

من تكريس التسلط إلى مقاومته في الخطاب الشعري العراقي المعاصر

From perpetuating authoritarianism to resisting it

In contemporary Iraqi poetic discourse

المعطيات		المؤلف الأول	المؤلف الثاني	المؤلف الثالث
الاسم واللقب		علي كاظم داود		
الدرجة العلمية		مدرس مساعد		
مخبر الانتماء				
جامعة الانتماء		مديرية تربية ميسان		
البلد		العراق		
البريد الإلكتروني		alidawwd@yahoo.com		
الاسم واللقب والبريد الإلكتروني للمؤلف المرسل		علي كاظم داود alidawwd@yahoo.com		
الملخص باللغة العربية				
الملخص		يستعين البحث بالتحليل النقدي للخطاب من أجل دراسة وتحليل عينة مختارة من النصوص الشعرية العراقية المعاصرة، للكشف عن طبيعة تعاملها مع علاقات الهيمنة والتسلط الاجتماعية، وقد انقسم إلى أربعة مستويات قرائية هي: تكريس خطاب التسلط، واستعراض خطاب التسلط، ونقد خطاب التسلط، ومقاومة خطاب التسلط، توصل بعدها إلى فرز بين الخطابات الأحادية التي تركز الهيمنة والتسلط الاجتماعي، وبين الخطابات التعددية التي تواجه الهيمنة وتسعى إلى التحرر منها وإحلال بدائل عنها.		
الكلمات المفتاحية:		التسلط؛ الهيمنة؛ الخطاب؛ الشعر؛ التحليل؛ النقد		
الملخص باللغة الأجنبية				
ABSTRACT:		The research uses the critical analysis of discourse in order to study and analyze a selected sample of contemporary Iraqi poetic texts, to reveal the nature of its dealings with social relations of domination and domination. Resisting the discourse of domination, he then reached a distinction between unilateral discourses that perpetuate hegemony and social domination, and		

	between pluralistic discourses that confront domination and seek liberation from it and alternatives to it.
Key Words:	Authoritarianism; dominance; the speech; the hair; analysis; criticism

1. مقدمة:

منحت مناهج النقد ما بعد البنيوية متسعاً للخروج من الأطر النصية واللفظية، في تحليل النصوص، وذلك بربط المحتوى الشكلي، بالدلالات والسياقات الاجتماعية والثقافية. ويعد التحليل النقدي للخطاب من بين تلك المناهج، التي تهدف لدراسة وتحليل العلاقات القائمة بين اللغة والخطاب والسلطة، وليس المقصود السلطة السياسية فقط، بل أية سلطة أخرى كالسلطة الثقافية أو الذكورية أو الدينية أو العشائرية وغيرها. إذ يهدف إلى إمالة اللثام عن الإيديولوجيات، والكشف عن الانحيازات المضمنة في الخطابات، كما يمثل محاولة جادة للنظر في العلاقة الخفية بين اللغة والإيديولوجيات والمجتمع (1). إذ يُنظر إلى اللغة بأنها ممارسة اجتماعية، تتأثر وتتوثر بشكل كبير في علاقات التسلط والسيطرة الاجتماعية. إذ تلعب اللغة دور الوسيط في صياغة علاقات الهيمنة وتكريسها، أو في محاولات نقدها وفضحها والوقوف بوجهها، من خلال ما تضمه النصوص والخطابات (2). ويرى التحليل النقدي للخطاب أن ليس ثمة نص أو خطاب بريء، وأن اللغة هي الممثل الحقيقي لإنجاز أهداف السلطة، أيًا كان شكلها، وأن اللغة تمارس لعبة أقنعة، فتُظهر أشياء وتخفي أشياء أخرى. ولذلك يتجه لدراسة الاستعمالات اللغوية والاختيارات اللفظية والأنماط الصياغية ومكونات إنتاج النصوص، بهدف الكشف عما يمكن أن تضمه، من أجل الكشف عن أساليب التسلط الخفية أو نقدها ومقاومتها أو التفاوض معها (3). كما يعمل على إزالة الغموض والمواربة عن الخطابات والنصوص من خلال فك الشفرات الإيديولوجية المدسوسة فيها (4).

