DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

BM-Publisher

مكونات العنوان ودلالته في رواية (إعجام) لسنان انطون

محمد عبد الحسين هويدي*
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2019/11/25
تاريخ التعديل : -----
قبول النشر: 2019 /12/24
متوفر على النت:2020/6/11

الكلمات المفتاحية :
مكونات العنوان
اعجام
سنان انطون

الملخص

يُعد العنوان أحد مكونات النص الموازي البارزة التي قال بها "جيرار جينيت" ضمن بحثه عن عتبات النص المتعالية، وقد أولاه الروائيون عناية كبيرة حتى جعلوه بؤرة للدلالات المتولدة باستمرار والتي تقيم نوعاً من التفاعل والتحاور المستمر مع النص الأساس وهذا هو المدخل الذي تتبعت فيه الدراسة دلالات العنوان أو مايشير اليها وربطه بالرؤية النهائية للرواية .

ولم تتعامل الدراسة مع العنوان كعلامة تزينية عارضة بل بوصفه محركاً مهما للنص ومجيباً على الدوام عن سؤال تم طرحه من قبل العنوان نفسه ، ولهذا تتسع دلالته في كل مرة وتقترب من النص الأصلي للحكاية وتزيد غناه وزخمه كما يبدو ذلك في رواية (إعجام) لسنان أنطون.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمة

تتناول هذه الدراسة أثراً سردياً مهماً للروائي العراقي المغترب سنان أنطون تعالج أحداثه واقع الدكتاتورية والسجون في حقبة الثمانينيات المزامن لمرحلة حرب الخليج الأولى، وقد حاولت تأشير المعطيات السيميائية والفنية وتذويبها في رؤية ثقافية بما يتناسب وطبيعة العرض والتحليل الذي يتابع تجليات العنوان في الرواية واشتغاله على مساحتها الواسعة ، فكان ظهور العنوان هو ما يقتضي نوعية التحليل ، إذ التزم الباحث برؤية الشخصية ومنظورها وتقييمها لمايجري حولها فتتبعه كلون من الإضاءة للعنوان وحاول ربطه بمرحلته التاريخية بما يتناسب مع طبيعة التحليل الروائي ، وقد تم عرض مجموعة من المحاور ابتدأت بالتمهيد الذي أضاء الموضوع ثم انتقل الى إطار الرواية ومعطياتها، وانتقل بعد ذلك الى إضاءة لمضمون الرواية وأحداثها وعالج في محور آخر بنية العنوان ومكوناته ثم تتبع ظهور العنوان وما يوحي اليه في الرواية بصورة خطية من خلال المحور الأخير دلالات العنوان في الرواية .

تمهيد :

لم يعد العنوان في الرواية الحديثة نوعا من الاداء الاعتباطي الذي يؤديه الروائي بلا قصد او اهتمام وكد

*الناشر الرئيسي : E-mail : mohammed24@gmail. Com

للذهن، بل صارت له قوانينه ورؤيته المقصودة، فقد أضحى علامة أولية ممتدة في مفاصل النص فهو (ينزع الى توجه بلاغي يكسر هيمنة العنوان الكلاسيكي الحرفي الاشتمالي ويؤسس لمعانٍ متقاطعة بين ماهو ظاهري وباطني، ويغذي القراءة والتأويل باعتبارها علامة ثقافية ومعرفية، ودليلاً يحقق للنص جنسه ضمن المؤسسة الأدبية)[1]، والعنوان هو الجانب الأخطر من النص الموازي الذي قال به (جيرار جينيت) لأنه يصنع كينونة العمل ويخرجه من العدم الى الوجود ويمنح النص قابلية تداولية، وهو الثريا التي تهدي الى دهاليز النص ويقوم بإضاءة السبيل الذي سيسلكه القارئ لما يومئ به الى مجموعة من النصوص ذات العلاقة ويعطي انطباعاً أولياً، مثلما يمارس غواية وإغراءً لمواصلة القراءة[2]، ولهذا فقد مثّل حسب "جينيت" أيضا مجموعاً معقداً ومربكاً ولكن تعقيده لم يكن بسبب طوله أو قصره، بل في قدرتنا على تحليله وتأويله[3]، والعنوان يؤدي مجموعة من الوظائف الشكلية والجمالية التي تعد مدخلا واسعاً للنص[4]، لذا يتولى "جينيت" تحديد أبرزها فيسمي الأولى "التنعينية" التي يعرف بوساطتها الأثر المتداول بين القراء ويؤمن اللبس عند تجنيسها فيفرقها عن الأنواع والاجناس الأخرى ، والوظيفة الثانية هي الوصفية وبها يقول العنوان شيئاً عن النص الذي يتناول أحداثه، أما الوظيفة الثالثة فهي الإيحائية التي ترتبط بالتي سبقتها لكن وجودها يكون مستقلاً في دعم ماقبلها، أما الوظيفة الرابعة والأخيرة فهي الإغرائية التي تجذب القارئ وتنجح في إظهار التشويق والانتظار لديه[5].

وتأتي أهمية العنوان من كونه (محوراً رئيساً بل يكون أحياناً المفتاح للبنية الدلالية العامة للرواية نفسها)[6]، أما من حيث الشكل والمحتوى فيعد نصاً موازياً داخل العمل ويعد جزءً غير بريء من تاريخ الكلمات، فلايمكن تجاهل وجوده على الرغم من تجاوزه في عملية القراءة ، فهو يستمر بعقده غير المكتوب مع المتلقي، وقد غدا دارسو اليوم يغوصون بحثاً عن دلالات مضمونه الإجمالي[7]، وللعنوان قدرة كبيرة على تفكيك النص وفي الوقت نفسه يساعد على ضبطه واظهار انسجامه لأنه يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه الى جانب قدرته على انجاز هوية العمل[8]، والى جانب ما ذُكر يعده الدكتور محمد صابر عبيد (بؤرة توليد دلالي لاينتهي عملها الى آخر محطة من محطات النص حيث يتوفق الدفق الكلامي وتضع عتبة الخاتمة علامة الاقفال التي تنتهي عندها طاقة التوليد في عتبة العنوان وتعود الى موقعها القيادي في رأس النص)[9] .

أولا : إطار الرواية ومعطياتها

(إعجام) هي رواية العراقي سنان أنطون الأولى، وقد ذكر في نهاية طبعتها أنها صدرت عام 2002م، وتقع الرواية في (126) صفحة، والرواية غير مقسمة الى أجزاء أو فصول، ولاتحتوي على عنوانات فرعية .

أما مقدمتها المعنونة بـ (إضاءة) فتقع في ثلاث صفحات يبحث محتواها عن مصطلح "إعجام" في مختارات من كتب الثقافة العربية ومعاجمها، حيث تناول المصطلح في (مقدمة) عالم الاجتماع العربي ابن خلدون، كما تناولها لغوياً عند ابن منظور صاحب معجم (لسان العرب)، كما يظهر في نهاية الرواية ملحق في صفحتين يكمل القصة الواردة في الرواية هو عبارة عن تقرير مرسل الى مديرية الأمن في العراق .

ثانياً : إضاءة لمضمون الرواية وأحداثها

تدور الأحداث في رواية (إعجام) بين مكونين مكانيين رئيسين هما جامعة بغداد ومديرية الأمن العامة، وتظهر مشاهد أخرى من تفصيلات الحياة العراقية، ومحطات السيرة الذاتية لبطل الرواية (فرات) أثناء مرحلة الحرب العراقية ـ الإيرانية، ويوضح ذلك التقرير الأمني إذ كتب كما جاء في تذييل الرواية في 1 أيلول 1989 .

وتسلط أحداث الرواية الضوء على مرحلة عنيفة من تاريخ العراق الحديث إذ تنتمي مشاهدها الى عالم السجون وأحادية الرأي وقمع الآخر انسانياً وأيديولوجياً لتصل الى إخفائه جسدياً، وهذا تجلٍ في ممارسة أقسى

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

درجات الإهانة والتعذيب الجسدي والنفسي على الانسان العراقيفي تلك الحقبة التي هي من مخلفات الأنظمة الدكتاتورية ذات السمة العسكرية وجاءت مع مرحلة الأنظمة الشمولية ذات التوجهات القومية والاشتراكية المنتمية الى العقل السياسي العربي في مرحلته التطورية الستينية، وقد أخذ الفن الروائي على عاتقه تمثل تلك المرحلة وإعادة انتاجها سردياً لارتباط (الايديولوجيا بالنص الروائي ارتباطاً وثيقاً تمازجياً ووظيفياً تكون فيه العلاقات الوظيفية متبادلة، حيث يقوم النص بإداء الدور الوظيفي عندما تكون المرامي أيديولوجية، وتمثل الأيديولوجيا الدور ذاته عندما يقوم منتج النص ببنائه على مرجعيات أيديولوجية صرف)[10] .

وتتخذ الرواية من أنموذج الطالب الجامعي في كلية اللغات في مرحلة الثمانينيات رمزاً للمواطن الضحية فتقدمه مثقفاً يقرض الشعر ذا السمة السياسية، ومتذمراً ساخراً من النظام الحاكم بسياساته العبثية وإجراءاته القمعية ومغامراته العنيفة في الحروب الدموية، وتبدأ معاناة (فرات) الحقيقية عندما تضع الأجهزة القمعية عينها عليه عن طريق تقارير المخبرين السريين وأبرزهم أحد ممثلي حزب النظام (الرفيق أبو عمر) فيعتقل ويغيب في السجون ويتعرض للتعذيب الوحشي والاغتصاب وتكون نهايته في الرواية غامضة توحي بأنه قد أُعدم .

