مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 218-233

# الرمز في روايات فاضل العزاوي

م. د. سندس حامد عمران
تربية الرصافة الثانية
12r33336oppv@gmail.com
07700116004

**مستخلص البحث :**
تهدف هذه الدّراسة إلى كشف تجليات النّزعة الرّمزيّة ومظاهرها التي عرفتها الرّواية وربطها بمرجعياتها ومصادرها في تراثنا العربي والإسلامي .
يعد الرّمز من أهم التّقانات الفنيّة التي وظفتها الرّواية المعاصرة للتعبير عن تنوع عوالمها الدلاليّة. وقد أدرك النّقاد والباحثون أهميّة الرّمز من خلال عدة دراسات تناولته بالبحث والتّحليل.
**الكلمات الافتتاحية: الرّواية، الرّمز، السّرد، الاستعارة.**

**المقدمة :**
لقد استطاع الرّمز في القصة والرّواية العراقيّة أن يعبر عن فكرة المؤلف وذلك عبر التّمرد على الأنماط السّردية التقليديّة. واذا عمد الرّوائي على تطعيم رواياته بالرمز والأسطورة لتجسيد الواقع والإحاطة به[1]. احتل توظيف الرّمز حيزاً كبيراً في العمل الرّوائي لدى الرّواة، فقد تعددت المجالات وأصبح توظيف الرّمز فيها ممكناً مما يضيف للعمل الرّوائي ثراء في إبداع الصّورة الرّمزيّة. ولقد أهتم النّقاد والباحثين بالرّمز؛ لأنه يعد عندهم تعبيراً عن تنوّع العوالم الدّلاليّة، لأن الرّمز اكتنفه الغموض لتعلّقه بمجالات معرفيّة متعددة [2]. والرّمز هو أداة فنيّة وسلاح المؤلف الذي يعتمده في الإفصاح عن أفكاره ومقاصده ومشاعره تحت غطاء أدبي أخاذ لا يمكن لأي كان أن يستشف خفاياه[3].
ويعد الرّمز وسيلة لابتكار الأفكار الجديدة وإثرائها في ذهن المروي له.

**اللغة الرمزيّة:**
فتح الإبداع فِي الرَّمز بَاب من أبواب الغمُوض على القَارَئ وهَذَا الغمُوض الذِي وظَّفه الكَاتب فِي أعماله الأدبيّة هُو مَن أبرز مَا يميَّز الرُّواية بكُونهَا أدباً وليس كلَاْمَاً عَادِياً، فَاكتسب مفهُوم الرّمز فِي الرّواية وظَائف عدة منهَا القدرة على التَّعبِير عِن المشَاعر العمِيقة والمبهمة فِي النَّفس البشرِيّة أكثر مَن اللغة العَادِيّة التِي لَاْ تستطِيع التَّعبِير عنهَا، كمَا يمكن للرَّمز الكشف عِنْ أدق الأَلْوان النَّفسِيّة وفَرُوقها الخفِيّة، وزيادة على أن الرّمز يوحي إلى عدة أشياء في ذهن المتلقي ويثير الصّورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء نفسها. ومن الوظائف المميزة للرمز أنها تتقبل التّأويل أو التّفسير المختلف من قبل المتلقي، ومن خلالها يصبح القارئ مشاركاً للمبدع في نصه. عُدّ الرّمز أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز عنها اللغة التّقريريّة المباشرة عن إدراكها وإخراجها إلى دائرة النّور حتى يتعرف القارئ عليها، وكما عدّ الأدباء الرّمز وسيلة لتجسيّد وتوصيل التّجربة الفنيّة المبدعة للمؤلف[4]. وهناك من فرّق بين الرّمز والرمزيّة، فالرّمز اصطلاحاً يوصف بأنهُ وسيلة للبناء فنيّاً تعبيريّاً، أما الرّمزيّة فهي مدرسة أدبيّة ظهرت في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر التي لها أسس فنيّة، والأديب جعل من الرّمزيّة أسلوباً خاصاً في التّعبير عن غايتها في الارتقاء بالأدب إلى مصاف الفنون الأخرى كالموسيقى والفن[5]، ويرى اتباع هذه المدرسة أن الرّمزيين يحسبون أن التّجربة الفنيّة غامضة في ذاتها، وذلك يعني أن التّجربة تكون قائمة بالنفس بوصفها صماء غير متمايزة المقاييس والمظاهر، وإنها حيث تسمى وتعين وتحدد وتقرن . ويرى بعض النّقاد الذين ارجعوا أسباب لجوء الأديب إلى الرّمزهو الخوف من السّلطة الحاكمة، وأيضاً من الأسباب

الأخرى هو الدّافع الفني الخالص لالتزام الرّمزيّة أسلوباً من أساليب الأداء الفني وأمثلة على هذه الطرق الحديثة للتوظيف غير المألوف، فالماء يرمز إلى الحياة أو إلى الموت، والكلب يرمز إلى الوفاء أو إلى الانتقام، والليل يرمز إلى الأنثى، وكما أنه يرمز إلى الجريمة، والذّئب يرمز إلى الغدر أو الذّكاء، والأرنب يرمز إلى الوداعة أو الجبن، وإلخ... [6]. وتختلف تقانات توظيف الرّمز من حيث التّقديم والتّأخير، ويمكن أن يكون تقديم الرّمز على المرموز إليه أو تأخيره لا يشكّل أهميّة مثلما تشكّلها الصّياغة الفنيّة التي تبرز الرّمز في صورته النّهائيّة المعبّرة بالدّلالات. وحاول عدد من الكتّاب والقصاصين الاستعانة بالرمز والتّغريب والفانتازيا كأشكال إيحائيّة للواقع ذاته، وإن الرّمز أغنى القصة والرّواية العراقيّة بالتّلميحات والإيحاءات والمواقف المثِيرة للاهتمام، ولعل ظهور الرّمز في الشّعر والقصة والرّواية العراقيّة يعود إلى الكبت حيث أصبح مهرباً للشخصيّة. فإن الظّروف السّياسيّة دفعت الرّوائي إلى التّخفي وراء أقنعة الرّمز، فحاول القاص أن يبث الدّلالة المُوحيّة إلى قِيم نضَالِيّة ومبادئ ثُوريّة. لقد حاول فاضل العزاوي تجريب أنماط كثيرة في الرّمز خاصة في أسماء الشخصيّات، فنرى في روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) توظيفه الشخصيّة باسم (س) أي بمعنى الشخصيّة المجهولة التي لا يعرف اسمها ولا صفاتها. وحاول الرّوائي في الكثير من رواياته تناول الشّخصيات مجهولة الاسم والصفات الجسميّة والمهنيّة واحياناً يرمز إليها مثل (س، ن، المرأة المتزوجة، فتاة كرديّة، فتاة سمراء، رجل رقم 17، ضابط الاحتياط، المؤلف)

**((قال ن أشعر بالعار. لقد أدمنت التدخين . لن أستطيع الصمود أسبوعاً آخر.))**[7]

مرت الرّواية بمراحل متعددة منها ما تمثل فلسفات، فعندما كان الإنسان مركز الكون كان له الاسم والصّفات واللون والجسم وله أهمية في عالمه، وعندما جاءت الفلسفات التي همشت الإنسان بسبب تدميره للبيئة عندها ألغى الرّوائي الشخصيّة، فتحولت الشخصيّة من مركز الكون إلى هامشٍ في الكون[8]. فحاول الرّوائي فاضل العزاوي أن يكتب شخصيّاته التي تمثل هامشاً في الرّواية، فهي تمثل رواية تجريبيّة. وعلى الرّغم من روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة)) تتحدث عن شخصيّات معروفة، مثل (تروتسكي، فرانكشتاين، فيوليت، كامو، أندرية بريتون، ستالين) فهذه الشخصيّات تمثل نسخة عن شخصيّات الحقيقة .

