كما لو أنها مألوفة لدى الراوي، من خلال قول: "حلول الموت، كما شاهدته عدة مرات من قبل". هذا يشير إلى وجود زمن محنة يكرر نفسه في صراعات القاطع بين الحياة والموت، مما يجعل الموت ليس حدثاً عابرًا وإنما بنية زمنية معاشة في الحاضر. و مع كل ذكرى لأحباءٍ فقدوهم، يزداد إدراك الشخص لحدود العمر والموت. وجود ذكر الأم والزوج والأب والأخ في حديث أم الموظفة يجعل الموت يترسّخ كمعيار وجودي، فكل وفاة تسبق بهدوءٍ أو عنفٍ داخلي، وتعيد تشكيل فهم الراوي للزمن الذي يعبرنا دون أن نلتقطه.

كما أن تطوّر الصوت والحديث (أصوات الموظفة، دموعها، ولحظة انقطاع الكلام) يخلق فضاءً سردياً تحل فيه لحظات الموت كأداة سردية لها أثر في الذاكرة الجماعية للفرد، لا كمجرد حدث خاص بالشخص المعني.

وفي قوله: توجهت نحو المحلة القديمة في المدينة لأودع بيتنا القديم فيها.

حيث قضيت طفولتي وجزءا من شبابي... سالكاً الطريق المحاذي لنهر دجله الذي آلمني منظره وكأني أراه لأول مرة وهو بهذا الحال، وقد شحت مياهه وبرزت في وسطه جزر كبيرة، واختفت غابات النخيل حول ضفتيه، وكأنه يحتضر هو الآخر... ولاحت لي على الضفة الأخرى منه بيوت وجوامع الحي الذي كان يُسمى الفيصيلة نسبة للملك فيصل الأول، وسكانه من أحفاد الصيادين الذين بنوا السدة والمدينة.(٤٠)

العودة إلى محل الولادة القديمة تؤدي إلى ولادة ذات ماضٍ في حاضر الراوي: وجوده في المكان يخلق لحظة استقطاب بين ما كان وما هو الآن، هذه اللحظة تشبه ولادة ثانية للذات، حيث تتجدد الهويات المرتبطة بالطفولة والشباب. الطريق المحاذي لنهر دجلة يشتغل كخط زمني: ما كان منظر النهر عليه في الماضي يتبدل في الحاضر، فتظهر فكرة أن المكان يولد صوراً جديدة مع كل زيارة الولادة كإنتاج معنى من التغير البيئي وجود التغير المادي في النهر يخلق ولادة روحية في الراوي: يكتسب الماضي وجهاً مختلفاً عندما يعبر عن نفسه من خلال الواقع الذي





تغيّر أمام عينيه.
وفي قوله:
بعده من أخبار
موت آخر وحيد قرن أبيض في العالم.
حادث سيارة يودي بحياة جميع الركاب.
حداد على وفاة جـ....
– حريق في فندق ال...
تحقيق جديد في غرق عبارة في ال...

هل إن ما أمر به اليوم هو موت نفسي أم ماذا؟ لماذا كل ما يصادفني اليوم يتحدث عن الموت. وهو محيط بكل شيء من حولي بكل حركة وسكنة، وبكل ذكرى.. هل سأموت حقاً هذا اليوم؟ وهل هذه من علاماته ؟ الألم في الصدر والكتف الأيسر، صوت موسيقى الوترفون، ورواية موت على الورق السفر بالطائرة للمرة الأولى وظهور المميت وأعوانه موت أسماك الزينة في الحوض أفلام الرعب متحف الشمع في تكساس حادثة السيارة(٤١)

الموت هنا ليس حدثاً واحداً يفرض نفسه من خارج، بل يحضر كقيمة ممتدة عبر الأزمنة: خبر موت في العالم، ذكر وفاة لشخص ما، حدث مأزوم (حادث، حريق، غرق)، ثم حضور داخلي هو سؤال وجودي عما إذا كان الراوي سيموت اليوم. الزمن يتحول إلى منظومة خوف وارتفاع في الوعي بالزمن والمتاح من الحياة. الزمن في النص مزدوج: حاضر قلق يميل إلى التوقع والانتظار، وماضٍ/ذاكرة تعيد إنتاج صور الموت كأحداث معتبرة من العالم من حوله.

وفي قوله : أردت تشغيل السيارة فشاهدت على زجاجها الأمامي أني أزور متحف الشمع في ولاية تكساس والكاميرا تبرز وجوه تماثيله من شخصيات أمريكية وعالمية من مختلف المجالات سياسيون أنبياء أدباء ممثلون رسامون إعلاميون شخصيات من محوري الخير والشر حسب وجهة نظر مؤسس المتحف.

ولكل صنف منهم قاعة خاصة وبين تلك القاعات هنالك ممرات تؤدي لقاعات رعب كالتي في الأفلام. بدا أن برفقتي طفلة تصر على أن تدخل إحدى القاعات فدخلنا ممراً مظلماً تصدر منه أصوات مخيفة وأضواء تنطفئ وتشتعل أثناء ذلك، وتخرج هياكل عظمية بشكل مفاجئ، وشخصيات من أفلام الرعب ومصاصي دماء ومستذئبين ومخلوقات رعب أخرى، وكل من في القاعة يصرخ من الخوف، والطفلة متعلقة بي، وأنا أطمئنها ضاحكا، وأدعوها أن لا تخاف ، ولكن عندما خرجنا كانت تنظر في وجهي نظرة إعجاب وفخر كأنها تقول:
أنت بطل شجاع يا عم، كيف أصبحت هكذا؟ ليتني أصبح مثلك .....(٤٢)

الولادة كمرحلة انتقالية من السكون إلى الحركة، من اللامعنى إلى توليد المعنى. في النص، حضور المتحف كفضاء يختزل تاريخ الإنسان ومجاله الأخلاقي، مع وجود قاعات مخصصة لشخصيات من الخير والشر، يخلق إطاراً يحاكي ولادة الهوية البشرية عندما تُواجه بممرات الرعب. هذه الممرات ليست مجرد مكان مخيف، بل تمثل ولادة وعي جديد يقتضي مواجهة الخوف وتحديد ما يعنيه أن تكون جزءاً من العالم الإنساني: أنت تقود طفلتك عبر مخاوف العالم، وتكتشف معاً كيف يرى المجتمع بطلاً فيك وفيك كأب أو كراعي سفر.