لقد قام (فرات) وهو الشخصية المحورية في الرواية بتدوين مراحل حياته مولياً مرحلة السجن تفصيلاً أكثر، وجاعلاً منها بؤرة مركزية لاستعادة المراحل الأخرى عبر لمحات كافية في إعطاء تصور عنها بطريقة تقانة (الاسترجاع)، وتم ذلك روائياً عبر مجموعة من الأوراق التي كتبها في السجن بطريقة مُعْجَمة (غير منقطة) ، وقد عمد الى هذه العجمة لاحتمالين، أولهما: حذره الغريزي من وقوع أوراقه في قبضة سلطات السجن، وثانيها: إلماحه الى "الخطاب المزور" الذي تكتبه السلطة الحاكمة وأنه يحتاج دائماً الى تنقيط (إعجام) ، إذ لا يتوقف دور التنقيط على الحادثة التاريخية التي جرت على المصحف الكريم بل تتعداه لتسلط الضوء على التاريخ العربي بكليته ، بعيداً الأهواء السياسية التي وظفتها السطلة الحاكمة باستمرار لضمان بقائها .

وتعزو الرواية سبب العثور على تلك الأوراق التي أُعطيت أساساً للسجين من أجل تدوين اعترافاته الى تغير مكان مديرية الأمن وانتقالها الى موقع آخر "بناية جديدة" وبذا يتم العثور على أوراق السجين مجهول المصير بالصدفة في أحدى الزنازين ، وعندها تقرر المديرية أخبار الجهات العليا لتقوم بعملية إعجام، أي فك عجمة ماكتبه السجين مجهول المصير .

ثالثاً : بنية العنوان ومكوناته

عند الحديث عن مستوى "تركيب العنوان" فينبغي تحليل بنياته الأساسية التي ورد بها ، وكما يظهر فإنه قد جاء بصيغة المفرد النكرة (إعجام) ، وهذه النكرة تتشظى لتلقي بضلالها الكثيرة على مفاصل الرواية جميعها، فالمفردة تدل على الاطلاق لأنها لم تتحدد بشيء، كما جاء عن سيبويه (وأعلم أن النكرة أخفُّ عليهم من المعرفة وهي أشدُّ تمكُّنا لأنّ النكرة أولّ ثم يَدْخلُ عليها ما تُعَرَّف به فمن ثَمّ أكثرُ الكلام ينصرف في النكرة)[11]، ففائدة الاطلاق في النكرة جاء ليفيد توضيح أحوال البلاد السياسية والاجتماعية المختلفة التي تدور في فلك الإعجام أثناء زمن الكتابة الروائية، وهي مهمة (إعجام) التي تحاول إضاءتها وكشفها .

كما ان المفردة "إعجام" تحتوي على :

آ ــ حذف مقطعي لأن التقدير النحوي للجملة (هذا إعجام) لأن العرب لايبدأون بنكرة، وهنا يصبح تقدير معنى عنوان رواية "إعجام" (هذا إعجام أو هذه إزالة للعجمة)، لأن العُجْمَة تعني عدم الفهم فيقال (كتاب فلان أعْجَم إذا لم يفهم ماكتب)[12]، ويقال (أعْجَمَ فلان الكتاب إذا ذهب به الى العُجْمَة)[13]، وكذلك تطلق على الكتاب اذا تم تنقيطه (الكتاب نقطه كعَجَمَه وعَجّمَه .... والإعجام مصدر كالمدخل)[14]، واستناداً الى ماسبق فقد بلور بعض الباحثين تعريفاً للإعجام بأنه في الخط هو

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

التنقيط والعَجْم النقط بالسواد مثل التاء عليها نقطتان، أي نقط الحروف المتشابهة بالرسم وذلك خوفاً لما يطرأ عليها من تصحيف وكانت المصاحف مجردة من الاعجام وقد قام تلميذا أبي الأسود الدؤلي نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بوضع نقط الاعجام لتمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض[15]، وهذا يقودنا الى الاستنتاج بأن قصد الروائي كان يتعلق بتنقيط بعض مفردات خطاب السلطة ليعطيها معانيها الحقيقية .

ب ـ حذف مضموني لإكمال دلالة العنوان يمكننا تقديره بـ (هذا إعجام للذي يحدث) لأن متابعة العنوان وربطه بتفصيلات الرواية الأخرى يكشف عن دلالات كثيرة أخرى ، فالنص لا يمكن أن يفصل (عن السياق النفسي والاجتماعي والأدبي للرواية وكذلك استراتيجية الكاتب التي يقصدها من وراء هذا التوظيف الملتبس لعنوان ملفوظ الرواية)[16] .

وفيما يتعلق بمستوى "المكون العنواني" فهو مكون حدثي لأنه (ينطوي على حدث في حاجة الى تحويل أو تأويل)[17]، فالإعجام هو حدث وهو فعل تاريخي شهد حضوراً في الحياة الثقافية العربية القديمة، ومر بمراحل دارت حول الكتاب المقدس "القرآن الكريم" وانتهت الى توحيد القراءة وجعلها متيسرة للجميع سواء العرب أو الذين دخلوا للإسلام من الشعوب الأخرى .

رابعاً : دلالات العنوان في الرواية

للعنوان دور في تفكيك النص الى بنياته الصغيرة والكبيرة لأجل تداوله مرة أخرى وتوسيع دلالته[18]، لذلك تشترط عملية فهم عنوان الرواية نوعا من التتبع والاستقصاء لوروده سواء بمعناه الصريح، أو بإشارات متعلقة تُستنتج عبر القراءة والتأويل بغية الوقوف عند علاقاتها ودلالاتها ، وتشير هنا الى ان الانطباعات التي يكونها القارئ عن اسم الكتاب وعنوانه (تتغير وتتعدل في مرات عديدة كلما تلقى القارئ عناصر نصية جديدة يتأكد معها أن تصوره السابق لم يكن مكتملاً أو أنه كان خاطئاً أو مخالفاً لجميع التوقعات الخاصة)[19] .

ومادامت مفردة العنوان قادمة من حقل التاريخ ومؤيدة بالمصادر التراثية فإن هذا الأمر يجعلها تقيم علاقات مع نصوص أخرى وتفيد من زخمها بما يغني عالم الرواية فـ (حديث الرواية والتاريخ يستدعي قضايا شائكة وعديدة بالالتباس وبالهرب من الراهن وبالنوستالوجيا الى البحث في المصادر والمراجع الى التناص او المضارعة اللغوية أو الولع والانبهار بكبائر ما مضى وصغائره)[20]، ويظهر لنا في بداية الرواية نص مقتبس من (مقدمة ابن خلدون) توضح لنا الأهمية "التوثيقية" للكتابة والنسخ تقول **(واما الكتابة وما يتبعها من الوراقة فهي حافظة على الإنسان وحاجته ومقيدة لها عن النسيان ومبلغة ضمائر النفس الى البعيد الغائب)**[21]، ويمكننا القول أن القارئ في تلك اللحظة لايستطيع معرفة الأحداث التي تضمها الرواية بعد، لكن العبارة تأتي بمثابة توجيه وتركيز العناية كون المهمة المقصودة التي يتوخاها النص السابق هي الإشارة الى هذه الفعالية الانسانية الحضارية، فابن خلدون يرسخ لحظة انتقال الحضارة الانسانية من مرحلة ماقبل الكتابة الى مابعدها، بوصفها وثيقة خالدة تعيد انتاج المضمر المقموع والشعور اللحظي الذي يمكن أن يختفي مع اختفاء الشخصية الانسانية التي مر من خلالها، فالفائدة الوظيفية لعملية الكتابة وتقييد المعلومة تمثل ابتداعاً انسانياً ميز النوع الانساني عما سواه وحفظ ذاكرته الذاتية والجمعية ، ثم يتبعها بعبارة أخرى يبين فيها الفرق بين المعنى المكتوب والمعنى المنطوق فيقول : **(هناك حجاب آخر بين الخط ورسومه في الكتاب وبين الألفاظ المقولة لأن رسوم الكتابة لها دلالة خاصة على الألفاظ المقولة وما لم تعرف تلك الدلالة تعذرت معرفة العبارة)**[22]، ماذا يعني ذلك؟ إنه يذهب الى الفرق بين المعنى الذي أراده كاتب الأثر وبين الذي تقدمه الرسوم الكتابية، فهي وكما تشي العبارة السابقة لا يمكن أن تنقل المعنى الأصلي بدقة بل هناك احتمال كبير للإخفاق، ولذلك تؤكد العبارة التي تتبع الجملتين السابقتين على

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

أهمية أن يكون اللفظ منطوقاً **(ولابد من اقتناص تلك المعاني من ألفاظها لمعرفة دلالاتها اللغوية)**[23].

وفي الفقرة السابقة يربط الروائي النص بمراحل العملية الكتابية لدى ابن خلدون ، وسيربطها فيما بعد بكتب التراث اللغوي، ولذا فهو يقوم بعرض النص على مرجعياته التراثية التي تمثلها، لقيام ثيمة النص الأدبي كما تذهب الدكتورة يمنى العيد اليه في أن علاقة النص بمراجعه على مستوى المتخيل والذاكرة ومعادلهما الجمالي يظهر لدى القارئ على شكل علاقات بين النص ومايحيل عليه[24]، ثم يقوم الروائي بتقليب معنى "الإعجام" في الصفحة التي تليها ويورد ما نقله (لسان العرب) من أقوال اللغوين في تفسير الإعجام[25] حيث يرون أنه (الإبهام) حسب رأي "المبرد" و(الأمر العويص) حسب "الفراء"، و(مُعجِم الخط) هو من وضع عليه الحروف حسب "أبي الهيثم" و(العَجْم) هو (النقط بالسواد)، وحسب "ابن جني" يقال (أعجمت الكتاب أزلت استعجامه) وينتهي في ذلك كله الى أن القضية تتعلق بوضع النقط التي تزيل العجمة .