2. التحليل النقدي للخطاب الشعري:

لعل من أهم وظائف النصوص الأدبية إعادة تشكيل الواقع لغويًا، لكن طبيعة القول الشعري تفرض إعادة صياغة هذا الواقع من خلال الوعي الشعري والرؤية الجمالية والاستجابة الانفعالية للشاعر، فالشعر ليس نصًا توثيقيًا تسجيليًا يحاكي الواقع الاجتماعي كما هو، بل انعكاس فني تخيلي رؤيوي لهذا الواقع. وعندما كانت رؤية التحليل النقدي للخطاب تنصب على مُساءلة دلالات النصوص، وكيفيات تمثيل علاقات التسلط والهيمنة فيها، فإن ذلك يسوغ لنا قراءة مختلف أشكال النصوص، والأدبية من بينها، للكشف عما تُضمه من علاقات التسلط والسيطرة الاجتماعية.

اختار البحث مجموعة نصوص لعينة مختارة لتمثيل الخطاب الشعري العراقي المعاصر، هم كل من: أحمد شمس، جيلان رياض، حسن فوزي، حسين العبدالله، حيدر كماد، رلى براق، علي إبراهيم الياسري، مهند الخيكاني، الوليد خالد. وقد أنتج تحليل النصوص تقسيم البحث إلى عدة مستويات كانت كالآتي:

3. المستوى الأول: (تكريس خطاب التسلط):

عند قراءة نصوص مجموعة الشاعر أحمد شمس (أنت وحدك لا أحد)، نلاحظ أنه يستعمل الحواس من أجل تمرير خطاب هيمنة على المرأة، فالعين لديه مثلاً، تعمل بوصفها جهاز تتبع ومراقبة وفحص، لكي تبقى المرأة خاضعة وتابعة ومُهيمنة عليها، فيقول مثلاً:

«لكن عيني لا أثر لها

بحثت عنها حتى في شقوق الجدران

دون جدوى

لكنني سمعتُ في نشرة أخبار النسوان

أنها شوهدت آخر مرة وهي تلاحق امرأة

في شارع الأميرات وصولاً إلى مستشفى الكاظمية

واختفت هناك إلى الأبد» (5).

فتظهر العينُ بوصفها أداة ملاحقة وتتبع وتجسس على المرأة، تحد من حريتها وتحاول السيطرة عليها، بما يستدعيه فعل الملاحقة من دلالات أمنية واستخبارية، إذ تغدو المرأة هدفاً وصيداً وفريسة، ولا بد من الحرص على عدم إفلاتها من قبضة الصياد.

وفي موضع آخر يقول:

«قال أخي: أتذكر أنه وضع عينه على امرأة

كان يظنها مستودع أمانات

راح إلى أحلامه يرتبها

وحينما عاد لم يجد المرأة ولم يجد عينيه

ومذ ذاك هو أعمى» (6).

ويبدو في هذا النص أن الأخ يشارك ضمير الغائب، الذي يحيل على ذات الشاعر، في وجهة نظره تجاه النساء، إذ يرى أنهن خائنات، فالمرأة التي يتحدث عنها، كان يظن أنها مستودع أمانات، لكنها لم تكن كذلك،

وهذا يستدعي أن لا تكون موضع ثقة، وهو يستلزم أن لا تكون، بأي حال من الأحوال، مؤهلة للامساك بالسلطة. ومن أجل ذلك يستعمل تعبير وضع العين عليها، وهو يلزم وضع اليد عليها أيضاً. أي إخضاعها، فهي في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل وموقعه الاجتماعي.

وفي سياق تأكيد الهيمنة الذكورية لفظياً يقول أيضاً:

«الرجل يبقى رجلاً حتى تلوّثه امرأة فيصبح رجلاً وامرأة معاً

والمرأة كذلك حتى يشوبها رجل يخالطها،

لتصبح كدراً لا يستساغ» (7).