الطفلة التي تنظر إلىك كـ"بطل شجاع" تمثل لحظة ولادة ثانية لك أنت كراوٍ داخلي ونموذج للطفل الذي ينسج معنى الشجاعة والتضحية. هذه اللحظة تُظهر أن وجودك في سياق الخوف يساهم في ولادة صورة جديدة عن الأب/الحامي/الموجه: ليس مجرد الشخص الذي يبتسم لتهدئتها، بل من يختبر في الواقع نفسه كيف يواجه العالم القاسي ويعيد تشكيل معنى القوة والطمأنينة. كما أن وجود تماثيل لشخصيات من الخير والشر، مع ممرات تؤدي إلى قاعات رعب، يخلق ازدواجية أساسية: الحياة تكمن في التوازن بين النور والظل، بين القدوة والخطر. الولادة هنا ليست حدثاً بيولوجياً فحسب، بل ولادة فكرة الحد الفاصل بين حماية الحياة وتحدّيها، وكيف نختبر معنى الشجاعة

حين تكون المواجهة مع خوفٍ جماعي وليس خوفاً فردياً فحسب.

الزمن في هذا المشهد ليس ثابتاً؛ بل هو سياق يتيح إعادة قراءة الماضي (الأبطال، الشر، الخوف) عبر عدسة الحاضر (الأب/المرافق/الطفلة). هذا يعكس فكرة أن الحياة نفسها هي سلسلة ولادات مستمرة: كل مواجهة للحالة الخوفية تعيد تشكيل مخزوننا من المعنى، وتخلق جيلاً يتعلم من رعب الماضي كيف يحمي المستقبَل. الطفل في هذه الرؤية ليس مجرد متلقي لجرعة من الخوف، بل شريك في ولادة وعي أخلاقي يجمع بين الحماية والجرأة والقدرة على رؤية الضوء حتى في الظلام.

وفي قوله:

وقد اختلط علي الأحياء بالأموات والماضي بالحاضر، وليس في ذهني سوى ذكرياتي عن أحبتي المتوفين وكل ما يشير إلى الموت....

مشيت بخطى وتيدة نحو السدة وبدأت بطقسي الذي كنت أمارسه منذ خمسة وثلاثين عاماً كلما جنت للخلوة عندها، حيث أبدأ بقراءة اللافتة الحديدية الكبيرة في بدايتها كمن يقرأ زيارة الأذن بالدخول عند باب أحد الأضرحة المقدسة، وأبحث كل مرة عن أسم الملك غازي الذي كان منحوتا عليها، وأزيل إسمه بعد ذلك كما أزيلت أسماء الملوك والملكات من على أسماء الشوارع والمستشفيات والقصور والأحياء السكنية التي كانت قد استحدثت في عهدهم بمختلف مدن البلاد.(٤٣)

الطقس الذي يمارسه الراوي منذ ٣٥ عاماً يجعل الحياة اليومية تتحول إلى عادة وجودية. الحياة هنا ليست مجرد نشاط جسدي، بل ممارسة معناها وجودي عميق مرتبط بمكان بعينه وبطقوس شخصية.عند الدخول إلى مكان مقدس تشي بأن الحياة تقيم علائماً مع المقدس، وتمنح المعنى الذي يوازي حضور الموت عبر التذكر والذكرى. الحياة تستمر عبر العادات التي تربط الحاضر بالذاكرة. وذكر "الأحبّة المتوفين وكل ما يشير إلى الموت" يوحي بأن الموت ليس عنصرًا منفصلاً، بل حضور دائم ينعكس في الحاضر كذكرى مشابهة للموت الشخصي والوجودي. الموت هنا ليس نهاية مطلقة، بل حضور مستمر يجعل الحياة تعاود تموضعها أمامه وتعيد تشكيل معنى المكان.

وجود الأموات كمَعين للهوية والذاكرة: ذكريات الأحبة المتوفين تحيل الحاضر إلى الماضي، وتمنح المكان ثقلاً وجودياً—كأن الموت يختزل في الفضاء سرداً تراكمياً يحاكم الزمن. إزالة أسماء الملوك من الشوارع والمستشفيات والقصور تعكس صيرورة الحياة في مواجهة الموت التاريخي: الفكرتان تتقاطعان في أن الحياة تستمر عبر تغييرات في الاسم والمساحة، بينما الموت يترك أثره في النسيان والإعادة بناء الهوية. الموت ليس نهاية لصالح الراوي، بل باباً لإعادة تشكيل الهوية الشخصية والجماعية: ذكريات الأحبة وتاريخ البلد يتقاطعان ليصنعا بنية وجودية جديدة في الحاضر.

الموت والحياة يتحدان في هذه الفقرة عبر طقوس يومية، وتذكّر مستمر، وتحوّلات في المسميات والرموز، بحيث الموت يترك أثره كذاكرة حية تسكن المكان وتعيد تشكيله. الحياة تظهر كاستمرارية تتجاوب مع الموت عبر حفظ الذكريات وتقديس المكان وتوثيق التاريخ، بينما الموت يمنح الحياة عمقاً ووجهاً تاريخياً يجعل الحاضر واعياً بالماضي وبالتغيرات التي تمر بها الهوية.

وفي قوله:

وأبوابه العالية وشرفاته الجميلة تحكي أطياف من مروا بها في الأزمان الغابرة دون عودة ويطل على نهر دجلة فيستأنس أحدهما بالآخر، ويشكو له تبدل الأحوال ومسخ كل شيء... أدخله مع والدي فيستقبلنا الزعيم القبلي مرحباً بناء فندخل المضيفة حيث البنادق القديمة معلقة على جدرانها، بالإضافة لصوره وصور آبائه وأجداده مع الشيوخ والزعماء السياسيين في العهدين الملكي والجمهوري والسجاجيد الكاشان المفروشة على أرضيتها. وكل بندقية وصورة وسجادة تكاد تنطق بكثير من الحكايات..... ثم ينتقل المشهد إلى بيتنا ووالدي وأبو جسام