وبعد الإضاءة السابقة ترد الإشارة الى معنى "الإعجام" في تقرير كتبته مديرية الأمن العامة الى جهة عليا لم يُصرح باسمها وِسِمتْ تحت عبارة **(الى من يهمه الأمر)**[26]، وهي تعرض عثور الأجهزة الأمنية في السجن على "مخطوطة خالية من النقط كتبها أحد السجناء" في الوقت الذي كان السجانون يهمون للانتقال الى بناية أخرى ، ويأتي في تلك المذكرة طلب لتنقيطها **(تم العثور على المخطوطة المرفقة في أدناه ... وبعد الاطلاع تبين أنها كتبت بدون نقاط)**[27]، ومثلما نجد أن الإشارة ذات طابع رسمي أمني مؤطر بالسرية وإن قُراءه محدودون ينحصرون في الحلقة الأمنية الضيقة، وهذا يشير الى نوعية القراءة التي ستجري الأوراق وهي قراءة سلطوية .

وسيرد في كثير من المقاطع إشارات أو علاقات ما مع العنوان الأصلي ضمن مايسمى بالجناس المصحف وهو لون من المحسنات البديعية التي سُميت جناساً (لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي بالتماثل ماتقرب به المجانسة)[28]، و(جناس التصحيف هو ما تماثل ركناه خطاً واختلفا بالنطق ... مثل قوله تعالى " وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ (79) وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ (80)"*)[29]، وينبغي الوقفة هنا لتبيان أن للتصحيف معنيان يتعلق الأول منهما بالخطأ الكتابي الذي يحدث عند عمليات النسخ اليدوي وهو ماكان شائعاً عند نقل المخطوطات القديمة ولذلك يتحرى محققو المخطوطات مقابلة النسخ المختلفة ومعرفة الصلات بينها لتحديد المعنى المراد فـ(التصحيف ينشأ من رواية الخطأ عن قراءة الصحف باشتباه الحروف، ففي الكتابة العربية عدد من الحروف لها رسم مشترك ، فإذا أخطأ القارئ بسبب تشابه الحروف في قراءة الكلمة في الصحف ولم يكن سمعها مشافهة من أفواه الشيوخ أو قرأها عليهم سمّوا خطأه تصحيفاً)[30]، هذا مع العلم أن التصحيف يتعامل مع الحروف المنقطة وهو مرحلة تالية لـ(الإعجام) التي بدأت مع إعجام المصحف ـ أي تنقيطه ـ .

أما الجانب الآخر للتصحيف فأن مقصوده جزء من (المحسنات البديعية اللفظية) ومنها الجناس الذي يقسم على التام وفيه تتطابق حروف الكلمتين بالنوع والترتيب ومخارج الحروف وعددها، والناقص الذي يختلف فيه واحد من الأمور السابقة فقد يكون الاختلاف في نوع الحرف أو ترتيبه أو مخرجه الصوتي أو عدده[31] .

لقد لجأ الروائي كثيراً الى تغيير نوع الحرف بين الكلمة التي أثبتها في النص الروائي وبين تداولها الرسمي في لغتنا اليومية، وهو يريد أن يقمع اللفظ الرسمي ويظهر تهافته، ويعمد أحيانا الى تغيير ترتيب الحروف ليقدم معانٍ لها الوظيفة السابقة نفسها .

والعملية السابقة تمثل إعجاماً برؤية جديدة، لأننا سبق أن ذكرنا أن معنى الاعجام في "القاموس" هو وضع نقاط للحروف المتشابهة بغية تحديد المعنى المقصود منها، لكن الروائي يتوسع بتلك الرؤية ليعيد كتابة تجربته التي هي أحد وجوه "السيرة الذاتي" أو "تأرخة القمع" بالألفاظ نفسها لكن بمدلولات جديدة، وقد

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

توسل طريقة الجناس في أدائه، وهذا العمل أناطه بـ (فرات) الشخصية الروائية التي نطقت بمعانٍ مختلفة أخرى عن المعاني التي كتبتها السلطة، وهي في الوقت نفسه لم تخرج من سياق التعريف الأصلي الذي أورده "ابن منظور" للإعجام" وهو إزالة العجمة عن الكلمة ، بينما المعنى لدى (فرات) عجمة أضافتها السلطة الحاكمة على الكلمات .

ومن هذا الباب ندخل الى لفظة (إعجام) والى الألفاظ التي لها علاقة بها ، فترد إشارة أولى الى جناس التصحيف الذي يشترك فيه اللفظان بجميع الحروف إلا حرفاً واحداً **(كنت أرقب غيمتين كانتا تتساحقان)**[32]، وهناك إشارة تصحيح للكلمة الأخيرة في الصفحة نفسها هي **(تتسابقان)**[33]، وهي إشارة الى الفضاء الروائي المحيط المشبع بالتوتر والالتحام وربما رأى (فرات) أن الايحاء الجنسي يعطي تصوراً له، وتتضمن الإشارة التالية غمزاً سياسياً لرأس الدولة فللقاعد في السياق الوارد فيه يتضمن معنى الاحتقار والاستهزاء منه ومن خطاب دولته **(نيسان شهر العطاء ... مولد البعث والقاعد)**[34]، ونجد إشارة لتوضيح المقصود بالقاعد في نهاية الصفحة تؤكده أنه **(القائد)**[35]، ويتكرر التصحيف المقصود مرة أخرى ليصف بناية الكلية من داخلها **(سيارة ميستوبيشي بزجاج مظلل تقف أمام باب الكلية تحت الجدارية التي وضعت قبل سنة بعد أن تسلم القاعد الملهم شهادة دكتوراه فخرية في العقوق)**[36]، فلفظة القاعد جاءت بالوظيفة السابقة نفسها وزيد عليها صفة أخرى هي "العقوق" بدلاً من الحقوق، وهنا تلعب البنية الأدائية دورها مرة أخرى وتخرج القائد ـ رأس السلطة ـ من وظيفته الأصلية المتعلقة بإعطاء الحقوق الى عكسها تماما فتراه متمرداً على الشعب ومسيئاً له وعاق ، ولابد من القول هنا أن جناس التصحيف الذي يقلب المعاني هو الأكثر حضوراً في العمل الروائي، لأن الفكرة الأساس التي بنيت عليها الرواية تتلخص بأن الألفاظ تتشابه لكن المعنى يختلف في كل مرة ، ومن هنا يأتي الدخول الى خطاب السلطة المحرف حيث لاتعني الألفاظ معانيها الحقيقية، بل تنحرف وتقدم معاني أكثر بشاعة، فخطاب السلطة خطاب مراوغ ومحتال يعمل على تفريغ الكلمات من محتواها، وهذا ما نتتبعه في العمل الروائي لنبين علاقته ذلك بـ(إعجام) وضرورة إعادة الألفاظ الى معانيها الأصلية ، فالرواية تقترح اللفظ البديل الأكثر مصداقية في الانطباق على واقع الحال وإعادة ترتيب ما يجري في الواقع روائياً .

وهكذا تصحف معاني الكلمات من "القائد" الى "القاعد" ومن "الحقوق" الى "العقوق" ونجد ذلك مؤشراً في هامش صفحات الرواية كتنبيه للقارئ بأن الخطأ مقصود، وعليه تأتي إشارة أخرى ذات محتوى سياسي تتضمن قلب حرفين من الكلمة وهو ـ جائز في هذا اللون من الجناس ـ **(لكي لا أصاب بالجنون إزاء الأغاني والشعارات والقصائد التي كانت وزارة السخافة والإيهام تقصفنا بها يومياً كنت أتلاعب بترتيب الكلمات والصور وأبعبصها على هواي وبما يتلاءم مع مزاجي)**[37]، وكما نرى أن وزارة "الثقافة والإعلام" تتحول الى "السخافة والإيهام" كلون من الموقف السياسي لدى البطل المحاصر بثقافة الدولة الشمولية ، وفي أطار الوصف المكاني يأتي مشهد اعتقال بطل الرواية في مديرية الأمن العامة وكان آخر مايشهده خلفه قبل أن تعصب عينيه هي صورة (القاعد)[38]، بتصحيف آخر وقلب للمعنى، ومع توالي الكلمات تتضح العلاقة بالمعنى وتظهر أغلبها مستوحاة من القاموس السياسي وخطاب الدولة وأجهزة إعلامها الذي شاع في حقبة ثمانينيات القرن المنصرم، فتستمر عملية إماطة اللثام عن طبيعة اللغة التعبوية المتداولة يومياً والقراءة السابقة تستند الى السياق الذي يرد فيه التصحيف، فالباحثون يرون أن لقراءة العنوان مديان؛ يسبح الأول منهما في عالم دلالي الى منتهاه ، بينما يضع الثاني حدوداً للتأويل عن طريق تثبيته أو تسيجه داخل بنيات خطابية وسردية وعاملية وأيديولوجية[39]، وإماطة اللثام عن المعنى الحقيقي لاسم الحزب الحاكم تظهر في الصفحات التالية فيزال الاعجام عن حزب البعث ليتحول الى حزب العبث **(كيف نسيت**

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

أننا نعيش في احتفال دائمي منذ عقود يشرف عليه حزب العيث)[40]، وهنا تبدو الطريقة الخاصة للروائي بإزالة الاعجام فيتوسع أفق المعنى ويتضح العنوان شيئاً فشيئا وهو مرتبط بالحكاية الإطار التي تدور حول قمع الحرية واحتكار السلطة وإفساد الحياة .