**((بدون سبق للإصرار اضطر أندرية بريتون إزاء الثلوج التي تغمر باريس أن يستسلم ويتحول إلى مطلق متكامل، ذلك لأنه ختم كل أفعاله بفعل أخير: الموت.))**[9]

نرى التّجريب في (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ) في أسماء الشّخصيات والأحداث. فقد حاول الكاتب أن يدمج الرّواية في الملحمة، فبدل الفصول ووضع الأناشيد التي تستخدم في الملحمة وكل نشيد تختلف قصته عن الأخرى، فالروائي أراد من روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) أن تكون نصاً عابراً للأجناس.**((أشجار يوكالبتوس باردة على رصيف شارع طويل . بضعة صيادي سمك زرعوا أعمدة معدنية في الجانب الضحل من النهر.))**[10] فنرى رمزيّة الأشجار يوكالبتوس ، فتعرف الأشجار بأنها دائمة الخضرة، وهي من أكثر الأخشاب صلابة في العالم، وهي تدل على تحمل الصعاب، فالرّاوي أراد إن يبين أنهُ مثل أشجار يوكالبتوس التي تتحمل الصعاب بالقوة والصّلابة. ولقد أثث الكاتب طريق أشجار يوكالبتوس المكان، فهذه الأشجار هي ديكور للرصيف وأعمدة معدنية أيضاً يؤثث بها الشّارع. **((الليل المتألق بالفراشات يهبط فوق الغابات الجديدة))** [11]

فنرى الرّوائي في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) يبدأ نشيده الأول بهذه العبارة، فالليل يرمز إلى المرأة والجريمة، وارتبط رمز الليل في الأدب العربي قديماً بالوحشة والهم والغم، فالشعراء تغنوا بالليل الذي مثل لهم البؤس والغربة، يقول الشّاعر:

**وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي**[12]

ويقول أيضاً:

**ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الأصباح منك بأمثل** [13].

فالليل عند العرب يمثل الهموم الذي يحملها الشّاعر[14].

وكأن الرّاوي أراد أن يبدأ ويمهد لحدث الفصل الذي يتناول شغف البطل لإقامة العلاقة مع أحدى العاهرات والاتفاق على سعر الليلة وخذلانهِ، كما أن الفراشات ترمز إلى الأنثى الجميلة كما يختلف عن قوله في النّشيد الثالث:-

**((في الليل المضاء بجلود الثعالب كنا نعبر الأنهار المضطربة وننظر في ضوء الحوادث النادرة.))**[15]

ونلحظ أن رمزيّة الثّعلب هو المكر والخداع والحيلة، وأيضا يرمز في بعض الأمم إلى امرأة، وجلود الثّعالب هي الأغلى في العالم وترمز أيضاً إلى دفء، فإذا كانت الثّعالب هي امرأة وجلودها تكون غنيمة بالنسبة للرجل. فالراوي أراد أن يرمز للمرأة على أنها جائزة للرجل في كل شيء فيها، فبدأ الرّوائي نشيده الثالث بهذه الافتتاحية ليرمز إلى الحوادث داخل النّشيد الثالث:

**((حدق في ركبة فتاة تسير في الشارع . إبتسمت . إقترب منها .مد يده الى وجهها . عانقته . ابتسم صفعته .**

**-: اعتقدت أنك رجل**

**-: ولكنني رجل**

**-: رجل، ولكن ببندقية.**

**-: سيدتي، إنها بندقية رجل شنقوه، لأنه لم يقتل أحدا.))**[16]

نرى أن جلود الثّعالب لا ترمز إلى مكر الثّعلب بل انهزام الثّعالب وأخذهُ غنيمة له، فنلحظ أن الرّاوي جعل جلود الثّعالب مصابيح، فكأن التّباهي بالغنيمة من حق الفائز بهذا الجلود. ومن الرّموز الأخرى هي المدينة، فالرّاوي غير متصالح مع المدينة فيراها وحشاً خرافياً، مثل قوله: ((**كان الوقت شتاء حين قادتني رجلاي كالعادة إلى بغداد البعيدة، تلك المدينة الممتدة في كل الجهات بشوارعها وأسواقها الضاجة بالناس والقباب ومنائرها مساجدها الذهبيةالمتناثرة وكنائسها البيضاء وأزقتها الضيقة، مثل وحش خرافي لا شكل له، وحش يبتلع كل ما ترميه في جوفه فيضيع في أحشائه الملتوية.))**[17]

فالراوي في هذه الأسطر عبر عن بغداد بالبعيدة والضّاجة بالحركة في أسواقها وقبابها... الخ، فالمدينة هي وحش خرافي يبتلع كل شيء، فالمكان هو رمزُ لمشاعره المعادية للمدينة. ونرى في رواية مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، فيقول: (( **المدينة مهمومة والسلام مضطرب . سينتهي كل شيء . الأخوة مفقودة فيما الرجال يزحفون نحو المدينة التي طوقها الوباء. الجنود يحدقون في التلال البعيدة التي يغطيها الجليد والمدافع وغارقة في الوحل.))**[18]

فالكاتب أنسَ للمكان، فالمدينة مهمومة وكأن الرّاوي حاول أن يوضح قلق أهل المدينة وهمومهم من الحرب. وظف الرّوائي كلمات مرعبة، مثل: (المدينة التي طوقها الوباء)، فكلمة الوباء هو المرض الذي يصيب الجميع ويقتلهم فهذا الوباء طوق المدينة مثل القلادة على عنق الفتاة، فهو وظف كلمات تدل على الوحدة والخوف والرعب، مثل: (مهمومة والأخوة مفقودة والرجال يزحفون الخ )، فترمز (الأخوة مفقودة) على انعدام الأخلاق في الحروب وموت الإنسانيّة أما (الجنود يحدقون في التلال البعيدة)، فهو رمز إلى الفراغ والألم والرّعب من الحرب، فالجندي الذي شاهد ويلات الحرب

ومآسيها تكون نظرتهُ فارغة. أما كلمة الجليد فالرّاوي وضع هذه الكلمة لتدل على صعوبة الحياة في الحروب، والجليد على الرغم من أنه أبيض جميل أصبح أحمر من الدّم والقتل، ورمزيّة الجليد بمعنى القسوة التي تمزق النّفوس من الحرب. ((**قلت وأنا أكاد أموت رعبا من النمر الذي نهض وتمطى أمامي ثم راح يتشممني :**

- **كنت في الجبهة يا سيدي.**

**أطلق ضحكة مدوية وهو يرى كم كنت خائفا:**

- **الجندي الشجاع لا يهاب النمور يارجل، هيا ضع كفك في فمه حتى يألفك. إنه لا ينهش سوى الجبناء الذي يميزهم من روائحهم النتنه، وأنت لست جبانا، أليس كذلك ؟**