يتحدثان، ويتمازحان حول طوافهما كل ليلة على زوجاتهما، وقدرتهما الحصانية الهائلة, فيخطر في ذهني قول الخنساء (٤٤)وهي تصف أخاها صخر: طويل النجاد رفيع العماد.... فذلك الزعيم القبلي مهيب كث الشارب حاد النظر كصفر يبحث عن فريسته. ممتلئ الجسم قوي البنية غير عابئ بأي شيء ينتبه لوجودي فيعطيني نقوداً. (٤٥)

يمزج بين أزمان متعددة من خلال استحضار مرهات تاريخية (أبواب عالية، شرفات، أطياف من الماضيين، نهر دجلة، زعيم قبلي، بنادق وصور وآيات تاريخية من العهود الملكي والجمهوري). هذا المزج يخلق إحساساً بأن الرواية تولد من تلاصق الأزمنة: الماضي يحضر كحضارةٍ حيّةٍ تطل من الحاضر عبر المكان والطقوس والكلام، إن دخول الراوي إلى منزل والده ومعه حضور الأبويْن والزعيم القبلي يشهد ولادة وعيٍ مُدركٍ لروابط السلطة، الشيوخ، والتقاليد. الذاكرة العامة تولّد وعي الفردي: الراوي يولد ككائن واعٍ بالعنف الرمزي والوجودي للمكان. من ممرات تاريخية (شرفات، بنادق، صور) إلى بيت العائلة ثم الحديث اليومي عن الأزواج والقدر، ثم إلى الإحالة إلى الخنساء ونقطة المرجع الشعرية. هذه الحلقات المتتابعة تمثّل عملية ولادة منظومة قِيَمٍ وتوقعاتٍ في ذهن الراوي: هو يبدأ يُكوّن فلسفة حيال نفسه والعالم من خلال تقاطعات زمنية وأحداثٍ رمزية. وكل عنصر في البيت القديم – البنادق، الصور، السجاجيد – يعمل كمحفّز زمني يربط الراوي بحكايات الماضي وبمعنى "الولادة" كمسار يتحول إلى تجربة نقدية: كيف تتشكّل الهوية حين تتعاقب الأجيال وتؤثث التاريخ بالمكان؟ المكان هنا ليس مجرد خلفية بل مولّد ذاكرة ومرجل صراعات سياسية واجتماعية.

٢– المكان وجدلية الموت والحياة:

المكان هو المدخل الأكثر قرباً الذي يؤسس عليه المبدع رؤيته الفنية بطابعها الإنساني، فمن المكان تنبثق وتتنامى الرؤية لتكون مشهداً حياً في كثير من الأحيان، يأخذ أبعاداً تخييلية؛ حين يعمد المبدع الى دمجهِ بعالم إنساني متخيل؛ لينتج لنا صورة تتمثل فيها الصلة الحميمة بين الذات والمكان.(٤٦)

إن تعلق الإنسان بموطنه ومسكنه وأرضه يشبه الى حد بعيد تعلق الطفل بأمه فالمكان (الأرض) هو الأم الثانية للإنسان ولربما صار البكاء على الأطلال حنينا للعودة للارتباط بالأم وهذا البكاء قد يكون تداعيات لمكونات هاجعة في اللاوعي الإنساني وهذا ما يستدعي دراسة الشعر العربي القديم في ضوء هذه المعطيات دراسة لا تلغي هويته بل تؤكد تلك الهوية وتشير الى حجم الإبداع الشعري عند شعرائنا القدماء (٤٧).

وفي قوله: ألقيت نظرة على نهر دجلة أثناء سيري سالكاً الشارع المحاذي له فترأى لي كأنه يحتضر هو الآخر. تمشيت مروراً بالحدائق الكبيرة على ضفته، والتي كانت مليئة بعدد من الحانات في العهد السابق، وقد اختفت في العهد الجديد لتتحول تلك الحدائق إلى متنفسات لأهالي المدينة شعور وجداني جعلني أفكر في أن لا أستمر في شارع دجلة حتى أصل السدة، ثم أنحرف باتجاه الشركة إنما سلكت شارع المصرف الحكومي الذي يسبق شارع السدة، والذي ينعطف باتجاه شارع (الهورة) حيث بناية المركز الصحي، والتي كانت مقراً لدائرة الأمن التي كانت تعد الثقب الأسود في المدينة وتدور حولها حكايات الرعب...(٤٨)

في تصوير نهر دجلة يبدو كأنه يحتضر، وهو تشبيه يجلب صورة نهاية دورية للمكان نفسه قبل أن تتحول معالم المدينة. هنا المكان لا يختبر الموت كحدث فردي، بل كإشارة إلى زوال التاريخ والذاكرة والوظائف الاجتماعية (الحانات القديمة، المتنفسات). هذا الموت الرمزي للمكان يخلق إحساسًا بانسحاب الحياة وتراجع الحكايات، ويعيد تشكيل إحساس المتنقل بالزمن: من يومي يَعِدّ بالأمل إلى واقع يتلاشى تدريجيًا.

ويتجلى التوتر بين الأزمنة في العهد السابق والعهد الجديد يحاكان فكرة ولادة وهوية المدينة على نحو غير مباشر. الحانات التي اختفت والحدائق التي تحولت إلى متنفسات تسري في النص كتمثيل لانتقال الزمن: ما كان يمثل مخاطر أو انشغال اجتماعي أصبح مكانًا للراحة والمجتمع. هذا التحول يوحي بأن الموت ليس حدثًا مفاجئًا وإنما سلسلة تلاشي تدريجي يغيّر فضاء الحياة اليومية ويعيد انتاج معنى المكان.

دائرة الأمن التي تُوصف بأنها "ثقب أسود في المدينة" تترك صورة قاتمة عن القوة والسيطرة والخوف. المكان هنا لا يتيح للحياة أن تترسخ فيه بسلام، بل يضطلع كقوة جذب للخوف وتخطيط للوجود. الموت في هذا السياق ليس نهاية حياة جسدية فحسب، بل نهاية لشفافية المدينة وأمانها، وتظهر كتهديد مستمر يحدد حركة السكان وقراراتهم. إن التلازم بين الموت والمكان المادي والوعي: وجود المركز الصحي كمركز للراحة الصحية يعكس تلميحًا إلى التباين بين الموت كتهديد ووجود الحياة كعلاج وحياة عامة. هذا التناقض يجعل المكان نفسه موضوعًا للمواجهة: كيف نعيش في فضاء يعج بالمخاطر المحتملة؟ كيف نتصالح مع فكرة أن بعض الأماكن تحمل تاريخًا من الرعب؟ يتكوّن بذلك مسار دلالي يربط الموت بمكان محدد وبالفعل الإنساني في تعامل الإنسان مع المخاطر والذاكرة المشتركة.