ومع تقدم السرد ينكسر أفق خطاب السلطة ويتهافت ويتحول المحيط كله الى حالة من الابهام والفوضى**(كانت كل العلامات والاعلانات وحتى لوحات السيارات بلا نقاط)**[41]، وهي إشارة للإعجام في عودة الى العنوان وتقديم أحد معانيه، ومن خلال استرجاع خارج زمن القصة يعيد بطلها (فرات) في أحد كوابيس المعتقل ذكرياته مع صديق كان يزوده بكتابات خواطره الخالية من النقاط **(كنت تعطيني خواطرك لأقرأها وكنت أجد صعوبة في فك طلاسمها لخلوها من النقاط)**[42]، وفائدة الإشارة السابقة تكشف عن تاريخ استعجام الانسان وسط وضع مضطرب لايفهم أبعاده بوضوح فـ(كتابات الصديق المعجمة) ما هي إلا إلماحات قادمة من الماضي الذي تجد الذات فيه نفسها غارقة في المجهول ، وهذه إشارة أخرى تقوي مفردة العنوان وتبرر لصياغته على تلك الشاكلة .

ووسط الإشارات السابقة جميعها تتخلل السرد مقولة منسوبة لرأس النظام يحث الناس فيها على الكتابة ويضمن لهم حرية الرأي ويدعوهم للإفصاح عما يكنونه في دواخلهم عبر مقولة مخاتلة تدعي إشاعة مناخ الحرية فيقول: **(أكتبوا بلا تخوف ولاتردد أو تقيّد لاحتمالات أن تكون الدولة راضية أو غير راضية عما تكتبون، ما الذي يمكن أن يحدث سيظنون أني جننت، وحتى لو وجدوا وريقاتي فلن يتمكنوا من فهم خطي الذي كان يشكو منه أستاذ اللغة العربية في المتوسطة ويسميني "أبو الجنيّب")**[43]، وهنا يرسم الروائي إطار المأساة الحافة بالبطل الذي يستحضر تلك المقولة وهو في السجن، (ومهما استطاع الكاتب أن يحرك شخصياته، إلا أنها ستظل دوماً رهينة إطار مكاني حدد مسبقاً، الأمر الذي يقلل بدوره من الدينامية والدرامية معاً، وهذا يفسر طبيعة الحركة في الرواية التي هي مستوى على الفعل والحركة لا تأتي الا من داخلها ومن تلقاء نفسها بقدر ما تأتيها من الخارج الذي يبدو يتحدث "عن" أكثر مما يتحدث "في")[44] وبالعودة الى تشجيع السلطة الظاهري على الكتابة ومقارنتها باعتقال البطل تأتي المفارقة لأن الجرأة في الكتابة هي السبب المباشر الذي أودى الى زج (فرات) في السجن، ولكنه على الرغم مما يعانيه ـ كما يوضح النص ـ يندفع بالتحدي الى أقصاه فيفترض أنه حتى لو قُيض أن يعثر حراس السجن على وريقاته فلن يفهموا منها شيئاً وهي نفسها رواية (إعجام) .

وعند هذه المرحلة من القراءة الخطية للرواية يستمر الروائي بتغيير الكلمات حتى يصل الى نتيجة قريبة من صورة المأساة الدائمة تتلخص بأن البقاء في هذه الأرض هو معاناة لاتنتهي، لعدائية البيئة المحلية وكونها مثقلة بالحروب والأزمات وتسيد خطاب السلطة الأحادي فيتذكر البطل وهو معتقل في السجن هذه الحقيقة المرة **(أن تعيش هنا يعني أن تمضي ثلاثة أرباع عمرك في الانتظار، انتظار أشياء نادراً ماتجيء غودو، الثورة، الباص الحبيبة)**[45]، حيث يقلب معنى "تمضي" في المتن الى "تقضي" بالهامش ، فالمعنى الأقرب الى البطل كما يراه لم يكن مضي الحياة بصورة معتادة وطبيعية بل هو انتظار (انقضاء) ـ وضعت في هامش الصفحة (انقضاء) ـ هذه المعاناة والأزمة الدائمة تبدو على الأصعدة كافة كما يظهر في النص الذي أشار الى الآمال بمختلف ألوانها (غودو = الفكر ، الثورة = التغير السياسي ، الحبيبة = الحياة الوجدانية الواعدة ، الباص = الحياة الطبيعية وإيقاعها) ، وهنا يشخص الروائي سمات الحياة العراقية في تلك المرحلة المأزومة ، لأن أبرز سمات النص هو ارتباطه بمؤوله ولايمكن الحديث عنه في نسقٍ مجرد ولذلك لايمكن معالجته بصورة متعالية عن تزمينه في سياقه[46].

وتأتي لعبة تغيير مدلولات الألفاظ مرة أخرى في باب السخرية لتحقق أحد معاني (الاعجام) للعودة في اعطاء الكلمات معانيها الحقيقية وتشير الى العنوان في كشف

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

جوانبه فتتحول (القائد الى القاعد) مرة أخرى، وعلى الرغم من تكرار قلب معنى هذه الكلمة كما مر بنا عدة مرات إلا أن السياق الذي يحكماها جاء على وفق فرض (القاعد) الوصاية ومد الجناح لرعاية الفنون والآداب ، فالقاعد يوحي بالاستقرار بثقله على القلوب والعقول بمجاجة، وهذه ضريبة يدفعها الفنان المعروف فكيف به وبأصدقائه وهم من الفنانين الناشئين؟ كما يشير النص الآتي **(حتى الذين اشتهروا من قبل وتخلصوا من عبء هذا التقليد، كان عليهم بين الحين والآخر أن يعبروا عن تقديرهم للدعم اللامحدود الذي يحظى به الفن والفنانون من لدن القاعد على صفحات الجرائد، أو على شاشة التلفزيون في المناسبات الرسمية)**[47]، فهو (قاعد على صفحات الجرائد) و(على شاشة التلفزيون)، لينتقل اللفظ ـ القاعد ـ مرة أخرى وفي الصفحة نفسها ليدخل في الميدان الطبي واختياره شخصياً لجنة الفحص الخاصة بإبعاد من لايصلح للخدمة العسكرية **(لجنة شرحبيل بن حسنة التابعة لوزارة الدفاع ... كان القاعد العام نفسه قد اختار أعضاء اللجنة من خبراء وأطباء وعسكريين وضباط مقربين منه لإعادة فحص كل من تم استثناؤه من الخدمة العسكرية قبل أو أثناء الحرب)**[48]، ويظهر قلب معنى مفردة (القاعد) مرة أخرى لتكون هذه المرة في حضور هيمنته العسكرية وولعه الشديد بعالم الحرب والمعارك وهي تحث الشعب على العسكرة والتدريب **(كان القاعد يراقبهم من صورته باللباس العسكري على الجدار الأبيض وكتب تحتها بخط كوفي أنيق عرق التدريب يقلل من دماء المعركة)**[49]، هذا الحضور اللافت للفظة "القاعد" في الأمثلة الثلاثة السابقة يشي بحجم تأثيره الطاغي على الحياة في أغلب مفاصلها حيث تظل الذات الانسانية محاصرة ومحدودة الخيارات وبالتالي فإنها تتساوق مع العنوان وتحاول إيضاح جانب آخر من جوانب اعجامه .

وتكشف الرواية في تتابع أحداثها ومن خلال الاسترجاع الخارجي لماضي السجين (فرات) عن طبيعة النصوص التي تريد السلطة شيوعها وانتشارها، من خلال رمزية جريدة "الجمهورية" التي ترفض نشر نص لبطل الرواية محتواه "هواجس أم عراقية" يؤتى بابنها شهيداً من المعركة لأن من شروط النص حسب وجهة نظر "الجريدة = لسان حال السلطة" يجب أن يكون تعبوياً مثلما يجب تجيير المشاعر لصالح الدولة فالأم يجب أن تكون سعيدة لموت ابنها **(كانوا ينشرون لمن يكتب مثلهم أو يطبل ويزمر لكنه أصر ووافقت مع اقتناعي بالنتيجة أعطيته نصاً حزيناً عن هلوسة أم تنتظر جثمان ابنها الوحيد الذي مات في الحرب، ورفض المحرر الثقافي أن ينشره لأنه لم يكن "تعبوياً" على حد قوله، قال ان أم الشهيد يجب أن تكون سعيدة وان تزغرد عندما تعود جثة ابنها الشهيد" أو"ليس الشهداء أكرم منا جميعا")**[50]، وهذه الأمور تخالف الطبيعة البشرية وفطرتها وتقلب الحقائق لمصلحة السلطة الحديدية الحاكمة، وهي تحتاج لمن يزيل عجمتها ويعود بها الى وضعها الطبيعي، وهو مايمثل الخطاب المغاير الذي تقترحه القصيدة التي تقمصت "هلوسة أم الشهيد" ، لذلك تعد جزءً من مشروع العنوان الذي أخذ على عاتقه الكشف والايضاح لمفردة (إعجام) النكرة التي وردت في العنوان فما تقدم هو جزء من ذلك الإعجام الذي ينبغي أن يوضح .