فالمرأة عنده تلوّث الرجل، وهذا يستلزم نقاء الرجل وطهارته، أما عندما يعكس الحال فيقول: إن الرجل يشوب المرأة ويخالطها، ولم يقل يلوّثها، ولذلك فإنه لا يعزو تحول المرأة كدراً إلى الرجل بل إلى ذاتها الملوّثة. وهذا خطاب يضمّر نظرة استعلائية وتسلطية، يكرس أفضلية الرجل وجدارته بالقيادة، ويستعمل أقنعة اللغة من أجل تمرير ذلك.

وفي السياق ذاته يقول:

«النساء ليتهن فواكه [...]»

ثم قطفتُ امرأة أخرى [...]»

فملأتُ قلبي بنساء كثيرات

لم أعلم أن القلب يتعفن بهذه الطريقة

إنهن يرمين الأوساخ في باحته» (8).

فهو ينظر إلى النساء على أنهن فواكه، يجب أن يملأ الرجل سلاله منهن، ولا يكتفي بصنفٍ واحد فقط، لهذا يستمر في قطفهن، لكن عندما يمتلئ قلبه بهن يكتشف أن قلبه قد تعفن، وكالعادة يلقي باللائمة على النساء لأنهن يرمين الأوساخ في باحته.

وبما يشبه هذا الخطاب تأتي مجموعة (طين فائض) لحيدر كماد، فنقرأ فيها قوله:

«واختر أية فتاة تلتقيها في الباص

شرط تعلم طرق الصعود

من الباب الأمامي» (9).

وكأن كل الفتيات من وجهة نظره متاحات لمغامراته الدونجوانية؛ لأنه مؤهل للصعود والاستعلاء، فيصبح في مقام أعلى منهن جميعاً، وهن بذلك مشاريع دائمة للخضوع والإذلال والتبعية له. ومن أجل الإمعان في

تكريس هذا الصوت القامع يصف جميع النساء بأنهن أفاعٍ سامّة، فيقول: «تزوج من امرأة ذات سمٍّ أقل» (10)، فليس ثمة امرأة غير سامّة، ثمة فقط من هي أقل سمًا من الأخريات، لأن هذه الصفة، بحسب ما يقول، هي هوية ثابتة للنساء جميعًا.

أما مجموعة (يرمي الحياة من النافذة) لمهند الخيكاني، فهي تدور أيضًا في هذا الفلك المكرس للهيمنة الذكورية على المرأة، فنقرأ فيها:

«تعبتُ كثيرًا من النساء اللاتي يفكرن كثيرًا

ويبدأن عند الحديث بالبصاق دون توقف» (11).

إذ يبدأ بطرح مسوغات ضرورة جعل المرأة في مرتبة أدنى من الرجل، وإخضاعها له، والتعامل معها بوصفها مثيرة للمتاعب، خصوصًا عندما تفكر، فهو يدعو إلى منعها من التفكير، وإيلاء مهمة التفكير نيابة عنها إلى الرجل، ثم يؤكد زعمه بأنها لا تجيد الحديث أيضًا بل تنشغل بالبصاق، ولذلك عليها أن تسكت.

المرأة هي موضع للغريزة الذكورية فقط، ولا تصلح لشيء آخر، يشير إلى ذلك بقوله:

«لم يبقَ لدينا ما يثير غرائزنا

كي نلتقي من جديد» (12).

فهو يقيد اللقاء بالمرأة بتحقيق الغريزة وحسب، أما إذا انتفت الغريزة فلا لقاء يجمع بينها وبين الرجل، إذ يجب أن تبقى في مقامها الذي لا يمكن أن يبلغ مقامه. فيمنح للرجل هوية (سي السيد)، ويترك للمرأة خدمته والسهر على راحته وقضاء شؤونه، أو للبقاء في حظيرة منزله بوصفها شيئًا من أشياءه، فيقول:

«تمرين أمامي

لترفعي كأس الماء عن الطاولة

أو لتشاهدي بفرح غامر

إحدى حلقات مسلسل زوجات يائسات» (13).