وفي قوله:

فكرت أن أدخل المركز الصحي وأجري بعض الفحوصات لأتأكد من أني سأموت اليوم أم لا. لكن ماذا سأقول للطبيب ألم في قلبي وكتفي وعضدي الأيسر وصوت موسيقى وترفون يطن في أذني وفي ذهني عبارة موت على الورق ؟ ربما سيسخر مني أو يجري لي بعض الفحوصات، وقد تستغرق وقتاً، وربما يشك بشيء ما، ويحولني لأرقد في المستشفى تحت المشاهدة، وقد يتشجع الموت علي أكثر ويداهمني هناك. لماذا أضيع الوقت الثمين المتبقي لدي بمثل هذه الاجراءات ؟!(٤٩)

المركز الصحي كمكان موت محتمل: ينهض سؤال العجز أمام الجسد في سياق مكان طبي مخصص للتشخيص والعلاج، فيتحول إلى فضاء يأخذ سماحة الموت كاحتمال واقعي. الوصف "أدخل المركز الصحي وأجري فحوصات" يحيل إلى آلية التحقق من الحياة، بينما في الوقت نفسه تتسرب فكرة الموت إلى اللغة كتهديد محتمل: "أريد أن أعرف هل سأموت اليوم أم لا". هذا التوتر يجعل المركز الصحي، الذي يفترض أنه مكان للرعاية، عمقًا لمخاوف وجودية.

كما أن التفكير في الفحوصات كطقس روتيني قد يرمز إلى محاولة السيطرة على الموت من خلال المعرفة الطبية والتقنيات. لكن السرد يشير إلى فاصل بين المعرفة الطبية وخبرة الخوف الشخصي، بين عمل الطبيب كمنفّذ لإجراءات ووجود الشخص ككائن يعاني من قلق داخلي. كما أن وجود موسيقى وترفون وصوت "موت على الورق" في ذهن الراوي يجعل المكان يلتقط قسماً من الحلم/القلق. الصوت يُحوّل المركز الصحي من فضاء جسدي إلى فضاء نفسي، حيث يتوحد الوعي بالجسد مع الإشارات الصوتية التي تذكره بالموت كموضوع يراوده في سياق مساحة مؤسساتية رسمية.

وفي قوله:

أه... محمد صديق عمري الذي توفي قبل عقد من السنين في وقت مبكر من شبابه في حادث سير. هل سألتقيه بعد ساعات في العالم الآخر، وأذكره بهذا الحديث ؟ وتلك الضحكات والمماحكات وأخبره كم تغيرت المدرسة وحديقتها عما كانت عليه؟ فلا أزهار ولا شجيرات فيها ولا فلاح يهتم بها. وغازي الذي لم يتعلم الإعراب كتب رواية ويريد أن أعطيه رأيي فيها. كم سيكون الأمر مسلياً لو أنك موجود معي اليوم ونناقشه فيها كم ستتهكم عليه وكم سنضحك؟ ليست المدرسة وحدها التي تغيرت يا محمد بل كل شيء لم يعد كما هو لو أني التقيته بعد قليل فسيكون ذلك من سعادات الموت....(٥٠)

تقيم علاقة الحاضر بالموت بوصفه نافذة إلى الماضي. المكان هنا ليس مجرد فضاء دنيوياً، بل مخزن للذكريات: المدرسة وحديقتها، الزهور والشجيرات، الفلاحون الذين لم يعودوا يهتمون. حين يتاح للمتكلم أن يستدعي أصدقاءه الراحلين محمد وغازي، يتحول المكان إلى مسرح للذكرى والحديث مع الميتين كمشاركين فعليين في نقاش الحياة. الموت ليس انفصالاً عن المكان بقدر ما هو إعادة ترتيب لعلاقة المكان مع الزمن: المكان يحافظ على

وجود الأشخاص في ذاكرة الحاضر ككائنات حاضرة في حديث وتخيل.

يقول الراوي إن المدرسة وحديقتها تغيرت تماما، وهو ما يضفي على الموت بعداً بنيوياً: الموت لا يوقف الزمن فحسب، بل يعيد تشكيل معنى المكان نفسه في عيون الأحياء. وجود محمد في الحديث كأنه موجود في العالم الآخر، لكنه أيضاً يحيلنا إلى سؤال حاضر: هل هناك تقاطع حقيقي بين عالمين؟ هل تغير المكان بسبب تغيّر الأشخاص أو بسبب تغيّر الوعي الذي يذكّرنا بهم؟ الموت هنا يحفزنا على رؤية المكان كحالة زيتونية بين الماضي والحاضر.

وفي قوله:

تجاوزت المدرسة، ثم بناية كان يُطلق عليها نادي الموظفين وأصبحت الآن غير محددة الوظيفة... ومررت بمحاذاة المكتبة العامة وبناية المحافظة القديمة، باتجاه ساحة العامل التي بقيت محتفظة باسمها فقط بعد أن أزيل منها تمثال العامل بحملة اجتثاث التماثيل في ثمانينيات القرن الماضي.

عندما دخلت ساحة العامل تحول أفقها إلى مكان تعرّض توا لقصف جوي وأشلاء عمال بناء وبائعات الرصيف وجنود وسواق وأطفال وباعة متجولين وأصحاب دكاكين متناثرين في الهواء مع صمون وقيمر وكاهي وبيض مقلي ومعاول وأواني وكوفيات وعُقل وفوط وبيريات وبساطيل وأحذية... بينما يقهقه طيار أحمر البشرة بأعلى صوته، فتختلط صورته مع خيالات عدد من الجنرالات منا ومنهم وتختلط أصوات فهقهتهم بصراخ نساء وأطفال وشباب وكهول كل شيء ممزق متطاير سوى حمار يقع من بين المتناثرين المزقين في الهواء فينهض ناهقاً، ويولى هارباً من النار التي وقع قربها:

لماذا أرى كل هذا! هل أن رؤية الموتى من علامات الموت ؟(٥١)

المكان ليس مجرد فضاء خارجي، بل حاضن للذاكرة الجماعية والعنف التاريخي والصراع السياسي. الموت هنا لا يتعلق فقط بانتهاء الحياة لشخص بعينه، بل بإزاحة الماضي وتفتيته وتفتيت الروح العامة للمكان: المدرسة، النادي، المكتبة، المكتبة العامة، المحافظة القديمة، ساحة العامل. المشهد يعكس عبور المكان من أدوار اجتماعية/ثقافية إلى مسرح لعنف مدفوع بنار الحرب/التدمير، حيث تتجسد صور الموت في أشلاء بشرية، صدى أصوات الجنرالات، وطيّار يضحك، وحميمية الحياة اليومية المندثرة.