ويعود استرجاع خارجي آخر ليزيل عبر آلية جناس التصحيف أعجام خطاب السلطة مستعيراً إحدى مقولات الرئيس **(تحت شعار الديمقراطية مصدر قوة للفرد والمجتمع أجريت انتخابات لاتحادات الطلبة في كافة الجامعات والمعاهد، وجاء أحد الرفاق الى المحاضرة وطلب من الاستاذة التي كانت يومها تتكلم على مدارس النقد الأدبي الحديث بأن تسمح لنا بالخروج للمشاركة في هذا الهرس الديمقراطي والإدلاء بأصواتنا، لم تكن هناك حملات انتخابية او لقاءات مع المرشحين، مثلا، لعرض رؤيتهم لدور الاتحاد او التجديد الذي يعدون الناخبين به! كان الأمر لايتعدى جلوس المرشحين جميعاً ببلاهة على طاولة في الساحة الكبيرة، وأمام كل واحد ورقة كتب عليها اسمه، كلهم يعصيون طبعا، أو أعضاء في الاتحاد الوطني لطلبة،**

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

لكن المهزلة كانت توفر فرصة الخروج من المحاضرات المملة)[51]، فالنص السابق اقتطع مقولة خارجية وشعار مقدس يتبناه الحزب الحاكم كواجهة دعائية في تقديم نفسه للشعب، وهو يبشر بضرورة الحياة "الديمقراطية" المقلوبة الى "الديمضراطية" وما توحي به الكلمة الأخيرة من همجية وبدائية على وفق اللهجة الشعبية العراقية بعد أن يدعمها بلفظة "الهرس"، وهو يقلب "العرس"، وضمن السياق نفسه أيضاً يغمز انتخابات الطيف الواحد فالمرشحون بلهاء وكلهم "بعصيون" وإيحاء اللفظة الجنسية يأتي كلون من الانتقام الكتابي، وهذه إزالة اعجام أخرى عن العنوان تجعل القارئ في أفق تلقٍ مفتوح لعبارات أخرى تتواتر على الشاكلة نفسها من هجائية السلطة، ولابد من القول هنا أن أبعاداً كثيرة من محتويات العنوان قد اتضحت، وتبقى عملية الاستزادة في إزالة الإعجام لوناً من التفصيل والإفاضة في الوجوه المختلفة لفساد السلطة السياسية .

ومع استمرار القراءة الأفقية نجد الإشارة الى "بنية اللاتجانس"[52] في خلق شخصيات أخرى وإدخالها الى النص الروائي تتميز بتباينها في الانحدار الطبقي والثقافي وهو ما ينعكس في رؤيتها وقيمها ويسمح بالتوغل في أعماق المجتمع وبالتالي معرفة أبعاد الصراع الحقيقية للنص الروائي، فتأتي إشارة لـ "طريقة الكتابة" لكنها هذه المرة كتابة من نوع آخر تتمثل بماحفره السجانون على الجسد المهمش المقموع (فرات) من فعل الاغتصاب والانتهاك الجسدي، وهذا اللون يجري بفعل مباشر على الجسد **(ربما انتصروا فعلاً بكل ما كتبوه عنوة على جدران الذاكرة واللاوعي، في الداخل والخارج من شعارات تفوح منها رائحة البول وكل النفايات التي تجثم في دهاليز رأسي وجسدي وشوارعهما، كيف يمكن لي أن اطردها كلها من دون أن أموت أو أصاب بالجنون الكامل؟ ترددني الأغاني وتكررني لألي القاعد، تقتحم إذني وعيوني وتخرج من أستي ، لكنها تعود ثانية تغزو فمي فألوكها مجبراً وهي تستهزئ بي)**[53]، ونرى في النص مزجاً بين خطاب السلطة المراوغ وبين ما خطه المغتصبون على الجسد من ذاكرة لاتمحى، وهذه الإشارة تشتبك مع العنوان وتخرجه من إطاره الواقعي (الكتابة بوصفها فعلا فكرياً) الى واقع آخر لاتدركه سوى الضحية إذ لايمكن إيصال إحساسها إلا لمن مر بتجربة مشابهة، الأمر الذي يجعلها تجربة معجمة وهو ما أشارت مقدمة الرواية اليه في حديث ابن خلدون عن المعاني التي تعجز الكتابة عن إيصالها مثلما يبدو هنا من معاناة الضحية .

وتأتي إشارة أخرى للفظة (القاعد)[54]المكررة في مسيرة السرد مع اختلاف السياق، وينبغي هنا أن نفرق بين (الوظيفة ضمن العملية التواصلية، والوظائف النحوية للمفردات ضمن الجملة أو وظائف الشكل اللغوي)[55]، أما الفائدة التي قدمتها للعنوان هذه المرة فتتمثل بإعجام المشهد السياسي وعبثيته وهي فكرة كانت قد طُرحتْ سابقاً، ودارت حول موضوع الاستفتاء الذي طلبه (القاعد) للانتشاء بشعبيته، وما يستلزمه ذلك من تدبيج القصائد ورفع الصور .

ويطال التصحيف أيضا مفردة (الثورة) فيقلبها (فرات) الى (فورة) التي تساوي الغضبة السريعة وسرعان ما تهدأ وترد في سياق وصفه للسمات الخارجية لشخصية "البعثي" النمطية فهو لدى (فرات) مساوٍ لضابط الأمن الذي ينماز بشكله الخارجي ولاسيما "الشارب" الذي يتخذ شكل الرقم (8) وهو ماارتبط في الذاكرة الشعبية العراقية مع مايسمى بثورة "8 شباط" التي هي انقلاب عسكري أطاح بالزعيم (عبد الكريم قاسم)، **(شعر أسود قصير وجبين ضيق وشارب كث لافت للنظر على طريقة "8 شباط عروس الفورات")**[56]، وكما يلاحظ فإن التصحيف وارد بطريقة ساخرة وقد سلب معنى "الثورة" لافتقاره الى الشروط الموضوعية وحولها الى "فورة" وهو معنى مصاحب للانفعال الأني الذي هو أقرب الى النزق وعدم الاتزان، وهذا جانب يكشف اعجام قضية تاريخية ويحدد رؤى البطل وموقفه منها وهو موقف إدانة كما يظهر.

ونستمر في قراءة الرواية فنجد ورود عودة لفظة (القاعد) المصحفة في مواضع ثلاثة الأول والثاني في

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

الصفحة نفسها وهما يشيران الى تحول اللفظة الى علامة مكانية توحي برمزية السلطة وسطوة حضورها الدائم لأنها محتواة في علامة مكانية ـ صورة ـ فا(الصورة ترمي الى التعريف بمكان يوحي بالوصفية والثبات)[57]، وهناك علامة أخرى تدعم وجودها تتمثل بـ"مديرية الأمن" ويتجلى ذلك من خلال مشهد حضور الضابط الشاب الذي يتولى مهمة التحقيق مع (فرات) **(أعاد العلبة الى مكانها على المكتب قرب ساعة منضدية بعقارب ذهبية وبجانبها صورة <u>القاعد</u> باللباس العسكري ... وعلى نصف متر الى اليسار منها كانت هناك صورة أخرى <u>للقاعد</u> مع ابنته)**[58]، والثالث يأتي عبر استرجاع خارجي يقوم به البطل من سجنه الى حياته في الخارج حيث يشاهد في جهاز التلفاز (القاعد) وهو يكرم شخصاً قام بقتل ولده الهارب من الخدمة العسكرية **(عدت الى البيت وكانت جدتي تشاهد التلفزيون كعادتها، كان <u>القاعد</u> يقلد نوط الشجاعة لرجل قتل ابنه لأنه رفض الالتحاق بوحدته العسكرية!)**[59]، فالسياق يظهر القاعد هذه المرة يقضي على الروابط العائلية الفطرية ويكثف حضوره في العلاقات الانسانية الأكثر حميمية كعلاقة (الأبوة والبنوة) ويظهر السياق احتراف أجهزة النظام الإعلامية الكذب بدلالة إنها تصور مشاجرة عائلية بسيطة بين الرجل وابنه على إنها الأنموذج الأعلى للقيم الذي انبته "القاعد" في عقول الناس الذين (جعلوا الوطن فوق كل اعتبار) وعلاقة هذا الحضور بالعنوان يأتي لأجل فضح عملية الاعجام الكبيرة التي تقوم بها أجهزة اعلام الدولة لإنتاج مفاهيم وقيم جديدة تحاكي رغبات السلطة .

والفكرة السابقة تأتي مدعومة باسترجاع خارجي يعود الى وقت الدراسة الجامعية يعرب فيه بطل الرواية (فرات) الى شروعه بكتابة بحث عن روايتين اعجبته للروائي الانكليزي (جورج أورويل) وقد اختار للبحث عنواناً هو (العلاقة بين السلطة واللغة)، وبالرجوع الى الروايتين اللتين كان عنوان الأولى (مزرعة الحيوان)[60] وعنوان الثانية (1948)[61] ، وقد أقامت الرواية الأولى تمثيلات حيوانية لتجربة الثورة الشيوعية وتحديداً عند كل من (فلاديمير لينين) و(وجوزيف ستالين) وقد رمزت لهما بالخنزيرين (نابليون) و(سنوبل) حيث استأثرا كما عرضت الرواية بالطعام والراحة دون بقية الحيوانات، وقاما بفرض نظام صارم من الالتزام مصحوباً بعقوبات رادعة بعد أن افتتحا مشروعهما بدعاية متوددة الى الحيوانات، لينتهيا عند نظام حديدي صارم، أما الرواية الأخرى (1948) فناقشت قضية تحول العالم في سنة 1984م ـ بعد ملاحظة أن الرواية كتبت في سنة 1948م ـ الى ثلاث دول فقط ، حيث تتحارب كل دولتين مع بعضهما ردحاً من الزمن وتقف الثالثة على الحياد، لتتحول بعد مدة من دولة حياد الى طرف في المعركة، وتأخذ مكانها الحيادي أحدى الدولتين اللتين كانتا تتحاربان وهكذا دواليك، وتقوم الدولة التي توقف الحرب مع غريمتها بمحو تاريخ العنف من المناهج المدرسية ومن ذاكرة شعبها وتنسبه الى الدولة الأخرى في محاولة تزييف مستمرة، وهكذا تستمر اللعبة التي يُمحى خلالها التاريخ ويُعاد انتاجه من جديد في كل مرة .