فالتبيعة الإشارية للغة هذا النص تؤدي بنا إلى تأويله بأنه يصب في مصلحة خطاب السيطرة والإخضاع للمرأة، فكما لو أنه يمنح الرجل عرشًا في فضاء المنزل يجلس عليه ويشاهد رعيته، أي المرأة، وهي تجلب له الماء، وترفع الكأس، ثم تجلس لتواسي يأسها بمشاهدة مسلسل تلفزيوني عن الزوجات اليائسات من أمثالها. ثم يخاطبها مرة أخرى:

«تسكين الشاي وتعددين الكعكة للضيوف [...]»

تتحركين فقط

وفي هذا النص يجمع بين صورتَي المرأة في متخيل السلطة الذكورية، خادمةً ومشتهاةً، لا أكثر ولا أقل؛ لأن تفكيرها في تجاوز حدود هويتها هذه مرفوض، وتقصيرها عن أدائه سيجعلها بلا قيمة في نظر الرجل المتسلط.

4. المستوى الثاني: (استعراض خطاب التسلط):

يتجه الخطاب الشعري الشبابي، في أحد مستوياته، إلى تبين واستعراض خطابات السلطة وأساليبها في التحكم بالفئات الاجتماعية وإخضاعها. وهذا الاستعراض يعد خطوة مهمة في طريق نقد السيطرة ومن ثم مواجهتها، من أجل خلق توازن في العلاقة معها، أو إحلال بدائل عنها.

في مجموعة (هذا الصندوق رأسي) يقول الوليد خالد علوان:

«تلك القصيدة وصلت للحاكم

فهدد الرعية

بحجة أن أحدهم كتب تحريضاً للثورة

أو كتب قصيدة عن الحب» (15).

وهنا يشير ظاهر النص إلى إساءة استعمال السلطة من قبل الحاكم، وهو كناية عن السلطات الحاكمة في بلداننا، إذ يتعرض الجميع للتهديد والوعيد بالعقاب بسبب قصيدة كتبها شاعر واحد، على الرغم من عدم القطع بانحصار دلالتها في التحريض على الثورة، إذ يشير إلى احتمالية انصراف دلالتها إلى الحب، لكن أعراف الهيمنة تتعامل مع التهديدات المحتملة كتعاملها مع التهديدات الحقيقية؛ ربما لأنها لا تحسن قراءة الخطابات إلا من منظور واحد فقط هو رعاية سلطتها وإطالة أمدها.

ويقول علي إبراهيم الياسري في مجموعته «أدخل بيتي مثل لص»:

«متخيلٌ هذا الخليفة

كيف أمسك جاريةً بيديه

وأفلت البلاد» (16).

فاستعمال الشاعر لوصف رأس السلطة بالخليفة يحيل على أن شرعنة وجوده متأنية من سياق ديني، وأنه يتعامل مع البلاد لا بوصفها مسؤولية عليه تدبير شؤونها بل غنيمة، ويشير النص إلى ذلك بصفة الجارية، وهي مفردة لها دلالات واضحة في ثقافة الاستعباد والتسلط الذكوري على المرأة. فالشاعر هنا يحاول فضح الممارسات السلطوية التي تتجه لتحقيق نزواتها ومصالحها فقط، وتهمل مصالح البلاد وإدارتها.

تقول رلى براق في نص بعنوان (رقعة الشطرنج):

«لأن أطفالنا يتميزون بذكائهم

سيبتكرون رقعة

يقسمونها على مربعات بيض وأخرى سود

ينصبون أغباهم ملكًا» (17).

إذ تعتمد إلى توصيف رأس هرم السلطة بعدم الكفاءة وفقدان الجدارة لشغل هذا المنصب؛ لأن مقامه الاجتماعي في الحقيقة دون الآخرين، تبعًا لافتقاره للذكاء والحنكة والدراية بشؤون الحكم.