الموت ليس حدثاً شخصياً منعزلاً بل حفلٍ جماعي يحول المكان إلى شاهد على فناء المجتمع: حين يتحول ساحة العامل إلى مسرح قصف، وتختلط أصوات جنود ونساء وأطفال وباعة ومتجولين وأشياء يومية مع صوت طيار، يصير المكان شاهداً على موت جماعي وامتداده الزمني. الموت هنا يعيد تشكيل فضاء المدينة: من مكان للعمل والعيش إلى موضع تعبير عن الهشاشة وتفتيت الوجود.

وفي قوله:

– لقد مرت أمي حتى الآن بمنزل الموت وسكراته، ومنزل القبر ووحشته وضغطته، ومسائلة الملكين.. حينها ما كنت قد قرأت هذه الكتب بعد.

الأتضرع الله ببعض الأدعية أن يرحمها، ولم أقم ببعض الأعمال التي تنجبها من ذلك لابد أنها الآن في عالم البرزخ ويمكنني مساعدتها وهي هناك، وذلك ببذل الصدقة والدعاء لها والصلاة والصيام نيابة عنها، كما تقول تلك الكتب... وسأتواصل مع صديقاتها القديمات وأكون باره بهن حتى أني سأشرب معين النرجيلة في بيت أم فيصل فلم يعد هنالك مقهى للنساء.

عاد إيقاع الووترفون في أذني ودخلت في قصص ومنامات عن عذاب البرزخ والعقارب والحيات.... وكنت كالذي يشاهد فلم رعب، وإن راوده الخوف قال في نفسه أنه فلم رعب ليس إلا، ولكن حاول صانعوه أن يكون مخيفاً قدر الإمكان الأسباب كثيرة.(٥٢)

الموت ليس حدثاً عابرًا بل بنية زمنية تقود السرد من خلال العبور من منزل الموت إلى القبر ووحشته ثم سوال الملكين يضع الموت في إطار زمني متتابع يمر عبر مراحله الأخيرية والدينية. هذا التتابع يجعل الموت يحضر كزمن عابر يترك أثره على الراوي في الحاضر، وليس كمشهد انتهاء فجائي. وذكر البرزخ والمسائلة الملكين يدمج الأزمنة الدينية (عالم البرزخ، الحساب، الدعاء) مع الزمن اليومي، فيخلق إحساساً بأن الزمن يخضع لتراتبية روحية/ ميتافيزيقية تقود الراوي نحو فهم أعمق للموت.

وفي قوله "ولم أقرأ هذه الكتب بعد" يوضح أن المعرفة المرتبطة بالموت والبرزخ ليست متاحة قبل وقوع التجربة العاطفية الفعلية. وهذا يجعل القراءة زمن قراءة لاحق: الزمن الذي سيقرأ فيه الراوي، بمعنى أن الزمن الروائي يعمل كحقل انتظار للفهم. نجد أن فكرة أن الزمن الديني (الصدقة والدعاء والصيام نيابة عنها) يمضي كزمن فعّال يظهر أن الموت ليس فقط حدثاً في الماضي بل فعل حي يعيد تشكيل الزمن الحاضر من خلال الأعمال الخيرية والدعاء. الزمن هنا يمتد من الماضي إلى الحاضر عبر فعل الخير.

الحديث عن صديقات أم الأم وبيت أم فيصل يربط الزمن الاجتماعي بمسار الحنين والمسؤولية العائلية. المكان هنا يحافظ على ذاكرة الماضي بينما الزمن الراهن يواجه تغيّرات المكان (لن يعود مقهى النساء كما كان)، ما يجعل المكان مولّداً للذكريات ولزمن الموت كإشارة مستمرة. الإيحاء بالصوت والمرئيات كإيقاع زمني: عودة صوت الواترفون وارتباطه بوقائع العذاب في البرزخ يضفي إيقاعاً صوتياً زمنياً يعكس صراع الراوي مع الموت: الصوت يعيد إنتاج الزمن الداخلي للموت كتهديد ورهبة، وهو يتماهى مع الإحساس بالخوف كإحساس وجودي. وتعبر منازل الموت، القبر، البرزخ، العذاب، كل فضاء يضيف قطعة زمنية، ويجعل الموت سلسلة زمنية داخلية تتقدم في الوعي. النص يعوّض عن غياب حدث الموت الفعلي بتكرار محطات الموت كزمن استيقيّ، يساهم في تكوين وعي الراوي بموت المحو ووجوده. الإحالة إلى الرعب كزمن إدراك: وجود "فمن زمن الرعب" يظهر كإدراك داخلي بأن الموت ليس فقط تهديداً بل تجربة استباقية تُختبر عبر الخوف والإدراك الحسي، وتُحوّل القراءة إلى تجربة زمنية ذات قوامٍ محوري.

وفي قوله:

خرجت من الشركة متجها نحو سدة الكوت على نهر دجلة مكاني الأثير للتأمل كلما ضاق صدري بالهموم ولو أن للميت حق باختيار المكان الذي يموت فيه لاخترت السدة مكاناً لذلك لكن ليس للموت مكان أو زمان محددين وربما لنوعية طعمه علاقة بذلك.

في طريقي إلى السدة لابد من تجاوز ساحة العامل، ولا أريد أن أرى فيها من جديد مشهد من القصف الأمريكي في تسعينيات القرن الماضي، مختلطاً بمشهد من حصار الكوت بين الإنكليز والعثمانيين في العقد الأول من القرن نفسه حيث أشباح الجنود والعمال والباعة المتجولون والنساء والأطفال وأصحاب المحلات والمارة متناثرين في الهواء وقهقهة الطيارين والجنرلات تختلط بأصوات الجنود وهم يقطعون الحمار على صوت الوترفون والرجال المحليين يراقبون، وصاحب العصا الغليظة يعاتب السماء .....