**تراجعت إلى الخلف فيما كان النمر يفتح شدقيه، منتظرا مني أن ألقمه كفي.))**[19]

فالنّمر يرمز في البطل بالخوف والرّعب ويشير إلى السّلطة ، وأما بالنسبة إلى شخصيّة أخرى، ويرمز إلى الشّجاعة والبطولة التي عليها السّلطة، فأن تربية النّمور تعد من البطش والقوة الجائرة على أعداء السّلطة أحيانا، و يختلف الرّمز من شخص إلى آخر حسب رؤية ومشاعر الشخصيّة . عندما سئم الرّوائيون من واقع اللغة القديمة ورفضوا وظائفها وقواعدها التي كانت تحكمها وتخنقها، لجأ عدد منهم إلى كتابة روائيّة تقوم على هدم كل القيم القديمة المتمثل بالكتابة القديمة ووظائف اللغة الرّوائية وتفكيك بنيتها، وحاولوا أن يكتبوا بطريقة تمثل ذاتهم، وتعبّر عن مشاعرهم وعواطفهم وأفكارهم وتصوراتهم عن هذا العالم الخيالي، وكتابة تعبّر عن فلسفتهم الذّاتية والحياتية، وفتحوا لأنفسهم أبواب الحرية، وأن كانت هذه الحرية متمثلة بجسد اللغة، وظهر تيار الرّواية الجديدة التي تقوم على أساس التّغريب والتّجريب والخرق والفانتازيا [20] .

وأذ إنهم رفضوا كل ما وجدوه مما قد كتب قبلهم من قصص وروايات باتجاهاتها وأشكالها، وأن هذا الرّفض قاد إلى التّيه والاضطراب في بحثهم عن الدلائل، ومع هذا هم لم يجرؤوا على رفض كل أساليب وتقنيات اللغة التي كان جيل الخمسينيات قد تعرف عليها، ولكنهم حاولوا التّعامل مع تقنيات اللغة تعاملاً جديداً أفضل من سابقتها، وكان مبررهم الرغبة المخلصة في تحديث الأساليب والتّجديد فيها وتحقيق النّماذج الرّوائية أكثر استيعابا واستجابة لمتطلبات اللغة الإبداعيّة. شكلت القصة الستينيّة وبشكل خاص في منحاها التّجريبي، تمرداً كاد أن يكون عبثياً في بعض مظاهرها ضد كل القيم الاجتماعيّة والثقافيّة بوصفها شكلاً للتّمرد. ونرى أن الرّوائي في رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ) يؤكد على وظيفة اللغة التي هي التّعبير عن النّفس بأسلوب البكاء عن طريق بعض الكلمات:

(**هل خسرت شيئا على الأطلاق... وربما من الخبية او التفكير في تفاصيل العلاقة التي كان يمكن ان تعاش لولا انني خدعت** ) [21] نرى أن الروائي ابدع في وصف لوم البطل لنفسه على علاقة لم تحدث، وكيف أن البطل يبكي لكي يحصل على تلك العلاقة ويرفع أماله وكيف تحطمت أحلامه إلى قطع. ونرى البطل في مخلوقات فاضل العزاوي مغموماً وفرحاً، فاللغة تعطي الكاتب المرونة العاليّة للتّعبير عن الفرح والحزن في آن واحد ((**بالطبع إنني مغموم وفرح في آن، غير إنني لم اكن أمام أعينهم الوجلة المترددة أكثر من من ممثل خفيف الحركة داخل قاعة زجاجية** ))[22] فكأن البطل لا يعرف مشاعره هل تعبّر عن الفرح أو الغم أو بالأحرى لا يحدد مشاعرَه، فالحزين في قمة حزنهِ لا يفرح حتى وأن ضحك فهو حزين، كأن الرّوائي خلط مشاعر بطله بين السّرور والغم. فالتّجريب في

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 218-233

الروايّة هو مغامرة يقوم بها الكاتب ليحرر الروايّة من التّقليد الذي لحق بها، وهذا ما حاول فاضل العزاوي أن يقوم به في رواياته .

((**سائرا في الشارع راقبت رجلي وهما تطبطبان على الإسفلت مثل طفل تعلم المشي لتوه. انهما تتحركان، ترتفع الواحدة منهما قليلا إلى الأعلى، مندفعة إلى الأمام ثم تتعبها الأخرى بوجل. رجلان متآخيتان، ما تكاد تأمرهما بالسير حتى تلبيان نداءك. انها الحياة يابني، قلت لنفسي، وأنا أحدق في الشارع الضاج بالناس السائرين في اتجاهات متعاكسة والسيارات التي لم تكن تكف عن اطلاق زعيق أبواقها المدوخة.**))[23]

ونرى أن معاني الأفعال هو التّجديد الذي تضيفهُ على الرّواية لكي تستمرّ في حدوثها وتواصل تجددها، مثل: (راقبت، تطبطبان، تعلم، تتحركان، ترتفع، تكاد، الخ...)، بينما نرى إن الاسم يدل على الثّبوت، مثل: (سائراً ) فحالة البطل هو السّير في الشّارع وهو يراقب قدماه وهما تطبطبان، فالرّاوي ينوع بين الاسم والفعل أي بين الثّبوت واستمرار الحدث، فهو يعطي لبطلهِ صفة ثبوت السّير ويجددها بحدوث المراقبة أو بفعل التّرقب، ويضيف بأنه مثل طفل يتعلّم المشي وهو يحاور نفسه [24].

ونلحظ أنه كرر كلمة ( رجلي ) وأعادها بصيغ أخرى للمثنى وهي ( رجلان) وكما إنه وظف الفعل المضارع كثيراً في هذه القطعة مثل (تعلم، ترتفع، تتحركان، تكاد، تلبيان، تكن، تكف). ونعرف أن الفعل المضارع يدل على الزّمن الحالي والمستقبل، فأراد الرّاوي إن يجعل الوقت واضحاً ويدلّ على الزّمن الحالي وليس على الزّمن الماضي. وقد وظّف فاضل العزاوي في رواياته رمز اليأس، مثل: البكاء على النّفس ((**احتجت إلى شهور طويلة حتى أدرك أنني معتقل. فقد انتهت أحلامي فجأة واستيقظت كما استيقظ زرادشت بعد غفوة طويلة لأكتشف بكل قسوة ومرارة أن العدالة قد لا تكون دائما إلى جانب البراءة، بل أنها تتعمد أحيانا أن تكون في الجانب الآخر، حيث يكثر الضحايا والشهداء** .))[25] فالرّاوي عبر عن اليأس بانتهاء أحلام بطله واستيقاظه من غفلته واكتشافه أنه واحد من الشّهداء أو الضّحايا، فاللغة مثلت لهُ رمزاً للتعبير عن معاناتهِ، ووظيفة تدل على عمق يأسه وإدراكه بأنه معتقل بدون ذنب، عبر عن العدالة الظّالمة كرمزاً لقوة الجانب الآخر (السّلطة )، وأيضاً يرمز زرادشت إلى عبادة الآهين هما الخير والشّر، وفي الدّيانة الزّرادشتية أن زرادشت رجل بحث عن الحق والباطل وعرف أن إله الخير ينتصر في النّهاية على إله الشّر، ولكن هنا انتصار إله الشرّ على إله النّور والخير وذلك بسبب اعتقال البطل بصورة غير شرعيّة وعدم مقدرته على إظهار براءتهِ[26]. ((**كنت أريد أن أعيش ليلتي وأن أتنزه داخل غرفتي مع امرأة ما في الليل الذي بدا لي جميلا ، ربما من الخيبة او التفكير في تفاصيل العلاقة التي كان يمكن أن تعاش لولا إنني خدعت.**))[27] وبطل القصة يبكي على العلاقة التي لم تحدث فهو بنى أحلامهُ على امرأة وهميّة، ونراه يبكي على نفسهِ في آخر كلمة وهي (خدعت)، فالرّاوي عبر دلالة اليأس بمفرداتها مثل (الخيبة، وخداع النّفس) ووضح حالتهُ النفسيّة المتأزمة التي يمرّ بها البطل، فنرى في الشّطر الأول كيف تهدمت آماله التي بناها في قضاء ليلة حب مع امرأة.