5. المستوى الثالث: (نقد خطاب التسلط):

وفي مواجهة الهيمنة الذكورية على المرأة بالتحديد، يقول علي إبراهيم الياسري في مجموعته المذكورة سابقًا:

«يا نساء الأرض

كم زيفًا أن تكون النساء نساء الأرض

الأرض كل الأرض ... أرضُ النساء» (18).

فهو يرفض تحديد المرأة وتقييدها بوصفها شيئًا من أشياء الأرض، بل يقلب الآية ويجعل من الأرض كلها ملكًا للنساء، ولعل ذلك يستلزم ملكية كل ما في الأرض لهن، بما في ذلك الرجال، أي إنه يدعو لفرض هيمنة نسوية، وردع الهيمنة الذكورية، أو تحجيمها، أو على الأقل خلق توازن بينهما.

ويقول أيضًا:

«نحن نقبل النساء... كي ننتصر» (19).

كاشفًا عن الأسرار الخفية وراء ملاحقة الرجال للنساء، ومحاولة الحصول على مكاسب جسدية منهن، وذلك لكي يعلقوا على صدورهم أكبر عدد من نياشين المغامرات المحمومة معهن، كما لو أنهم في مضمار للتباري، أو ساحة معركة، وهدفهم هو تحقيق النصر وفرض النفوذ والتحكم عليهن.

ومن النصوص التي يكشف الياسري فيها الأقنعة عن بعض أشكال الهيمنة الاجتماعية نص بعنوان (مرارة هيغل) إذ يقول فيه:

«كنت أخاف شوارب الضباط أكثر من أسلحتهم

كم خفت القبيلة

وهي تناسب بين كتب الرئيس

صورةً أخرى للمرارة في هيغل» (20).

وبالإشارة إلى أن التحليل النقدي للخطاب يعتني بتحليل الرموز اللفظية وغير اللفظية التي تؤثر في تشكيل الخطاب، وتدخل في علاقات الهيمنة، نجد أن (شوارب الضباط) تمثل رمزاً من رموز منظومة السلطة، وقد كانت تبعث الخوف في نفس الشاعر، ذلك الخوف الذي يمتد ليشمل القبيلة، بوصفها من السلطات الاجتماعية التي تسعى لفرض هيبتها وسطوتها، ولذلك يؤكد خطاب الشاعر على العلاقة التضامنية بين هاتين السلطتين؛ فالهيمنة في نظر التحليل النقدي للخطاب تعد قضية تكامل وعقد تحالفات وسيطرة وتبعية، من أجل تحقيق أهداف محددة.

يقول حسن فوزي في مجموعته (بياض في رأس الفكرة):

«إني الآن بأخرنوبات الرفض

وسأحملها في جيبي تعويذة

أن تدخل أبواب البلدة ستجد

أنك في محمية خراف» (21).

فالرفض الذي يتحدث عنه النص، توجهه وتبين مقصده دلالة السطر الأخير من المقتبس، الذي يشير إلى مقاومة سلطة الأعراف الاجتماعية وثقافة القطيع. فهو يجد نفسه في مدينة محكومة بتفكير أحادي استبدادي يمارسه المجتمع على الأفراد، غير أنه يعتنق رفض هذا النمط من علاقات التحكم، ويحمله رسالة وقضية.

6. المستوى الرابع: (مقاومة خطاب التسلط):

المرحلة الأخيرة التي تسعى الخطابات المضادة، أي خطابات المهيمَن عليهم الوصول إليها هي أن تتجلى في خطاب مقاوم، يثور على خطاب السلطة، ويحطم أقنعتها اللغوية التي تختبئ خلفها، ويوجد البديل الذي يراه مناسباً، لكي يقوم مقامها.

ومن ذلك قول جيلان رياض في مجموعتها (جيلان ثورة الرحيق):

«أنا لست كباقي النساء

اللواتي يخضعن صاغرات

يذرفن الدموع...» (22).