سميت ذلك المشهد الكوت بين حصارين وتجاوزت ساحة العامل حتى وصلت إلى ساحة هبوط الطائرات المروحية التي أصبحت اليوم مرابا كبيرا للسيارات لعدم وجود طائرات تهبط فيها، ولقربها من سوق المدينة الكبير.....

فارتفعت أصوات صفارات الإنذار من سيارات الشرطة، وحضرت سيارات أخرى مدنية وعسكرية نزل منها رجال يرتدون الأخضر الداكن وآخرون بالبذلات الرسمية المسدسات في أحزمتهم وأجهزة الاتصال اللاسلكي في أيديهم. وتجمع المواطنون بين فرحين ومتفرجين ومجبرين على الحضور. وعيونهم ترنوا إلى السماء، وينظم الهم طلاب المدارس ونحن بينهم وغازي(٥٣)

المكان هنا ليس مجرد خلفية جغرافية، بل يعكس رغبة في اختيار مكان ميت ، ثم ينتقل إلى فكرة الموت كخيار

لخيار المكان، كما لو أن الحوض الفعلي للموت يمكن أن يختاره الإنسان من خلال اختيار مكانه. في هذه الجزئية، المكان يعمل كمرآة للنفس: تختار الكوت كقرارٍ رمزي يربط الموت بالميل إلى سكينة نهرية، كما لو كان النهر يُترجم فيزيائياً ما في النفس من تيار، وتوتر، وخوف من النهاية.

وتتجلى فكرة الحرب والذاكرة من خلال الساحة وأسطورة القصف الأمريكي وحصار الكوت بين الإنكليز والعثمانيين تُحوّلان الموت من حدث فردي إلى ذاكرة جماعية. الجنود، العمال، الباعة، النساء والأطفال، المارة، الطيارين الجنرالات، صوت الحصاد وأوتار الحرب، كلها تتراكب كصوت واحد يذكر الموت كشرط وجودي للمكان.

كما أن وجود «أشباح الجنود والعمال والباعة» يخلع عن المكان طابعه الحالي ويعيد إحيائه كمشهد موت تاريخي خالد في الذاكرة الشعبية، ما يجعل الموت محايثاً للمكان زماناً ومكاناً. ساحة العامل كممر عبور بين ماضٍ دموي وحاضر مهوّش: تضيف الطبقة الزمنية الثانية على الموت، حيث يتقاطع صوت الإنذار مع وجود مركبات وسيارات، وتظل العين ترنو إلى السماء كأنها تنبؤ أو انتظار للمصير. وروائح الميل إلى الخلاص من خلال الموت والمكان اختيار السدة كموضع للتأمل يفتح باباً نحو الخلاص من هموم الحياة اليومية: الموت كخيار نهائي ليس فيزيائياً بل رمزياً—التأمل في الموت كطريقة لإعادة ترتيب المكان في الذهن. التداخل بين الموت والمكان في هذه الفقرة يعزز فكرة أن الموت ليس نقطة انتهاء فحسب، بل نقطة تقاطع بين الزمنين: الماضي الذي يُعاد تخيله في الحاضر، والحاضر الذي يُعري المكان من برجه العسكري ويعطيه طابعاً اجتماعياً وإنسانياً أقوى.

وفي قوله:

توجهت نحو مقهى الأدباء الذي أرتاده بشكل شبه يومي تقريباً، وهو المكان الأثير . بعد السدة بالنسبة لي من حيث الأهمية. لأودعه كمكان قضيت فيه مزيداً من الوقت وتعلمت فيه الكثير من خلال مجالسة الأصدقاء والمناقشات التي تدور فيه حول كتاب نقرأه بشكل مشترك مع مجموعة من الأدباء والمثقفين، أو إبداء الرأي حول كل نتاج يصدر في المدينة، أو قبل أن يصدر ومازال مسودة يود كاتبها أن يأخذ أراءنا فيها. ورغم أن الأغلبية من الكتاب ما كانوا يأخذون بتلك الملاحظات، إلا أنها كانت نافعة لنا كقراء. (٥٤)

المقهى هنا ليس مجرد مكان جسدي، بل فضاء اجتماعي يجمع الأدباء والمثقفين حول نشاط مشترك: قراءة جماعية، نقاشات حول نتاج كتابي، وآراء حول الأعمال المطبوعة قبل صدورها.

قد تأسست العلاقات في هذا المكان، وتكوّنت عادة يومية، وتعلم الراوي من خلال تفاعل الجماعة. يكتسب وجوده معنى من الروابط الاجتماعية التي تشكّلت داخله. وجود المقهى كـ "المكان الأثير" وكونه قريباً من القلب يدل على ارتباط الهوية الشخصية بالكتابة والقراءة والجدال الفكري. النص يلمّح إلى أن المكان يسهم في تشكيل رؤية الراوي حول العالم الأدبي المحلي ويمنح الإحساس بالانتماء إلى شبكة من الكتّاب، وفي الوقت نفسه يفتح باب التغيير عبر قراءة مسودات أو آراء قد تغيّر بعض النتائج أو وجهات النظر.

أثناء الجلوس في المقهى، يحصل تبادل للآراء حول مسودات كتب ونتاج المدينة... وهو ما يجعل المكان مختبراً حيوياً لإنتاج المعنى: ما ينتج في المقهى ليس نصاً فحسب، بل علاقة قرائية وتفكيراً جماعياً حول ما سيصدر أو لم يصدر. وجود "الأغلبية من الكتاب ما كانوا يأخذون بتلك الملاحظات" يبرز توتر العلاقة بين شبكات القرّاء والكتّاب: المكان يحفظ الحوار، ولكنه لا يفرض نتائجه على الكتاب. هذا التوتر نفسه يضيف طبقة دلالية عن السلطة والمعنى في فضاء القراءة.

المكان ليس ثابتاً فحسب؛ هو زمنٌ اجتماعي يمرّ مع مرور الأيام. عُرف الراوي بالمقهى، وتعلّقت به العادات والذكريات: كل زيارة تُضيف طبقة جديدة من المعاني حول الطموح الأدبي، النقد البنّاء، وتطور القراءات. لأن المكان يحضر كحاضنة لتجربة الكتابة قيد التطوير ويُسهِم في تشكيل آراء الجمهور حول الإصدارات المرتقبة.