ونلحظ أن الرّوائي اهتم برمزيّة الامتلاك نحو قوله ((**إن نسائي جميلات. سافرات، لكنهن يرتدين العباءة عند الطلب. كيف تريد صديقتك؟**))[28] فالضمير الياء العائد في كلمة (نسائي) يدل على خاصيّة الامتلاك أو رمزيّة حبّ التّملك فهو عامل النّساء كأشيائه. وحاول فاضل العزاوي أن يستعمل رمزيّة اللغة لكي يسلط الضّوء على الجوانب النّفسيّة من الخوف واليأس والقلق والألم ولاسيّما في روايتهِ القلعة الخامسة وهذا ما نراه ((**سكت، إذ لم تكن عندي رغبة في الكلام وانتابني شعور مؤلم بأن كل شيء أصبح سيئاً. لقد فقدت نفسي.**))[29]

ورموز الخوف والقلق والألم كلها تعمل على شدّ وإنتاج رواية رائعة وتتداخل في حوار الشّخصيّة مع نفسها ومع شخصيّات أخرى. فيلعب الكاتب باللغة ليزيد في غموضها وتجريب أنماط مختلفة لكي تزيد من التّشويق والأثارة.

**((لا يملك السجين إلا أن يغرق في التفكير، بيد أن التفكير في المعتقلات يعتبر عادة سيئة ، إنه قد يؤدي إلى انهيار الروح وأمراض أخرى في المعدة والرأس.))**[30]

ونلحظ إن دلالة التّأزم النّفسي المتمثل بالحزن والكآبة والقلق والاضطراب والملل والضجر والخور عبر عنها السّارد بهذه الكلمات، لأن التّفكير والغرق فيها يسبب أمراضاً تهدم الجسم والبدن؛ فالبطل يحاول أن يرمز للتفكير على أنهُ يؤدي إلى انهيار الروح وكل هذه الأفكار تؤدي إلى أمراض نفسيّة وجسديّة.

**الصّورة الرّمزيّة:**

تعد الصّورة الرّمزيّة عنصراً من عناصر النّص الأدبي، فهي تمتلك جماليّة عاليّة وطاقة تعبيريّة تؤثر في المتلقي، وترتقي بالطاقة الانفعاليّة والتّعبيريّة للنّص، سواء أكان ذلك النّص نثرياً أم شعرياً، لتحقيق ما يرغب كاتب النّص في الوصول إليه من تأثير في الآخر بالتعبير عن مكنونات الدّاخل، من دون تجنيس للخطاب الأدبي [31]. فاحتلال الرّمز أهميّة كبيرة في الأدب الرّوائي كونهُ يهدف إلى إثراء العمل السّردي ويسهم في خلق دلالات جديدة تثير المتعة في نفوس القراء، ومن خلال الفضول الذي تخلقهُ في داخلهم، فالرمز في الرّواية يحمل في طياته الكثير من الإشارات التي لا يرغب الرّوائي في إظهارها. ويكون للرمز أحياناً دلالات ومعان ديناميّة متغيرة وغير محكومة بقواعد منطقيّة بحيث تعنى بالظواهر والمخلوقات الماديّة والرّوحيّة وتعبّر عنهما، ولكنها لا تحل محلها كبديل لوجودها الحسي والشّعوري. ولذا فهي دلالات محددة لمعان متعددة بدرجات متباينة من التّماثل والتّناقض مع الواقع والحياة بصيغ مختلفة بغية التّحرك على مساحة أكبر وبحرية أوسع. ولذلك فأن الرّموز ليست وسائل لنقل المعاناة او تمرير الأفكار بصيغ غير معقولة لحالات معقولة، بل هي محتواه لهذه المعاناة، واستيعاب لتلك الأفكاربمعادلة عكسيّة ومن هنا تأتي الرّموز بمثابة كائنات حية متحركة وغير ساكنة، وهي تحمل الإحساس العميق بالأشياء دون وجود الأشياء نفسها [32].

إن توظيف الرّمز في النّص الأدبي محكوم على الدّوام بوعي فني مسبق بحيث يدرك الكاتب قبل كل شيء نوع وحجم الطّاقة الفنيّة التي يستطيع من خلالها التّحرر أولا من قيد الرّمز وثانياً امتلاك عنصر الإقناع الواقعي. كما إن الإبهام والغموض لا ينشأ من الرّمز نفسه بل ينشأ من توظيف الرّمز بطريقة مبهمة، وذلك نتيجة عدم وضوح الرّمز في ذهن الكاتب وضعف الدّلالة واضطراب الشّكل الفني، بحيث يتحول الرّمز إلى عمل مشوّش فكرياً وفنياً ولذلك نجد وضوح الرّمز يعد شيئاً أساسياً في العمل الأدبي. ومن هنا ينبغي التّفريق بين الغموض الذي ينشأ من توظيف الرّمز بطرائق جديدة تشكّل تجريباً حداثوياً أو استجابة لواقع جديد. وبين الإبهام الذي ينشأ من استعمال الرّمز بطرق غريبة غير متبلورة نتيجة قصور الوعي في الاستدلال والمعالجة. إن الذّي يجعل الرّمز ذا قيمة فاعلة في العمل الأدبي هو قدرتهُ على إحداث الأثر المطلوب في علاقة الذّات بالواقع بل يعمق المدلول الرّمزي للواقع الذّاتي. يتشكل طبيعة الرّمز الإيحائيّة ومجاورتهُ لعناصر أدبيّة أقرب إلى طبيعته المشحونة بالدّلالات كالشخصيّة والصورة. وأدوات أسلوبيّة (كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بأنماطه الأخرى) إلى جانب اختلافهُ عنها جميعاً. غير أن تلك الاختلافات على دقتها، تشكل عقبة أمام محاولة الوصول إلى تعريف الرّمز، ويضعهُ في إطار يمتلك ديموميّة من دون أن يتماهى مع ما يجاورهُ من أدوات أو عناصر أدبيّة أو أسلوبيّة[33]. نرى الكاتب في روايتهِ ( كوميديا الأشباح) يقول عن تمجيد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 218-233

الدّكتاتور (**لقد طلبك سيدنا الأكبر، قائدنا الخليفة بنفسه، ربما عيّنك وزيراً**) كل تلك التّسميات هي تمجيدٌ، فالسيد الأكبر وقائد الخليفة تدل على الاحترام والهيبة. فكلمة (سيدنا وقائدنا) ترمز إلى قائد يجب إطاعتهُ وعدم مخالفة أوامره، لأنه خليفة الله في الأرض، ونبي من أنبياء الله الذي لا تحل معصيتهُ، بل إن الله يعاقب على عصيانهِ، فكل هذه الرّموز بكلمة قائدنا الخليفة فهم يحلون عليه شيئاً من القدسيّة التي لا تحل ألا للقائد الخليفة. ونرى الكاتب يوظف رمز جبريل الذي هو الملاك المطيعِ لله ويجعله مطيعاً لإبليس يقول ((**كان ذهن جبريل السماوي شارداً بعض الشيء إلا أنه انتبه إلي:**

- **أنت معتوه حقا، يبدو انك لم تتعلم شيئا حتى الآن**)) [34]

لقد وظف كلمة الغزاة لترمز إلى الأشخاص الذين ينهبون الكنوز وأيضاً لترمز إلى القمع والدكتاتوريّة، فالدّكتاتور نهب الوطن وجعل منهم هاربين وخائبين من الوصول إلى الجنة أو الوطن.