وتقول أيضاً: «أنا عروس القدس أحطم كل القيود» (23).

وكذلك: «أعدك بكسر القيود» (24).

فالتأكيد على الملفوظات الدالة على كسر وتحطيم القيود، يدل على الرغبة الملحة للمرأة في التمرد على الهيمنة والتحرر من السلطة المتحكمة بها. إنه انقلاب ناعم، نلحظه منذ البدء في عنوان المجموعة (جيلان ثورة الرحيق)، ليكون ثيمة محورية في كثير من نصوصها، ولذلك ترفض أن تكون المرأة صاغرة ذليلة تذرف الدموع على وضعها.

أما في البعد النصي فتبرز الملفوظات التي يستعملها الشاعر حسين العبد الله في مجموعته (مثل مقعد في طريق مهجور) خطاباً متصالحاً مع إيجاد بديل عن السلطة الذكورية في المجتمع، هي سلطة المرأة وقيادتها، إذ يصفها بأنها: «امرأة عاتية» (25). ويشبهها: «كأنك نهرٌ يهدر» (26). ويخاطبها بالقول: «تأخذي» (27). ويستسلم إذ يقرؤها بقوله: «أتبعك...» (28). فهذه الملفوظات التي يستعملها تدل على تسليم السلطة إلى المرأة والانقياد لها؛ لأنها تمتلك من القوة ما يؤهلها للامساك بزمام الأمور. وهو خطاب لا يلتفت أبداً إلى المنظومات القيمية والعرفية في المجتمع، بل يبدو أنه قد حسم أمره تماماً، فلا يرى في هذا الأمر على أنه تحول أو تغيير، بل يبدو ثابتاً ومفروغاً منه، كما لو أنه من المسلّمات.

أما سجاد ميثم فنلاحظ أن عنوان مجموعته (على الريح أن تُغيّر مسار السفينة) يضمّر، من بين ما يضمّره من معانٍ، إعلاناً صريحاً يلزم الريح بتغيير مسار السفينة، وهو في أعراف القول الشعري يمكن أن ينطبق على موضوع بحثنا. خصوصاً عندما نجد أن محتوى المجموعة ينساق مع هذا الاحتمال، إذ يقول مثلاً:

«عش أيها الوطن الجريح

وطن الحلم المؤجل [...]»

ولوثة السياسة المعطلة

لكنما الأحرار... قد خلّقوا لأزمة البقاء والافتراس» (29).

نلاحظ أنه يقدم الأحرار على المصابين بلوثة السياسة، فنصيب هؤلاء الأحرار البقاء في ذاكرة الوطن الجريح، لأنهم عملوا على تضميد جراحه، وسعوا إلى تحقيق حلمه المؤجل، ولم يخشوا من أنياب السلطة التي لا تتردد عن افتراسهم والقضاء عليهم.

7. الخاتمة:

وَقَرَّ التحليل النقدي للخطاب فرزًا واضحًا بين الخطابات الأحادية التي تركز الهيمنة والتسلط الاجتماعي، وبين الخطابات التعددية التي تواجه الهيمنة وتسعى إلى التحرر منها وإحلال بدائل عنها.

وقد حاول البحث تتبع هذين النمطين من الخطابات على مستويات، الأول خص به الخطاب المكرس للتسلط، ذلك الذي تنخفض فيه درجة تقاطع الخطابات ويتحول إلى خطاب أحادي ينزع نحو إعادة إنتاج النظم المستبدة وتكريس أعرافها وتقاليدها. أما المستوى الثاني فقد اتجه إلى وصف طبائع الخطابات التسلطية وأساليبها في السيطرة. تلاه المستوى الثالث الذي أخذ بتوجيه النقد لتلك الخطابات. وختمها المستوى الرابع الذي عمل على مواجهة الخطابات المهيمنة ومقاومتها.