والتوظيف السابق للتراث الأدبي العالمي يشير الى تزييف الذاكرة الوطنية الذي يتم ضمن أحداث الحكاية الإطار، وينتهي الى أن الدولة أضحت جهازاً كبيراً لتزييف التاريخ وصناعة أحداثه، وخلق قيم وقناعات جديدة من خلال صناعة رأي السلطة وتسويقه وبالتالي انتاج تاريخ مزيف، وملخص فكرة الروايتين مشابه لما تفعله السلطة العراقية وهي تمسخ الذاكرة الحقيقية وتتولى خلق ذاكرة جديدة تمثل حالة من اعجام يغمط الحقائق ويشوهها، هذا علاوة عن إلماح عنوان البحث المقترح (العلاقة بين السلطة واللغة) في قدرة السلطة السياسية على تزييف التاريخ عبر التلاعب بمدلولات اللغة .

وتستمر عملية التصحيف في قلب المعاني التي يراها (فرات) أكثر مصداقية من نظيرتها المفرغة من معناها، فيلمز المؤسسة الأكاديمية التي يتحول فيها "المشرف" الى "مسرف" لأنه تابع للسلطة وصنيعة لها فقد نال شهادته بسبب انتمائه الى جهاز السلطة الحاكم وليس

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

باستحقاقه الشخصي **(كان الاستاذ طارق المسرف في غبائه قد حصل على شهادة الماجستير في علوم اللغة الانكليزية وآدابها بتفانيه في خدمة الحزب في سنين ــ كذا ــ الحرب وبمراقبة زملائه وكتابة التقارير وليس بإتقان اللغة أو التبحر في واحد من حقولها)**[62].

وعندما تستعرض الرواية حياة البطل الدراسية فأنها تركز على الجامعية بها بصورة خاصة كونها مسرح للوعي في قضيتي الحب والأزمة السياسية وفي أطار تذكرها تأتي إشارة ثانية تقلب مفردة "البعث" الى "العبث" في سياق جديد جاء في إطار مايجري من انتهاك للدرس الأكاديمي، فبينما كان الأستاذ الشيوعي القديم الذي يشرح (مسرح العبث واللامعقول) يفاجأ بقطع محاضرته من أحد أفراد حزب البعث **(قاطعته طرقات على باب الصف ودخل أحد الرفاق ببدلته الخاكية ، آن الآوان لكي يقاطع البعث العبث)**[63]، وهنا يلازم بين عبث السلطة السياسية وعبث الفن من خلال إحدى منافذه التجريبية "العبث واللامعقول" فكلاهما يشيّد أنموذجه خارج إطار المنطق وبالتالي فالروائي يفتح نافذة أخرى على الإعجام .

ثم تأتي إشارة في تصحيف آخر يتهكم فيه (فرات) بـ "التلفزيون" أخطر أجهزة دعاية الدولة الحديثة، فيسخر من ترويجه للسلطة الحاكمة أثناء زيارة زعيم عربي يصفه (فرات) بـ(عاهر) بدل (عاهل) كما في النص **(جلالة الملك .... عاهر المملكة)**[64]، وكان الحزب قد وصفه بـ "العميل" في أدبياته المسماة بـ (التقرير المركزي)، وهنا يجد (فرات) إعجاماً بين تسويق التلفزيون ورؤية الحزب على الرغم من كونهما يمثلان وجهة نظر السلطة نفسها، ليخلص الى نتيجة محيرة **(اكتشفت يومها أن الأفكار والشعارات السياسية مثل الأحذية تستبدل بحسب المناسبة والأرضية)**[65]، وذلك إلماح له علاقة بإزالة الاعجام عن طبيعة السلطة ومراوغتها .

ثم تعود الإشارة الى خطاب السلطة وتهافته فتحكم على المحاضرة المنهجية المفروضة في التعليم الجامعي المسماة بـ "الثقافة" بأنها "السخافة"[66]، وكذلك نجد تكراراً لعلامة مكانية هي صورة "القاعد" الموجودة في المنظمة الحزبية قرب الكلية[67]، فتمزج بين السخرية وثقل الحضور، ثم ترد لفظة "السخافة" بمدلولها السابق نفسه مرتبط بطرد إحدى الطالبات كانت تضع وردة حمراء علامة لانتمائها للحزب الشيوعي المحظور آنذاك، وترد مفردة "السخافة" مرتين أخريين تشيران الى درس "الثقافة القومية" المقرر وهي إحدى أدوات النظام في نشر ثقافته الخاصة **(كانت مادة السخافة هي المادة الوحيدة التي يجب على أي طالب أو طالبة أن يدرسها، سواء أكان يتخصص بالأدب الروسي أو الطب البيطري أو الهندسة المعمارية ... في السنتين الأوليين ــ كذا ــ درسنا أيديولوجية العبث وتنظيرات ميشيل عفلق وإلياس فرح ، ثم باستمرار الحرب أصبحت خطابات القاعد التي كانت تطبع في كتيبات جزءاً من المنهاج وكان علينا متابعتها على التلفزيون)**[68]، والتصحيف السابق يوضح تفصيلات ازالة الاعجام عن الجانب الفكري في خطاب السلطة وتسويقه وهي فكرة قد مر شبيه لها في أكثر من موضع .

وتقدم الرواية مشهداً لـ (فرات) وهو يمر بكابوس في السجن من خلال مطاردته من الشرطة وكلابها في ليلة ماطرة، وعند نهاية الكابوس ترد الإشارة الى الاوراق التي هي رواية (إعجام) نفسها وهي محتجزة معه في "زنزانة مديرية الأمن العامة"، وهذا ارتباط بين فحوى الحلم وحياة البطل غير المفهومة وتلويح بالإعجام واللامنطق بطريقة فنية تعتمد الرمزَ وسيلةً في الأداء **(أدركت من نباح الكلاب بأنها أصبحت قاب قوسين أو أدنى، ألتفت لأجد أن واحداً منها كان على وشك الوثوب علي، لمعت أنيابه ورأيت لثته الوردية ذات الحواف السوداء، أخفيت رأسي بين يدي ثم فتحت عيني لأجد الأوراق البيضاء وسطورها الممتدة ترقد بجانب رأسي)**[69].

ويأتي تصحيف آخر غايته إظهار المستوى الثقافي السطحي لرجال السلطة من خلال وصفهم بـ "القاعد والماشية" مصفحاً "الحاشية" ومعيدا تقييم جهلهم وتسلطهم الذي سلب دجلة بهجتها كما سلب بغداد واحداً من أبرز جمالياتها وهويتها المكانية **(كان دجلة**

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

يجري هادئاً غير آبه بالعبث والموت على شاطئيه أو بالقصور التي أخذت تطعن ضفتيه، طبعا لم تكن هناك زوارق تسبح فيه كان قد صدر منذ سنين قرار بمنع الملاحة النهرية، السبب غير المعلن هو أن قصور القاعد والماشية كانت قد اخذت تخنق ضفة النهر)[70]، وهو هنا يقلب صفحة أخرى من إعجام الحياة السياسية بما يتوافق مع العنوان الرئيس .

وتعود الرواية مرة أخرى الى أوراق (فرات) المعجمة وهو في زنزانته لتحولها الى فضاءات شاسعة للتسكع الفكري تبتعد به عن واقع السجن وتعيد تشكيل عالمه من جديد **(استيقظت لأجد نفسي هنا"ك" بياض الورق يغريني بحرية التسكع في عزلتي، سأهشم سطح الصمت بهذياني، قد تتحول الكلمات الى كائنات خرافية تحفر نفقاً الى الهناك أو مواشير أعلقها حولي لأطل على شيء ما)** [71]، فالإشارة السابقة كانت لمشروع الرواية جميعه من دون أن يشير إليها إشارة صريحة فقد كناها بـ"الأوراق" وأفصح أنها تمثل مشروع حياته الذي لم يبق له سواه، وأنها نقطة أمل يمكن أن يعبر الى عالم الآخرين ليتمكنوا م أيضاً من إزالة الاعجام عن تلك الشخصية المقهورة .