((**هاربين من الغزاة وخائبين من الوصول إلى الجنة عدنا ثانية إلى بغداد لنواصل حياتنا الرتيبة فيها**... ))[35]

((**قال جبريل متذمراً:**

- **لقد تعبت لنجلس في مقهى ما، أريد أن أبول.**

**كان ثمة مقهى قريب في جهة النهر. قلت ضاحكا**

- **لابد من أن تعرض نفسك على طبيب ما، لا احد يتبول بقدر ما تفعل، أي روح سماوية أنت أيها البوال؟**)) [36]

نعرف إن اسم جبريل يعني قوة الله أو جبروت الله ولكن السّارد جعل منه إنساناً يخدم الطّاغوت، فالسّارد جعل من قدسيّة اسم جبريل وأنسن ذلك الاسم وجعل منه بوالاً ورمزاً للشرّ، فالرّمز يمتلك فاعليّة عاليّة، وقدرة على خلق الإيحائية القادرة على النّهوض بالمعاني المبتغاة، فنرى أن الكاتب دنس النّص الإسلامي المتمثل بـ (جبريل عليه السلام) وربما كان سبب ذلك معاناتهِ من الظّلم الذي مزق روحهُ فلا قدسيّة لأي رمز إسلامي عندهُ، ومن الممكن أن الرّوائي أراد فضح النّظام الذي يلبس الدّين قناعاً لهُ وتحطيم رموزهُ. فهذا النّظام الذي تغطيه العباءة الدينيّة حاول تعريتهِ بتعدّي الحدود في الرّموز الإسلاميّة، ولكن كان يجب على الكاتب أن لا يتعداها. وربما حاول أن يجرب التّدنيس في الرّمز الإسلامي؛ إذ إن وصفاً كهذا جعل الرّاوي منه مرتكز أساسي للأفكار والرّؤى في الرّواية، ويمكن أن يحملها ويعبر عنها ويوظفها في النّص، بل هو قادر على خلق القناعات الفكريّة والفنيّة للآراء والأفكار التي تمرر فيه بالإحالات على المرجعيات ذات الطابع الرّمزي أو خلقها في المتن بالاعتماد على الثّنائيات والتّضاد في الفكر، مثل: الخير والشّر والجمال والقبح والشّجاعة والجبن والكرم والبخل... الخ. وبما يملك من زخم دلالي كبير يستطيع به تحويل اللقطة الانفعاليّة من المرجع إلى النّص ومن النّص إلى الواقع العياني [37].

((**كانت الصور تتقاطع في رأسي ثم تتداخل حتى لكأن كل شيء يحدث دفعة واحدة. بغداد تتلاشى في بغداد. أصدقاء وأعداء يستبدلون أدوارهم، يقفزون فجأة من الذاكرة ويعرضون أشرطتهم السينمائية الغريبة علينا. يهوذا يصعد الجلجلة باكيا وعلى رأسه تاج الشوك فيما ألف مسيح يجرونه بحبل ليصلب عقابا لخيانته لنا. وكنت أرى نفسي أتقدم صوبه وأقبله، قائلاً "كن شجاعا يابني لتظل أسطورتك قائمة بيننا " . ثمة نعش حملناه إلى العالم الآخر الذي هبطناه بسلم مربوط إلى حافة بئر. تركناه هناك وانصرفنا. ثم خرج يوسف من البئر فرأى الذئب الذي كان ينتظره منذ الأبد. نزع قميصه ورماه عليه فتحول إلى حمامة حلقت بعيداً. ثم إذ رأته زليخة، جالساً في السوق يقشر**

**برتقالة، أومأت له بإصبعها وهي في عربتها الذهبية، فتبعها حتى بلغت قصرها. هبطت وجرته من يده إلى حمامها التركي، متعرية من ثيابها وقالت له "هيت لك !"))**[38]

نرى أن الكاتب ركز على أن انهيار بغداد الذي يؤدي تلاشي المثل والأخلاق، فالروائي أعطى الرّمز في نصه منحى مختلف عن قصص القرآن الكريم، وكأن السّارد يركز على استبدال الأصدقاء بالأعداء وتبادل الأدوار بينهم، فالروائي يشير إلى أن المسيح قد صلب، لأنه خان جماعته، وليس إن جماعته خانت تعاليم الله، فكأن الرّاوي حاول على تاكيد على تمزيق القيم المرتبطة بالتدمير وتلاشى المدينة وكثرة الحروب. فنلحظ من هذا النّص كثرة توظيف الرّموز الدّينية الإسلاميّة التي حاول فيها الكاتب أن يرمز إلى تحول الأتقياء إلى مجرمين والفجّار إلى صالحين وذلك لخوف الإنسان من المجهول وعدم ثقته بالأصدقاء فالرذيلة تتحول إلى الفضيلة وبينما الفضيلة تأخذ دور الرذيلة.

**اللغة الفنيّة:**

تعد البلاغة بحر متعدد الألوان، غزير الإمكانيات، وبسبب هذه الغزارة تتداخل في كثير من الأحيان مع الشّعر والرّواية ومع أبواب النّقد والتّحليل والتأمل والتّفسير... الخ، وعادة ما يوظف الرّوائي الصّور الاستعارية التي يوظفها في منجزه لتقريب بؤرة الحدث من القارئ ولتوجيه مزاجه من دون أن يشعر مع صورة الحدث أو بالضدّ منها. ونرى فاضل العزاوي يوظف صور الاستعاريّة في رواياتهِ، فالكاتب يحاول أن يبني رواياته ويصنع عالمهُ الخيالي بأسلوبهِ وتقنياته، وهذا ما نلحظ في رواية مخلوقات فاضل: **((والموت الذي يزحف على السرير))**[39]

فالصّورة الاستعاريّة هنا التي يشبه بها الموت بالكائن الحي الذي يزحف على السّرير، فالاستعارة في هذا الصّور استعارة مكنية. فشبه الموت بالحيوان فأخفى المشبه به (الحيوان) وأتى بشيء من صفاته التي هي (يزحف).

**((إنني أتسرب في الهواء وكذلك يفعل الآخرون، حيث يمارس الجند القتل ببراءة. أخيرا بعد كل هذه العذابات أكتشف فجأة أن القتل ربما كان أكثر حقيقة))**[40]

تعد الاستعارة أداة من أدوات الرّوائي لتدل على ذلك الجزء المقصود من الاستعارة، فبالتّشبيه والاستعارة يقرب الرّوائي من الشّيء الذي يريده، كما أن الاستعارة القديمة تحضر كأسلوب بلاغي دلالي ولكنه جزئي وتسعى في التّأثير في المروي لهُ، فنرى أن قوله (أتسرب) فالتّسرب يكون للهواء أو الغاز وليس للإنسان فالهواء طبيعتهُ غازيّة والإنسان طبيعته صلبة. فالكاتب وظف الاستعارة تحفيزاً للخيال واستثارة لما فيها من جماليات التّلقي والتّفاعل بوصفها استعارة نصيّة وفكريّة وروائيّة. وقد كشفت الاستعارة عن أسلوب الكاتب وقدرتهِ على التّصوير وتوليد الصّور بطريقة تسهّل عليه السّرد وتعطي رونقاً للنص.