وقد اختلفت أشكال التسلط الممثل في النصوص بين التسلط السياسي وتسلط الرجل على المرأة وتسلط الأعراف والتقاليد الاجتماعية. وظهر بشكل واضح أن اللغة الشعرية قد مثلت ساحة صراع بين الخطابات التسلطية، بين طرف يناصر التسلط وآخر يقاومه. إذ قامت النصوص الناقدة لخطاب التسلط بالكشف عن أبنية السلطة الكامنة في الخطابات، من أجل خلخلتها وتعريضها. ولم تكن تسلم لظواهر الخطابات، بل تميل إلى الطعن في حياديتها. كما عملت على اقتراح بدائل عن خطاب التسلط، ورفض قيمه؛ لإحلال قيم جديدة، عوضًا عنها، قيمًا عادلة وأكثر إنصافًا.

8. الهوامش:

- (1) يُنظر: التحليل النقدي الجديد للاستعارة، سعيد بكار، مجلة الخطاب، العدد 23: 54-55.
- (2) يُنظر: اللغة والسلطة، نورمان فيركلف، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016: 57.
- (3) يُنظر: الخطاب والتغير الاجتماعي، نورمان فيركلف، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015: 15.
- (4) يُنظر: التحليل النقدي للخطاب، مفاهيم ومجالات وتطبيقات، مؤلف جماعي، إشراف وتحرير محمد يطاوي، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ط1، 2019: 13.
- (5) أنت وحدك لا أحد: 8.

- (6) نفسه: 10.
- (7) نفسه: 17.
- (8) نفسه: 28-29.
- (9) طين فائض: 82.
- (10) نفسه: 84.
- (11) يرمي الحياة من النافذة: 10.
- (12) نفسه: 72.
- (13) نفسه: 73-74.
- (14) نفسه: 78-79.
- (15) هذا الصندوق رأسي: 47.
- (16) أدخل بيتي مثل لص: 17.
- (17) مجلة مجلة الأديب العراقي، العدد 27، ربيع 2021: 144.
- (18) أدخل بيتي مثل لص: 27.
- (19) نفسه: 82.
- (20) نفسه: 83-84.
- (21) بياض في رأس الفكرة: 38.
- (22) جيلان ثورة الرحيق: 33.
- (23) نفسه: 38.
- (24) نفسه: 98.
- (25) مثل مقعد في طريق مهجور: 32.
- (26) نفسه: 29.
- (27) نفسه: 33.
- (28) نفسه: 37.

المصادر:

1. الياسري، علي إبراهيم، 2019، أدخل بيتي مثل لص، بيروت، دار الرافدين.
2. شمس، أحمد. 2020، أنت وحدك لا أحد، ميسان، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان.
3. فوزي، حسن، 2019، بياض في رأس الفكرة، ميسان، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان.
4. رياض، جيلان، 2021، جيلان ثورة الرقيق، ميسان، اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان.
5. براق، رلى، 2021، رقعة الشطرنج، رلى براق، نص منشور في مجلة الأديب العراقي، العدد 27.
6. كماد، حيدر، 2018، طين فائض، البصرة، دار شهريار للنشر.
7. العبدالله، حسين، 2021، مثل مقعد في طريق مهجور، البصرة، دار شهريار للنشر.
8. علوان، الوليد خالد، 2018، هذا الصندوق رأسي، بغداد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
9. الخيكاني، مهند، 2015، يرمي الحياة من النافذة، لندن، دار الحكمة.

المراجع:

1. بكار، سعيد، التحليل النقدي الجديد للاستعارة، مجلة الخطاب، العدد 23.
2. يطاوي، محمد، 2019، التحليل النقدي للخطاب، مفاهيم ومجالات وتطبيقات، برلين، المركز الديمقراطي العربي.
3. فيركلف، نورمان، ترجمة محمد عناني، 2015، الخطاب والتغير الاجتماعي، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
4. فيركلف، نورمان، ترجمة محمد عناني، 2016، اللغة والسلطة، القاهرة، 2016، المركز القومي للترجمة.