تأتي الإشارة الصريحة الى الاعجام عندما يصف السرد الذاتي الذي يقوم به (فرات) عملية الكتابة وطريقة تثبيت النقاط على الحروف، فتظهر الأوراق له كعشيقة في محاولة لـ"أنسنة الموجودات" التي تعني حسب أحد الباحثين : تفاعل حميم بين الانسان وبيئته ومحاولة إسناد الدور الانساني اليها وهو في ذروة حالته الانفعالية، فيدور بمشاعره حولها أو معها عن طريق التعاطف أو ينصهر فيها عن طريق الاتحاد فهي مشاركة أو اتحاد أو حلول والذات هنا تقوم بمحاولة اسقاط نفسية على ما تتحد به لتجعله يتوازى معها لتتمكن من خلق ذاتها الجديدة التي تزيد العمل الادبي روعةً وجمالاً[72]، وهذا ما يمكن ملاحظته بالنص التالي **(أمسكت بها من خاصرتها فكانت طيعة كالصلصال، قلبّتها رأساً على عقب، سويت انحناءة خصرها وحولت نقطتها همزة، فصارت كافا، ك ت ب ... كتب ، كثب ، كبت، كئب ، كيت ، كنب، كتت، كتّب، كتب استكتب، أكتب، أكتبوا، أكتبوا بلا تخوف ولاتردد ،لماذا اكتب، لماذا لا اكتب، أكُتب أم أُكَتب؟ بكيت أيضا يكتبني الآن، هل أدخلوني الى هنا لأن أحدهم كتب عني سأفقأ عين وحتى غين من يحاول قراءتي! كتبوني إلى هنا أو كتبت نفسي وسأكتب جروحي، أتعثر في ظلام ما جرى يتقوس ظهري أنحني مثل علامة استفهام لألتقط نثاري، واسترجع دخولي هذا النفق المظلم)**[73]، ولاشك أن النص السابق كان غنياً جدا من الناحية الفنية فهو يتماوج بين مستويات عدة أولها العشق التي يمثله رسم الحرف وهو سبيل الفعل الكتابي (أمسكت بها من خاصرتها ...) ويتشظى الفعل الكتابي بين خطاب الوجدان (كتب كئب كبت) وخطاب الآخرين الذين من الممكن أن يقيمونه ويصفونه (أكَتب أم أُكتب؟) وخطاب السلطة المراوغة المدعية (اكتبوا بلا تقيد ولا تردد ...) وخطاب المخبرين (هل أدخلوني الى هنا لأن أحدهم كتب عني) وخطاب الفن والجمال الذي رمز له بالكاتب المسرحي العظيم "صموئيل بكيت" (بكيت أيضاً يكتبني الآن) فالقدرة التأويلية التي يمكن توحي بها المفردة تنفتح على دلالات كثيرة وتنتظر من يزيل إعجامها، وهذا ما توخاه العنوان من البداية، فتنقيط الرسم (كسـ) يظهر مقدار المعاني المتناقضة التي تحملها، لأن لغة الأدب لاتقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة فللتعبير الأدبي وللكلمة الأدبية معانٍ كثيرة تتراوح بين الحقيقي والمجازي وبينهما يتأسس الفضاء الدلالي وهذا يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[74].

وتأتي إشارة أيضاً الى عملية الكتابة برمتها وهي مرتبطة حتماً بمسألة "الإعجام" وهي مصحوبة بالخوف، فالأوراق أعطاها السجان لـ (فرات) ليدون اعترافاته، ومادامت الأوراق آتية من جهاز الدولة الأمني فأنها جاءت لاختباره ونصب فخ له، وهذا ما يظهره استرساله في حوار داخلي فيقول: **(هل ستخرج هذه الكلمات من عزلة هذه الأوراق ومن بياضها ؟ أم أنها تنتهي في معدة جرذ**

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

مخضرم ؟ لماذا أعطوني الأوراق وهل هي لعبة جديدة؟ ... مزقت ما كتبته وابتلعته خوفاً مما قد يحدث؟)[75].

وفي الربع الأخير من الرواية يظهر خطاب الدولة عبر التلفاز ليعلن "سيادة الوضوح والقضاء على الغموض"، وعلاوة على مايحمله هذا البيان من ترميز ونقل للحكاية الى مستوى مجازي وهو مايكسر نظام ترتيب الأحداث الواقعي الذي انتهجته الرواية **(أطل المذيع من الباب وقال : نسترعي انتباهكم الى أننا سنذيع عليكم تصريحاً مهما بعد لحظات ... ظهر بعد أغنيتين ليقول : أيتها السيدات والسادة صرح ناطق رسمي بما يلي ... لقد ساد الوضوح وعمت الشفافية أرجاء الوطن ، واستأصل جنودكم الأشاوس آخر فلول الغموض والإبهام وأشرق المعنى البهي مبشراً بعهد جديد من الرخاء والعدل)**[76]، وبناء عليه فقد وحدت معاني الكلمات وأصبحت تصب في مجرى ثقافة واحدة حسب مايكمل البيان **(فقد أصدر القاعد الضرورة مرسوماً يقضي بمصادرة كافة المعاجم والقواميس التي حاول العدو استغلالها لزرع بذور الفتنة، هذا وسيتم إحراقها في احتفالات شعبية تعم أرجاء البلد، فليحتفل شعبنا العظيم باستعادة زمام المعنى الواحد الذي حاولت زمرة من الأوباش والغوغاء اغتصابه)**[77]، وعلى ذلك تولت الجهات المختصة في تحديد المعاني المقبولة وإزالة الإعجام الذي تفهمه السلطة فقد **(أمر القاعد وزير الداخلية بتوزيع قائمة الكلمات الأساسية ومعانيها الواضحة على كل مواطن ليكون كل منا حارساً على المعنى، وأصدر توجيهاته السديدة لوزارة التربية بتلقين الأطفال هذه الكلمات وجعلها مادة أساسية في المراحل المبكرة)**[78]، وهكذا اعتُمدت الثقافة الرسمية ولغتها التي هي لغة رأس النظام، وحكم على من يخالف ذلك بالموت والانتهاء (الإعجام) ، أي أن ما حصل هو اقصاء للإعجام وتسويد لخطاب السلطة الأحادي **(لهجة الرئيس القاعد التي صادق عليها المجلس الوطني لهجة رسمية لما حباها الله من فصاحة وبهاء ، كما أصدر الملحس الوطني الذي تم انتخاله ديموقراطياً قانوناً يقضي بإيقاع عقوبة الاعجام بكل من تسول له نفسه نشر الغموض والابهام وتعاطيهما)**[79]، وبذلك قام "الملحس = المجلس" الذي تم "انتخاله = انتخابه" بإلغاء وتهميش المخالف وحكم عليه بـ "الاعجام = الاعدام" فقد ألغيت القراءات الأخرى المقاربة لفهم الأشياء **(كما ستتم محاكمة كل من يقترف جريمة التفسير بصورة انفرادية)**[80] .

ولعل النص السابق من أوضح النصوص التي ارتبطت بشكل واضح مع العنوان الرئيس للرواية، فقد بيّن القضية بمجملها وأوضح الفكر الذي تتبناه السلطة وحدد المخالفين وتوج ذلك بخلق المعنى الجديد، ولايفوتنا أن نذكر أن هذا الاقتباس جاء في الجزء الأخير من الرواية، كما تكررت لفظة (القاعد) بعد ذلك أربع مرات في معرض الحكاية عن ممارسات النظام اليومية خلال حرب الثمانينيات مع إيران وقيامه بتكريم المقاتلين وإصدار التوجيهات التي تبدو متناقضة في بعض الأحيان لـ(فرات) [81].

وتعود الإشارة مرة أخرى الى العنوان عن طريق وصف الفعل الكتابي كما يفهمه الراوي (فرات) وهو في زنزانته، فقد اضطلع بصناعة خطاب من نوع آخر فيه مغايرة لخطاب السلطة ولم يكن يعنيه أن يصل ماكتبه الى الناس فيجيئ وصف عملية الكتابة بلغة رومانسية حالمة **(سمعت صوت الباب يفتح في الظلام، انسل الألف من الباب متبختراً وكان يشع بضوء بنفسجي ساحر يضيء ليلي، وقف أمامي وخلع الهمزة التي كان يرتديها على رأسه كقبعة ... أنحنى أمامي باحترام ثم أشار الى الباء الذي كان قد أطل برأسه ووراءه الباب والتاء والثاء)**[82].

وترد إشارة أخرى الى العنوان من خلال لمز (فرات) لصحيفة السلطة الرسمية التي تحمل صورة "القاعد" في صفحتها الأولى، حيث يعاملها بطريقة مهينة كنوع من الانتقام **(أخالف القوانين في حياتي الخاصة باستمرار، وانتقم من النظام على طريقتي الخاصة، فكلما كانت هناك أزمة ورق تواليت كنا نضطر لاستعمال الجرائد،**

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

وكنت اختار الصفحة الأولى لأنها تحفل بالصور والافتتاحيات، وكنت أعكس الآية وأصبح أنا القاعد فأقعد عليه وأسمح لشاربيه أن يمشطا أستي)[83]، وفي إشارة أخرى مشابهة يؤكد على هزال تلك الثقافة وتأتي هذه المرة عن طريق الكابوس الرامز الذي يجتاحه وهو في زنزانته **(كانت بعض صفحات الجرائد القديمة وعليها صورة القاعد تركض أمامي وقد حملتها الريح ... وكانت الجدارية التي تقف أمام الأمن العامة قد لطخت بالصبغ وقد رسم أحدهم قروناً على رأس القاعد)**[84]، لتنتهي الرؤية الكابوسية الى حقيقة وجود البطل نفسه في السجن، وأن عالم الخارج الذي كان يحلم به مايزال فارغاً كناية عن انعدام الأمل وعدم وجود ثورة ما في الأفق ، لكن ذلك لايمنعه عن الكتابة وفك الإعجام الذي طغى على صورة حياة "خارج السجن" وأرهقها فتختم أوراق البطل بهذا المشهد **(جلست على المقاعد البلاستيكية البيضاء في موقف الحافلات أفكر بما سأفعله هنا"ك"، فهذه هي الورقة الأخيرة، متى يجيء أحمد ثانية سأطلب منه المزيد من الورق نعم .. أريد أن اكتب المزيد)**[85] .

الخاتمة :

أضحى العنوان في الدرس الحديث ومن التطور الكبير الذي شهدته الأبحاث السيميائية واحداً من الجوانب المهمة التي يمكن بوساطتها الخلوص الى الرؤية النهائية للرواية والى المشروع الفكري لكاتبها، وقد دعمت الدراسات الحديثة ذلك بمفاهيم إجرائية ونظرية وأتاحت المجال للباحث في اختيار المقترب النقدي الملائم ، وبذلك يعد هذا البحث تطبيقياً أفاد من تلك المعطيات وحاول أن يطبقها على باكورة الأعمال الروائية للروائي العراقي المميز سنان أنطون ، وفي ختام البحث يمكننا تثبيت بعض النتائج

* استمر العنوان في رواية إعجام بالاشتغال والتحاور مع النص منذ بداية الرواية وحتى نهايتها عارضاً في كل مرة جانباً من جوانب الإعجام (إزالة العُجمة) السياسي في مرحلة زمنية معينة ، وطارحاً سؤال الحرية .

* أن معرفة فاعلية العنوان تقتضي المتابعة لظهوره الصريح أو ظهور ما يوحي إليه خلال مسيرة العمل الروائية .

* على الرغم من تكرار بعض المفردات ومجيئها إلا أن السياق يتبدل في كل مرة وإن كان يتناول الحقل نفسه إلا أنه يكشف جانباً جديداً للعنوان .

هوامش البحث :

(1) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية ، 8 .

(2) ينظر: العتبات النصية والنص الموازي "الكتاب الثاني لأودنيس نموذجاً" ، 78 ـ 79 .

(3) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، 65 .

(4) ينظر: م . ن ، 61 .

(5) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، 86 ـ 88 .

(6) ثلاثية الرفض والهزيمة "دراسات نقدية لثلاث روايات لصنع الله ابراهيم ، تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، اللجنة"، 31

(7) ينظر: النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية ، 8 .

(8) ينظر: دينامية النص "تنظير وإجراء" ، 72 .

(9) شعرية الحجب في خطاب الجسد ، 27 .

(10) الطريق الى النص "مقالات في الرواية العربية" ، 18 .

(11) كتاب سيبويه ، 21/1 .

(12) أساس البلاغة ، مادة (عجم) .

(13) القاموس المحيط ج4 ، مادة (عجم) .

(14) القاموس المحيط ج4 ، مادة (عجم) .

(15) ينظر: الخط والكتابة في الحضارة العربية ، 105 وينظر: أصول الكتابة العربية ، 4 .

(16) الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، 79 .

(17) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، 32 .

(18) ينظر: شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي ، 4 .

(19) البداية والنهاية في الرواية العربية ، 37 .

(20) ينظر: أسرار التخييل الروائي ، 116 .

(21) إعجام ، سنان أنطون ، دار الجمل ، بيروت ـ بغداد ، ط2 ، 2013 م ، 7 .

(22) الرواية ، 7 .

(23) الرواية ، 7 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

([24]) ينظر: الراوي الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي" ، 15
([25]) ينظر: الرواية ، 8 ، 9 .
([26]) الرواية ، 10 .
([27]) الرواية ، 10 .
([28]) فن الجناس ، 3 .
*الشعراء ، 79 ، 80 .
([29]) فن الجناس ، 140 .
([30]) ألوان من التصحيف والتحريف في كتب التراث الأدبي المحققة ، 6 .
([31]) ينظر: علم البديع ، 110 .
([32]) الرواية ، 11 .
([33]) الرواية ، 11 .
([34]) الرواية ، 11 .
([35]) الرواية ، 11 .
([36]) الرواية ، 13 ـ 14 .
([37]) الرواية ، 14 .
([38]) الرواية ، 17 .
([39]) ينظر: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، 24 .
([40]) الرواية ، 18 .
([41]) الرواية ، 19 .
([42]) الرواية ، 20 .
([43]) الرواية ، 20 .
([44]) الرواية والتحولات في الجزائر "دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية" ،41 .
([45]) الرواية ، 22 .
([46]) ينظر: آليات انتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي" ، 91 ـ 92 .
([47]) الرواية ، 24 .
([48]) الرواية ، 24 .
([49]) الرواية ، 30 .
([50]) الرواية ، 34 .
([51]) الرواية ، 35 .
([52]) ينظر: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ، 109 .
([53]) الرواية ، 38 .
([54]) ينظر: إعجام ، 38 ، 39 ، 40 ، 41 .
([55]) السيمياء العربية "بحث في أنظمة الإشارات عند العرب" ، 57 .
([56]) الرواية ، 44 .
([57]) الرواية والتحولات في الجزائر ..... ، 75 .
([58]) الرواية ، 45 .
([59]) الرواية ، 52 ـ 53 .
([60]) ينظر: رواية (مزرعة الحيوان) .
([61]) ينظر: رواية (1984) .
([62]) الرواية ، 56 .
([63]) الرواية ، 59 .
([64]) الرواية ، 63 .
([65]) الرواية ، 52 ـ 53 .
([66]) الرواية ، 76 .
([67]) ينظر: الرواية ، 81 .
([68]) الرواية ، 84 ـ 85 .
([69]) الرواية ، 91 .
([70]) الرواية ، 93 ـ 94 .
([71]) الرواية ، 98 .
([72]) ينظر: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، 9 ـ 11.
([73]) الرواية ، 98 ـ 99 .
([74]) ينظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، 74 .
([75]) الرواية ، 100 .
([76]) الرواية ، 100 .
([77]) الرواية ، 101 .
([78]) الرواية ، 101 .
([79]) الرواية ، 101 .
([80]) الرواية ، 102 .
([81]) ينظر: الرواية ، 104 ـ 106 .
([82]) الرواية ، 107 .
([83]) الرواية ، 122 ـ 123 .
([84]) الرواية ، 98 ـ 99 .
([85]) الرواية ، 124 .

ـ القرآن الكريم .
ـ أساس البلاغة ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ت 538 هـ ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1980 م .
ـ أسرار التخييل الروائي ، د نبيل سليمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 م
ـ أصول الكتابة العربية ، مصطفى محمد الباجقني ، دار الحكمة ، طرابلس ، 1992 م ، 4 .

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

ـ إعجام ، سنان أنطون ، دار الجمل ، بيروت ـ بغداد ، ط2 ، 2013 م .
ـ آليات انتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي" ، د عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف د . ط ، 2009 م ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
ـ أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، د مرشد أحمد ، دار التكوين ، دمشق ، د . ت
ـ البداية والنهاية في الرواية العربية ، د عبد الملك أشهبون ، دار رؤية ، القاهرة ، ط 1 ، 2011 م
ـ ألوان من التصحيف والتحريف في كتب التراث الأدبي المحققة ، د صلاح الاشتر ، مطبعة الصباح ، دمشق ، 1992 م .
ـ ثلاثية الرفض والهزيمة "دراسات نقدية لثلاث روايات لصنع الله ابراهيم ، تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، اللجنة" ، د محمود أمين العالم ، دار المستقبل العربي، القاهرة ، ط1 ، 1985.
ـ الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، روايات أدوارد الخراط نموذجاً ، د عبد الملك أشهبون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 م .
ـ الخط والكتابة في الحضارة العربية ، د يحيى وهيب الجبوري ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 م .
ـ الراوي الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي" ، د يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1986م .
ـ الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، منشورات مشروع البحث النقدي وعملية الترجمة ، ظهر المهزار ،جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، المغرب .
ـ الرواية والتحولات في الجزائر "دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية" ، مخلوف عامر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000م .
ـ دينامية النص "تنظير وإجراء" ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 2000م .
ـ السيمياء العربية "بحث في أنظمة الإشارات عند العرب" ، صلاح كاظم دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2008 م .
ـ شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2007 م .
ـ شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 م .
ـ شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي ، جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ، ط1، 2014م
ـ الطريق الى النص "مقالات في الرواية العربية" سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997م .
ـ عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
ـ العتبات النصية والنص الموازي "الكتاب الثاني لأودنيس نموذجاً" جريس مخول ، أطروحة دكتوراه مقدمة الى قسم اللغة العربية في كلية العلوم الانسانية في جامعة حيفا ، 2009 م .
ـ علم البديع ، د محمد أحمد حسن المراغي ، دار العلوم ، بيروت ط 1 ، 1991م .
ـ فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، مصر ، د. ط ، د . ت .
ـ القاموس المحيط ج4 ، مجد الدين بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي ، الهيئة المصرية للكتاب 1980 م .
ـ كتاب سيبويه ، أبو بشر عمر بن عثمان بن فتير سيبويه ت 180 هـ ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

DOI:10.18018/URUK/020-13/585-601

ـ مزرعة الحيوان ، جورج أورويل ، تر عباس حافظ ، دار آفاق ، القاهرة ، ط 1 ، 2917 ، وقد نشرت طبعتها الأولى في انكلترا سنة 1945م .
ـ النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية ، د محمد إسماعيل حسونة ، مجلة الأقصى ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، غزة ، مج 9 ، ع 2 ، 2015م .
ـ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية ، شعيب حليفي ، دار
محاكاة ، دمشق ، ط 1 ، 2013 م .
ـ وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ، د محمد نجيب التلاوي ، منشورات اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، 2000 م .
ـ 1984 ، جورج أورويل ، تر شفيق أسعد فريد ، دار آفاق ، القاهرة ، ط 1 ، 2017 م ، وقد نشرت في عام 1984 م .

Abstract:
The title is one of the prominent components of the parallel text that "Gerard Genet" said in his search for transcendental thresholds. The novelists have paid great attention to making it the focus of the constantly generated connotations that assess a kind of constant interaction and dialogue with the main text. The title or what it refers to and link it to the final vision of the novel

The study did not treat the title as a casual decorative sign, but rather as an important engine of the text and answering the question posed by the title itself. Therefore, its significance expands every time and approaches the original text of the story and increases its richness and momentum in the novel (Ajam) of Sinan Anton .