الخاتمة:

قد استطاع الراوي أن يترجم انفعالاته وأحزانه وأحاسيسه بعبارات تعبّر بصدق عن الصراع العظيم والجدلية المستمرة بين الحياة والموت. لقد كان فِتْرَةً لِمَرَدٍ في تجربة فنية بها حشدٌ من التَّبَتِ والتجلّي، فالمشهد يجسّد واقعَه وينعكس على حالته الشعورية والنفسية والاجتماعية، وهو بذلك يعبر عن خشيته من النهاية المجهولة والحتمية، وفي الوقت نفسه يرْثي لذاته. هذا التجسيد جاء نتيجة دوافع متعددة، منها المرض والفساد والخيانة وخلافه وأخرى خارجية تمثلت في ضغوط الزمن، واليأس والحزن. لقد شكّلت هذه القضية ثيمةً أساسية في شعره، تلاحقه كظلٍ يرافقه في كل تجربةٍ وفي كل بناء إسْتعاري يقدّمه.

كشف البحث أن جدلية الحياة والموت تشكل بنية محورية في رواية واترفون، وتُعيد تشكيلها كحقل حوارٍ بين الواقع والخيال، بين الانتماء العاطفي والوعي الوجودي، فالكاتب لا يطرح الموت كخاتمةٍ مجردة، بل كحالةٍ دلاليةٍ تشتبك مع معنى الحياة وتحدد نمط التجربة الإنسانية في أبعادها الاجتماعية والنفسية والتاريخية. من خلال الصور الفنية والتوظيف البلاغي، تُبرز العمل الروائي صراعاً داخلياً بين الأمل واليأس، وبين الرغبة في الحياة والتفكير المحكّك بالنهائية الغامضة، بما يجعل الموت ليس نهاية فقرٍ في المعنى فحسب، بل نقطة انطلاق لإعادة قراءة الهوية والزمان والمكان.

عبر من خلال روايته ، تتضح عوامل دوافع التجسيد، سواء كانت داخلية أم خارجية، كما يتبين أثرها في تشكيل الصورة الفنية لدى الكاتب. داخلياً، يظهر الموت والمرض وذكريات الطفولة كعوامل تُثري صيرورة الصراع وتمنحه كُنهةً إنسانيةً عميقة، بينما خارجياً، يبرز الفساد والخيانة والقتل كعوامل اجتماعية تُشبع رؤية العمل بطابع واقعي يحاكي طبيعة الواقع المعاش. هذا المزيج من العوامل الداخلية والخارجية يمنح العمل طابعاً بنيوياً يعزز من ثيمة الموت والحياة كعنصرٍ تأسيسيّ في البناء الشعري والسردي على حد سواء.

من الناحية الشكلية، تعكس المعالجة النصية تجربة الكاتب في توظيف اللغة والصور والرموز للتفاعل مع قضايا المصير والإنسانية. فالتمثيل الصوتي والتقني للجدلية لا يقتصر على عرضٍ سرديٍ، بل يعمل كآليةٍ تدفع القارئ إلى تأمل الأسئلة الأساسية حول معنى الحياة ودوامها في وجه النهاية المجهولة. حيث يصبح الموت ليس كفعلٍ نهائيٍ وإنما كمحطةٍ تحليليةٍ تدفع إلى إعادة تقييم الخيارات الأخلاقية والاجتماعية التي تُشكّل واقع الإنسان في بيئته.

الهوامش:

(١) عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مكتبة النهضة المصرية، بيروت، ط ٢، ١٩٦٢ : ٥-٦ .
(٢) احمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، مصر، ١٩٨٧ : ١٣
(٣) صالح علي حسين، الحياة والموت في شعر السياب، مجلة كلية المعلمين السنة السادسة، ع١٧، ١٩٩٩: ١١٧
(٤) حسن فاضل جواد: الأخلاق في الفكر العراقي القديم، بيت الحكمة ، بغداد، ١٩٩٩، ص ٤٨ .
(٥) : سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ : ٢٧٩
(٦) خليل موسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص: ١٤٧
(٧) جلال سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: دار الجنوب : تونس: (ص١٣١).
(٨) المرجع السابق، من ١٣١
(٩) الرازي، معجم الصحاح المحقق: الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م (ص ٨٦).
(١٠) روضان، جدلية الموت والحياة في فنون الحضارات القديمة : ص ٢٣.
(١١) جميل صليبا، المعجم الفلسفي : دار الكتاب اللبناني، ج٢/٢٣.
(١٢) المعجم الفلسفي :ص ٢١٣.
(١٣) نعيم آل مسافر: رواية وواترفون : بغداد: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢٣: ص٥٦
(١٤) رواية وواترفون : ص٤٣