**((من دون أن يفتح فمه ليعوي مرة اخرى أعرف أنها لن تكون جميلة ))**[41]

فالصورة الاستعاريّة قربت إلى الأذهان ما تريد الشّخصيّة قولها، فكلمة يعوي تطلق على الذّئاب ولكن البطل قام بإطلاقها على شخصيّة أخرى لتعبرّ عن أفكاره الخاصة، فالاستعارة هنا تجعل السّرد اكثر تقبلاً للمتلقي وتقرب كلام الرّاوي اكثر للقارئ وتجعلهُ اكثر وصولاً لما يريد بتوظيف اللغة وما تنتجه من أخيلة. تنهض الأسطورة على أسس مشابهة لتلك التي تتأسس عليها الاستعارة من حيث الخروج عن قوانين العقل وعدم الاحتكام الى المنطق وهذا ما دفع إلى الاعتقاد أن الأسطورة ماهي إلا مجاز استولدتها الاستعارة. وبذلك تكون الاستعارة في جوهرها خلق الأسطورة التي ماهي ألا الشّكل الأرقى للاستعارة عبر مسار تحولاتها وتوسع دلالاتها مما يدفعنا إلى الإقرار أن الأسطورة ما هي إلا

استعارة موسعة ، وإن الاستعارة ما هي إلا أسطورة ملخصة. فالراوي وظف الكثير من الأساطير في رواياته، مثل قولهِ:

((**هناك رأينا الملكة ذات الأقنعة السبعة تهبط فوق الجزيرة ذات الأسرار الثلاثة. التل أخضر وغرفة المخترع مقفلة. في الليل المعقد نواجه العدو القديم لعصابة النسر الأسود: القرش القاتل وملكة بابل، سيدة البحار السابقة والمهمات غير المنجزة. ثلاثة يبحثون عن ثلاثة مخترعات قبل أن تقع في أيدي اللصوص. الفشل ممنوع. وهذا أسوأ ما في الأمر. ها هي ذي السفن الفضائية تقترب من الحافة الغامضة فيما عدونا القديم، السمكة المعدنية للعقل الأخير يضطرب في مكمنه**)) [42]

يحشد الكاتب العديد من الرموز والخرافات في سبعة أسطر، فنرى أن الكاتب استعار للغواصة كلمة السّمكة المعدنية تعبير عنها، جلب الكاتب عدة أساطير منها الملكة ذات الأقنعة السّبعة، وعصابة النّسر الأسود، والقرش القاتل، وملكة بابل، وسيدة البحار السّابقة الأسود، لكنهُ لم يتمكن من إيصال الفكرة من كل هذه الأساطير، و نذكر للكاتب أنهُ جعل في النّص نوع من الحركة بجمع الأساطير مع بعضها. فهؤلاء يبحثون عن مخترعات خوفاً من أن تقع في أيدي اللصوص، كل هذه الأساطير ترمز عن أفلام، فسيدة البحار هي فيلم غموض والملكة ذات الأقنعة هي ملكة سبأ. والقرش القاتل أيضاً هو فيلم.

((**الملكة تتقدم، شاهرة مسدس الأشعة، داخل كهف بعيد. داخل السرداب واجهت الشبكة العنكبوتية الكهربائية، فصوبت مسدسها نحو المركز وسرقت الجهاز. السر الثاني التقطتهُ من البحر. السر الثالث لم يكن موجوداً أبداً. ها أنذا أتخلى عن السيادة. من الصعب أن أقاتل الفتاة التي أحب. الجزيرة تحتنا وثمة من يطلق الرصاص على العش الكهربائي. فلنهبط أيها السادة بسلام**))[43]

ونرى الكاتب في "مخلوقات "استعارة مثل ((**مقاه مهجورة لم تعد تنتظر أحداً. شمس مريضة**))[44] ، فاستعار الكاتب المرض للشمس عاملها معاملة الإنسان المريض.

ونلحظ أن الروائي يكثر من توظيف الاستعارة (**الريح إذ تعبر الجسر تعول والناس في الجانب الآخر من الساحة يواصلون حياتهم بحكم العادة.** ))[45]

إن ما يحملهُ هذا النّص الصغير من صور الاستعارة من أنسنة الريح التي تعول، و كأنها تبكي، والنّاس في الجهة الأخرى من السّاحة يستمرون بحياتهم اليوميّة، ولا يعقل اعتبارها زخرفة بل هي روح اللغة وبالنسبة للروائي فقد شكل دوالاً عديدة ثانويّة منحتها القدرة على الانسجام والتّشابك.

((**بين اللحظة الماضية واللحظة غير المتحققة كنت جسراً يتحرك ويفكر**)) [46]

فاشتغال الكاتب على الاستعارة والتّشبيه في رواية ((مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة)) عكس تجريباً رائعاً تميزت به الرّواية ، وتمكن الرّوائي من إثبات براعتهِ في حبك روايتهِ وإغنائها بالاستعارات . ((**صباح مخلص يعود في قطار هندي، مخترقاً نهر دجلة. ثمة رجل يقترب من البحر. كلب يجلس القرفصاء في القاموس . البحر يأكل نفسه في رجل. ليس ممكناً طيراني في السهل الشفاف نحو علم الحرب.**))[47] نرى المؤلف صور البحر كأنهُ رجلٌ يأكل نفسهُ من الندم، فالاستعارة في هذا النّص مركبة، فالبحر يأكل نفسه في الرجل، هل البحر يأكل نفسه بسبب رجل، والذّي يقرأ النّص يلحظ أن النّص غير متجانس كل جملة تؤلف صورة خاصة بها ، فجملة (ثمة رجل يقترب من البحر) كأنها لقطة من الفلم، وأما (كلب يجلس القرفصاء في القاموس)، وكأنه يصف صورة كلب في القاموس. والكاتب يوظف التّجريب في هذا النّص فالجمل التي أظهرها هي جمل استعارة وجمل يصور فيها لقطات سينمائيّة وجملة عن وصف صور.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 218-233

**((كانت الأشجار تعول مثل ارمله أو نهر هائج، شاعراً أنها تهتز داخل جسدي الذي ذوبته عواطفه الجديدة.))**[48]

**((أعولت الأشجار مرة أخرى فعدت الى زاويتي الضيقة في الغرفة، مفكراً في الإنسان هذا الكائن المضلل أكثر من سراب قافلة تائهة في جزيرة العرب))** [49]

**((بضعة صيادي سمك زرعوا أعمدة معدنية في الجانب الضحل من النهر. الريح إذ تعبر الجسر تعول))**[50]

كرر الرّاوي كلمة (أعولت وتعول ) في رواياتهِ خاصة في روايتي (القلعة الخامسة ومخلوقات فاضل العزاوي الجميلة )، وكلمة تعول تدل على العويل والبكاء والألم فاستعار كلمة العويل التي تخص الإنسان ووضعها على الأشجار تارة والريح تارة أخرى.

**((كان منعم يعوي، خجلا من النظر في عيني، ضد اليأس))** [51]

**((سمعت المدير يعوي من جديد وتنتفخ أوداجه بكلمات متقطعة))** [52]

نلحظ أن المؤلف دائماً ما يستعير كلمة يعوي التي بمعنى صراخ، فهو لا يتعب نفسه بتكرار ما يقولهُ المدير وأختصر كلامهُ بهذه الكلمة. والاستعارة تحفز الخيال، فبدل أن يقول إنه يصرخ ويحذرني وانقلب علي، فيستعير كلمة خاصة بالحيوان والتي هي يعوي ولا تعرف ماذا يقول.

**((وبين فينة وأخرى كنت أرى أشجاراً تمتد كأخطبوطات سحرية أمام مجرى نهر يتدفق مخترقاً تلاً تحلق فوقهُ الطيور ، فيما كانت الأسود تجثم على مقربة من الغابة. لم أكن أشعر بأي عاطفة الا أن ذلك لم يمنعني من أن أرى أنني أقتحم عالماً لم أعرفهُ من قبل. أنا غريب حقاً في هذه البقعة التي لم أعثر عليها فوق أي خارطة للكرة الأرضية))** [53]

نرى أن الحالة النّفسية تترك أثرا على لغة الرّاوي وتشبيهاته، وكما نلحظ في النّص (**كنت أرى أشجاراً تمتد كأخطبوطات سحريّة**)، لقد وظف الرّوائي كلمة (الأخطبوطات) وتركت بقية العبارة منها الأشجار ونبهت إلى ظلاميّة هذ التّشبيه الذي مثل انعكاس نفسيّة السّارد ، فنرى أن التّشبيه جاء ليؤكد إحساس البطل بأنهُ غريب. ((**ربما فكرت أنها مغامرة من نمط جديد. كنت أدخن هادئا مثل بغل في المطحنة. في البدء شعرت برهبة شديدة اختفت فيما بعد مثل أي إحساس آخر وامتلأت بوقائع وأحداث لا يمكن استحضارها بسهولة.))** [54]

وظف الرّاوي كلمة (مثل) التي فتحت أفاق التّشبيه فهي تقوم على رسم المشهد وتوسيع دائرة التّأويل وتنشيط الصّورة الخياليّة، فهي توجه القارئ إلى التّشبيه وتزيح الغموض وتقرب الصورة إلى الأذهان[55] فجملة (**مثل بغل في المطحنة**)،فهو يشبه نفسه بالبغل الذي يعمل بالمطحنة. فهو يقلل قيمة نفسه ويساويها بالحيوان بسبب شعوره بالظلم .

**خاتمة :**

**كان لجوء الأدباء إلى التّرميز والتّغريب والفانتازيا كأشكال إيحائيّة في الرّواية والقصة أثراً بالغاً فيها، وإن الرّمز أغنى القصة والرّواية العراقيّة بالتلميحات والإيحاءات. وكان لظهور الرّمز في الأدب العراقي يعود إلى الكبت حيث أصبح مهرباً للشخصيّة والرّاوي، و بسبب الظروف السّياسية التي دفعت الرّاوي إلى التّخفي وراء أقنعة الرّمز، و لقد حاول فاضل العزاوي تجريب أنماط كثيرة في الرّمز، ومنها تناوله لشخصيات مجهولة الاسم والصفات الأخرى، وكانت لمحاولة الرّوائي أن يدمج بين الرّواية والملحمة أثراً بالغاً، فجعلت من روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ) نصاً عابراً للأجناس. وظف الرّوائي العديد من الرّموز منها أشجار يوكالبتوس والليل والمرأة والثعالب والمدينة، فعبر عن المدينة بأشكال مختلف تمثل مشاعره المعادية للمدينة، ويختلف الرّمز من كاتب**

**لأخر حسب رؤيته ومشاعره الشّخصيّة. نرى فاضل العزاوي يوظف الرّموز الدّينية مثل جبريل والمسيح ، فيلعب الكاتب باللغة ليزيد في غموضها، ويعمد على تجريب أنماط مختلف لكي تزيد من التّشويق والأثارة. وكان لتوظيف الكاتب للاستعارة والتّشبيه عكس تجريباً رائعاً تميزت به الرّواية، وتمكن الرّوائي من إثبات براعته في حبك الرّوايات وإغنائها بالاستعارة.**

## Conclusion

The writer resorted to symbolism, Westernization, and fantasy as suggestive forms in novels and stories it had a profound impact on it, and the symbol enriched the Iraqi story and novel with allusions and revelations. The appearance of the symbol in Iraqi literature goes back to repression, where it became an escape for the character and the narrator, and because of the political circumstances that led the narrator to hide behind the mask of the symbol. Fadel Al- Azzawi tried to experiment with many styles in the symbol, including his treatment of characters whose names and other characteristics are unknown. The novelist's attempt was to combine The novel and the epic had a great impact, making his novel Fadel Al- Azzawi's Beautiful Creatures across-genre text. The novelist used many symbols including eucalyptus trees, the night, women, foxes, and the city. He expressed the city in different forms that represented his anti-city feelings, and the symbol differs from one writer to another according to his vision and personal feelings. We see fadel-Al-Azzawi employing religious symbols such as Gabriel and Christ. The writer plays with the language to increase its ambiguity, and tries different. Styles in order to increase suspense and excitement. The writer's use of metaphor and simile reflected a wonderful experimentation that characterized the novel, and the novelist was able to prove his skill in writing novels and enriching them with metaphor.

**هوامش:**

([1]) ينظر: الفانتازيا في الرّواية العراقية النّسوية بعد عام 2003م، دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق و إيناس أثير، أ. د . عباس رشيد الدّده، م. م سعيد حميد كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 22، آب، 2015م: 263.

([2]) ينظر: الرّمز في الرّواية العربيّة المعاصرة، المنجي بن عمر، مركز الديمقراطي العربي، ط1، المانيا برلين، 2021م: المقدمة.

([3]) ينظر: دلالة توظيف الرّمز في الرّواية الجزائرية الحديثة أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجاً، طالبة دكتوراه عمرة مروي، أ. د مسعود وقاد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 13، ع 1، 15/ 2021/3م: 2634.

([4]) ينظر: ماهي وظيفة الرمز في الأدب، دانة العتوم، 12 نوفمبر- 2021م: www.e3arabi.com.

([5]) ينظر: الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطوان غطاس كرم، دار كشاف، بيروت، 1949م:17 .
([6]) ينظر: الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي، د. حسين غازي لطيف، سلسلة نقد، ط1، العراق، 2017م:50 .
([7]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، فاضل العزاوي، رواية، منشورات الجمل، ط1، كولونيا ألمانيا، 2000م: 37.
([8]) ينظر : فيديو على يوتيوب يتحدث عن الرواية الجديدة ، المفهوم والسمات، وكيف يمكن تمييزها عن أشكال السرد الروائي الأخرى، د. محمود ضبع، ثقافات عابرة.
([9]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 52.
([10]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 7.
([11]) م . ن: نفس الصفحة .
([12]) ديوان امرئ القيس، المحقق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984م، مج 1، ط 4، القسم الأول من رواية الأصمعي من نسخة الإعلام: 18.
([13]) المصدر نفسه: 18.
([14]) ينظر: رمزية الليل (بحث)، سليم السوطاني، مجلة الجزيرة، 7 يناير 2022م :com. www.al-jazirah
([15]) رواية مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة:23.
([16]) م. ن: 25 .
([17]) كوميديا الأشباح: 7.
([18]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 64.
([19]) كوميديا الأشباح: 21 .
([20]) ينظر: البنية السرديّة في روايات فاضل العزاوي، جنان محمد فرحان، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ماجستير، بإشراف أثير محمد شهاب، 2016 : التمهيد: 4.
([21]) رواية مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة: 9.
([22]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة :10 – 11.
([23]) كوميديا الأشباح أو في الطريق إلى الجنة ،فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، ط1 ، بغداد ، 2016 م :10 .
([24]) ينظر : الجملة العربية تأليفها وأقسامها ،دكتور فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ،طبعة الثانية ، الأردن، 2007م :163.
([25])القلعة الخامسة ، فاضل العزاوي : 41.
([26]) ينظر :من هو زرادشت وما الذي يؤمن به الزرادشتيون،ميدل أيست نيوز،14 /5/ 2022، Www.mdeast.com.
([27]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 9.
([28]) المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
([29]) القلعة الخامسة :5.
([30]) مصدر نفسه : 34.

([31]) ينظر : الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بغداد ، 2015 م : 23 .
([32]) ينظر :قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ، ، بغداد . د.ط ، 1982 م : 93 .
([33]) ينظر :الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي : 47 .
([34]) كوميديا الأشباح ، فاضل العزاوي :133.
([35]) م .ن : 132 .
([36]) م . ن : 133 .
([37]) ينظر : الرّمز في الخطاب الأدبي : 51 .
([38]) كوميديا الأشباح :224 .
([39])مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة :17.
([40]) مصدر نفسه :18 .
([41]) م . ن : 9 .
([42]) م . ن : 50 .
([43]) م . ن : 9 .
([43]) م . ن : 50 .
([43]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 51 .
([44]) م .ن : 7.
([45]) م . ن : الصفحة نفسها .
([46]) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 10.
([47]) م . ن : 14 .
([48]) القلعة الخامسة :89.
([49]) م . ن : الصفحة نفسها .
([50])مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة : 99.
([51]) القلعة الخامسة :158.
([52]) م . ن :104.
([53]) م . ن : 99.
([54]) القلعة الخامسة : 8 .
([55]) ينظر :التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ،د. إياد عبد الودود الحمداني ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1 ،2013-2014: 34-35.

**المراجع والمصادر:**


- التصوير المجازي، أنماطه ودلالات في مشاهد القيامة في القران، د. إياد عبد الودود الحمداني ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013-2014م.
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دكتور فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ،ط 2، الأردن، 2007م.
- الرواية والأدب العربي الحديث ، أنطوان عطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت ، 1949م.
- الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ،ط1 ،بغداد ، 2015م.
- الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المنجي بن عمر، مركز الديمقراطي، ط1 ، ألمانيا ،2021م.
- الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطوان غطاس، دار كشاف، بيروت ، 1949م.
- كوميديا الأشباح أو في الطريق إلى الجنة ، فاضل العزاوي، رواية ، منشورات الجمل ، ،ط1 ،بغداد ، 2016م.
- الفن القصصي والروائي في أدب موسى كريدي، د. حسين غازي لطيف، سلسلة نقد ، ط1، العراق ، 2017م.
- قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، د. ط ، 1982م.
- القلعة الخامسة ، فاضل العزاوي ، منشورات الجمل ، ط1، ألمانيا ، 2000م.
- مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، فاضل العزاوي ،رواية ،منشورات الجمل ، ط1 ، ألمانيا ، 2000م.

**رسالة ماجستير :**

- البنية السردية في روايات فاضل العزاوي، جنان محمد فرحان ، كلية التربية للبنات ،جامعة بغداد ، ماجستير ، بإشراف أثير محمد شهاب ، 2016م.

**الأبحاث:**

- دلالة توظيف الرمز في الرواية الجزائرية الحديثة أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجاً، طالبة دكتوراه عمرة، أ. د. مسعود وقاد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مج ، ع 1 ،2021/3/15م.
- الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م،دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير ،أ. د عباس رشيد الدده، م. م سعيد حميد كاظم ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية ، جامعة بابل ، ع 22، آب، 2015م.

**بحوث الأنترنيت:**

- رمزية الليل، سليم السوطاني ،مجلة الجزيرة ، 7 يناير 2022م، WWW.al-jawizah. Com.
- ماهي وظيفة الرمز في الأدب، دانة العتوم ، 12 نوفمبر 2021م. . www.e3arabi. com
- من هو زرادشت وما الذي يؤمن به الزرادشتيون، ميدل أيست نيوز ،2022/5/14م Www.mdeast.com.

**Resources and References:**

1. Metaphorical imagery, its patterns and connotations in the scenes of resurrection in the Our[55]an, Dr . lyad Abdel wadud Al-hamdani, Dar Majdalawi for Publishing and Distrbution,1st edition 2014-2013.
2. The Novel and Modern Arabic Literature, Antoine Attas Karam, Dar Al-Kashaf, Beirut, 1949AD.
3. The Symbol in Literary Discourse, Hassan Karim Ati, Al-Rossum Press and Publishing and Distri bution,1, Baghdad.2015 Ad.
4. The symbol in the contemporary Arabic novel, Al-Munji bin Omar Markaz Democrat, 1st edition Germany 2012.
5. Symbolism and Modern Arabic Literature, Antoine chattas, Dar Kashaf, Beirut,1949.
6. Ghost Comedy or On the Way to Heaven Fadel Al- Azzawi, novel by Al – Jamal Publications Flight to Baghdad, 2016 AD.
7. Narrative and narrative art in the Literature of Musa Kreidi, Dr. Hussein Ghazi Latif , criticism Series,1st edition, lraq,2012 AD.
8. Issues of the Contemporary Iraqi story, Abbas Abd Jassim , Al-Rasheed Publishing House, Baghdad ,Dr.i, 1982AD.
9. Fadel Al –Azzawi's Beautiful Creatures, Fadel, Al-Jamal Publication, 1st edition Germany,2000 AD.
Master Thesis:

- Narrative narratives in novels of Fadel Al –Azzawi, Jinan Muhammad Farhan, College of Education for Girls , University of Baghdad , Master's degree, under the supervision of Atheer Muhammad SHIHAB, 2016AD.

**Research:**

- The Significances of the use of symbols in the Modern Algerian novel :The Fingers of Lolita Louassini Al-Araj, Activate Winds, as a model ,PhP student Amra, A.Dr..Masoud Led the diurnal of Arabic Language Sciences and Literature Maj., lssue 1, 3/15/2021 AD.
- Fantasy in the Iraqi Feminist novel after 2003 AD, a study of my novel Wafaa Abdel Razzaq and Enas Atheer, Prof .Dr. Abbas Rashid Al-Dada, Eng. M . Saeed Hamid Kazem . Journal of the College of Education Basic Educational Human Sciences, University of Babylon, August 22 ,2015 AD.

Internet research:

- Symbolism of the Night, Salim Al-Sulani, Al- Jazeera Magazine, January 7, 2022 AD. Www. Al-jawizah.com.
- What is the Function of symbols in literature, Dana Al-Atoum, November 12, 2021AD. Www,e3arabi,com,


**The symbol in Fadel Al- Azzawi's novels**
**Opening Winds: novel, symbol, narrative, metaphor**
**Search promotion**

**Dr. Sundos Hamed Omran**
Rusafa Second Education
12r33336oppv@gmail.com

**Abstract**:

This study aims to reveal the manifestations and manifestations of the symbolic tendency that l knew.The novel and linking it to its references and sources in our Arab and Islamic heritage.Symbol is one of the most important artistic techniques employed by the contemporary novel to diversity of its Semantic Worlds. Critics and researchers have realized the importance of the symbol through several studies that addressed it with research and analysis