(١٥) رواية وواترفون : ص ٣٦
(١٦) الرازي، معجم الصحاح :ص ٣٠١.
(١٧) ابن منظور، لسان العرب: الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ : باب الميم فصل التاء.
(١٨) سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية : ص ٤٥٣.
(١٩)رواية وواترفون : ٦٧
(٢٠) فاطمة زهرة: نظرية الحرب والسلام عند هيجل ، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، جامعة وهران، م١١، عدد ٢، ٢٠٢٢، ص٧٦.
(٢١) حسن باسم عقبد الأمير : تطور الحرب الحديثة وحرب ما بعد الحداثة : مركز الدراسات الاستراتيجية، جامعة كربلاء، العدد ٦١، ٢٠٢١م، ص٣٦٧
(٢٢)رواية وواترفون : ص٣٧
(٢٣)رواية وواترفون : ص٤١
(٢٤) رواية وواترفون :٤٨
(٢٥) حامد محمد المطيري: جوانب الصراع في رواية مسك لإسماعيل فهد إسماعيل: دراسة في الرؤيا والتشكيل : وزارة التربية، الكويت، ص١٢٨
(٢٦) رواية وواترفون : ص٤٦
(٢٧) رواية وواترفون : ص١٨.
(٢٨) استخدام لغة الاستعارة: جمع بين "الطعْم" و"المغزى" و"الصيادين" يوحي بأن الموت ليس مجرد نهاية **biológica** بل لعبة شكليّة للواقع: الرؤية تصبح أكثر رمزية، والصياد يرمز إلى قدر صارم يلتقط الإنسان في لحظة حسّاسة. هذا يعكس جدلاً بين سيطرة الإنسان على مصيره ورهبة اللاسيطرة أمام الموت.
(٢٩) عادل فائق رشيد: الخيانة في الأدب العراقي القديم: الجامعة العراقية –كلية الآداب ، مجلة الأداب: العدد الرابع والثلاثون: ٨٩١.
(٣٠) ثابت أحمد أبو الحاج ، وآخرون : الخيانة في السياق القرآني دلالتها ونظائرها : دراسة موضوعية مقاصدية:المجلد ٣٣، العدد ٢/جامعة ملايا، ماليزيا، ١٥٧.
(٣١) رواية وواترفون : ص٣١
(٣٢) رواية وواترفون : ٢٧
(٣٣) رواية وواترفون : ص٣٩
(٣٤)سهى محمد محمد مصطفى سليم : الفساد الإداري في المنظمات الحكومية أسبابه وآثاره ، طرق مكافحته: المجلة العلمية للدراسات التجارية والبيئية، العدد الثالث ٢٠١٧.
(٣٥)رواية وواترفون : ص٣٠
(٣٦) المرسي السيد حجازى: التكاليف الاجتماعية للفساد ، مجلة المستقبل العربي العدد ٢٦٦، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠١، ص٣٤.
(٣٧)رواية وواترفون : ص ٥٢
(٣٨) رواية وواترفون : ص٢٤
(٣٩) بول ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ترجمة محمد برادة حسان بورقيبة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ١٢
(٤٠) رواية وواترفون : ص٢٧
(٤١)رواية وواترفون : ٥٩
(٤٢)رواية وواترفون : ٤٤
(٤٣)رواية وواترفون : ص١٩.
(٤٤)رواية وواترفون : ٣٨

(٤٥) ذكر الخنساء و"طويل النجاد رفيع العماد" يضيف طبقة دلالية: الصورة الشعرية ترسّخ أن الزمن يتكرر في أشكالٍ رمزية، وأن الراوي يحاول استخدام الشعر كمفتاح لفهم هيمنة الماضي وعبورها إلى الحاضر. الولادة هنا ليست فقط ولادة الراوي، بل ولادة فهمٍ عميق للمكان كنتاج تراكمي لتاريخ العائلة والمجتمع.

(٤٦)رواية وواترفون : ص٢٦

(٤٧) اعتدال عثمان: جماليات المكان: مجلة اماقلام ، العدد ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٥٦.

(٤٨) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٧م، ص١٢

(٤٩) رواية وواترفون : ص٢٠

(٥٠) رواية وواترفون : ص٢٠

(٥١) رواية وواترفون : ص٢١

(٥٢)رواية وواترفون : ص٢٢

(٥٣) رواية وواترفون : ٢٩

(٥٤) رواية وواترفون : ص٣٣

(٥٥)رواية وواترفون : ٤٧

## المراجع

القرآن الكريم.

–ابن منظور، لسان العرب: الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ .

–احمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، مصر، ١٩٨٧ .

–اعتدال عثمان: جماليات المكان: مجلة اماقلام ، العدد ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

–بول ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل ترجمة محمد برادة حسان بورقيبة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، ٢٠٠١ .

– ثابت أحمد أبو الحاج ، وآخرون : الخيانة في السياق القرآني دلالتها ونظائرها : دراسة موضوعية مقاصدية:المجلد ٣٣، العدد ٢/جامعة ملايا، ماليزيا.

–جلال سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: دار الجنوب : تونس.

–جميل صليبا، المعجم الفلسفي : دار الكتاب اللبناني.

–حامد محمد المطيري: جوانب الصراع في رواية مسك لإسماعيل فهد إسماعيل: دراسة في الرؤيا والتشكيل : وزارة التربية، الكويت.

–حسن باسم عقبد الأمير : تطور الحرب الحديثة وحرب ما بعد الحداثة : مركز الدراسات الاستراتيجية، جامعة كربلاء، العدد ٦١، ٢٠٢١م.

–حسن فاضل جواد: الأخلاق في الفكر العراقي القديم، بيت الحكمة ، بغداد، ١٩٩٩.

–خليل موسى : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

–الرازي، معجم الصحاح المحقق: الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

–ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٧م.

–سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ .

–سنن ابن ماجة، أبو عبد الله بن محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، (د. ت): ٢/١٣٧٦

–سهى محمد محمد مصطفى سليم : الفساد الإداري في المنظمات الحكومية أسبابه وآثاره ، طرق مكافحته: المجلة العلمية للدراسات التجارية والبيئية، العدد الثالث ٢٠١٧.

–صالح علي حسين، الحياة والموت في شعر السياب، مجلة كلية المعلمين السنة السادسة، ع١٧، ١٩٩٩.

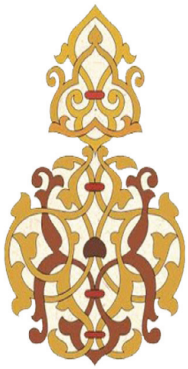
–عادل فائق رشيد: الخيانة في الأدب العراقي القديم: الجامعة العراقية –كلية الآداب ، مجلة الآداب: العدد الرابع والثلاثون.

–عبد الرحمن بدوي : الموت والعبقرية ، مكتبة النهضة المصرية، بيروت، ط ٢، ١٩٦٢ .

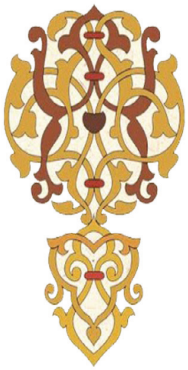
–فاطمة زهرة: نظرية الحرب والسلام عند هيجل ، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، جامعة وهران، م١١، عدد ٢، ٢٠٢٢.

–المرسي السيد حجازى: التكاليف الاجتماعية للفساد ، مجلة المستقبل العربي العدد ٢٦٦، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠١.

–نعيم آل مسافر: رواية وواترفون : بغداد: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢٣.



السنة الثالثة شعبان ١٤٤٦هـ شباط ٢٠٢٦م



Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb