



## مكونات العنوان ودلالته في رواية (إعجام) لسنان أنطون

محمد عبد الحسين هويدي\*

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

### المخلص

### معلومات المقالة

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 والتجاوز المستمر مع النص الأساس وهذا هو المدخل الذي تتبعته فيه الدراسة دلالات العنوان أو ما يشير إليها وربطه بالرؤية النهائية للرواية .  
ولم تتعامل الدراسة مع العنوان كعلامة تزيينية عارضة بل بوصفه محركاً مهماً للنص ومجيباً على الدوام عن سؤال تم طرحه من قبل العنوان نفسه ، ولهذا تتسع دلالاته في كل مرة وتقترب من النص الأصلي للحكاية وتزيد غناه وزخمه كما يبدو ذلك في رواية (إعجام) لسنان أنطون.

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2019/11/25

تاريخ التعديل : -----

قبول النشر: 2019 /12/24

متوفر على النت: 2020/9/10

الكلمات المفتاحية :

مكونات العنوان

رواية اعجام

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

### المقدمة

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 نوعاً من الاداء الاعتبائي الذي يؤديه الروائي بلا قصد او اهتمام وكد

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 وتذويها 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 لما يجري حولها فتبعه كلون من الإضاءة للعنوان وحاول ربطه بمرحلته

\*الناشر الرئيسي : E-mail : mohammed23@gmail. Com

الوقت نفسه يساعد على ضبطه وازدهار انسجامه لأنه يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه الى جانب قدرته على انجاز هوية العمل<sup>(8)</sup>، والى جانب ما ذكره الدكتور محمد صابر عبيد (بؤرة توليد دلالي لا ينتهي عملها الى آخر محطة من محطات النص حيث يتوقف الدفق الكلامي وتضع عتبة الخاتمة علامة الاقفال التي تنتهي عندها طاقة التوليد في عتبة العنوان وتعود الى موقعها القيادي في رأس النص)<sup>(9)</sup>.

#### أولاً : إطار الرواية ومعطياتها

(إعجام) هي رواية العراقي سنان أنطون الأولى، وقد ذكر في نهاية طبعها أنها صدرت عام 2002م، وتقع الرواية في (126) صفحة، والرواية غير مقسمة الى أجزاء أو فصول، ولا تحتوي 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 مكوّنين مكانيين رئيسيين هما جامعة بغداد ومديرية الأمن العامة، وتظهر مشاهد أخرى من تفصيلات الحياة العراقية، ومحطات السيرة الذاتية لبطل الرواية (فرات) أثناء مرحلة الحرب العراقية - 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 مشاهدنا الى عالم السجون وأحادية الرأي وقمع الآخر انسانياً وأيديولوجياً لتصل الى إخفائه جسدياً، وهذا تجلٍ في ممارسة أقصى

للذهن، بل صارت له قوانينه ورؤيته المقصودة، فقد أضى علامة أولية ممتدة في مفاصل النص فهو (ينزع الى توجهه 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)<sup>(1)</sup>، 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 يؤول به الى مجموعة من النصوص ذات العلاقة ويعطي انطباعاً أولياً، مثلما يمارس غواية وإغراءً لمواصلة القراءة<sup>(2)</sup>، ولهذا فقد مثّل حسب "جينيت" أيضاً مجموعاً معقداً ومربكاً ولكن تعقيده لم يكن بسبب طوله أو قصره، بل في قدرتنا على تحليله وتأويله<sup>(3)</sup>، والعنوان يؤدي مجموعة من الوظائف الشكلية والجمالية التي تعد مدخلا واسعاً للنص<sup>(4)</sup>، لذا يتولى "جينيت" تحديد أبرزها فيسمي الأولى "التنمينية" 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 ما قبلها، أما الوظيفة الرابعة والأخيرة فهي الإغرائية التي تجذب القارئ وتنجح في إظهار التشويق والانتظار لديه<sup>(5)</sup>.

وتأتي أهمية العنوان من كونه (محوراً رئيساً بل يكون أحياناً المفتاح للبنية الدلالية العامة للرواية نفسها)<sup>(6)</sup>، أما من حيث الشكل والمحتوى فيعد نصاً موازياً داخل العمل ويعد جزءاً غير بريء من تاريخ الكلمات، فلا يمكن 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<sup>(7)</sup>، وللعنوان قدرة كبيرة على تفكيك النص وفي

الكريم بل تتعداه لتسلط الضوء على التاريخ العربي بكيته ، بعيداً الأهواء السياسية التي وظفتها السلطة الحاكمة باستمرار لضمان بقائها .

وتعزو الرواية سبب العثور على تلك الأوراق التي أعطيت 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 إحدى 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 الإطلاق لأنها لم تتحدد بشيء، كما جاء عن سيوبه (وأعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة وهي أشد تمكناً لأن النكرة أول ثم يدخل عليها ما تُعرّف به فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة)<sup>(11)</sup> ، ففائدة الإطلاق 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 :

أ - حذف مقطعي لأن التقدير النحوي للجملة (هذا إعجام) لأن العرب لا يبدؤون بنكرة، وهنا يصبح تقدير معنى عنوان رواية "إعجام" (هذا إعجام أو هذه إزالة للعجمة)، لأن العُجْمَة تعني عدم الفهم فيقال (كتاب فلان أعجم إذا لم يفهم ماكتب)<sup>(12)</sup> ، ويقال (أعجم فلان الكتاب إذا ذهب به الى العُجْمَة)<sup>(13)</sup> ، وكذلك تطلق على الكتاب اذا تم تنقيطه (الكتاب نقطه كعجمه وعجمه .... والإعجام مصدر كالمدخل)<sup>(14)</sup> ، واستناداً الى ماسبق فقد بلور بعض الباحثين تعريفاً للإعجام بأنه في الخط هو

درجات الإهانة والتعذيب الجسدي والنفسي على الانسان العراقي في 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 (الايدولوجيا 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)<sup>(10)</sup> .

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 العنيفة وإجراءاته القمعية ومغامراته العنيفة في الحروب الدموية، وتبدأ معاناة (فرات) الحقيقية عندما تضع الأجهزة القمعية عينها عليه عن طريق تقارير المخابرات السريين وأبرزهم أحد ممثلي حزب النظام (الرفيق أبو عمر) فيعتقل ويغيب في السجن ويتعرض للتعذيب الوحشي والاعتصام وتكون نهايته في الرواية غامضة توجي بأنه قد أعدم .

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 مُعْجَمَة (غير منقطعة) ، وقد عمد الى هذه العجمة لاحتمالين، أولهما: حذره الغريزي من وقوع أوراقه في قبضة سلطات السجن، وثانيهما: 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

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 المضاربة اللغوية أو الولع والانهار بكبائر ما مضى وصغائره)<sup>(20)</sup>، 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 ومبلغه ضمائر النفس الى البعيد الغائب)<sup>(21)</sup>، ويمكننا القول أن القارئ في تلك اللحظة لا يستطيع 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 ما قبل الكتابة الى مابعدھا، بوصفھا وثيقة خالدة تعيد انتاج المضمير المقموع والشعور اللحظي الذي يمكن أن يختفي مع اختفاء الشخصية الانسانية التي مر من خلالها، فالفائدة الوظيفية لعملية الكتابة وتقييد المعلومة تمثل ابتداءً 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)<sup>(22)</sup>، ماذا يعني ذلك؟ إنه يذهب الى الفرق بين المعنى الذي أراده كاتب الأثروبين 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

التنقيط والعجم 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<sup>(15)</sup>، وهذا يقودنا الى الاستنتاج بأن قصد الروائي كان يتعلق بتنقيط بعض مفردات خطاب السلطة ليعطيها معانها الحقيقية.

ب - 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)<sup>(16)</sup>.

وفيما يتعلق بمستوى "المكون العنواني" فهو مكون حدثي لأنه (ينطوي على حدث في حاجة الى تحويل أو تأويل)<sup>(17)</sup>، 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<sup>(18)</sup>، لذلك تشترط عملية فهم عنوان الرواية نوعاً 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 تصويره السابق لم يكن مكتملاً أو أنه كان خاطئاً أو مخالفاً لجميع التوقعات الخاصة)<sup>(19)</sup>.

تماثل جميع الحروف، بل يكفي بالتماثل ما تقرب به المجانسة<sup>(28)</sup>، و(جناس التصحيف هو ما تماثل ركناه خطأ واختلفا بالنطق ... مثل قوله تعالى " وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِين (79) وَإِذَا مَرَضْتُ فَمُؤَيَّسُفِين (80)\*"<sup>(29)</sup>، وينبغي الوقفة هنا لتبيان أن للتصحيف معنيان يتعلق الأول منهما بالخطأ الكتابي الذي يحدث عند عمليات النسخ اليدوي وهو ما كان شائعاً عند نقل المخطوطات القديمة ولذلك يتحرى محققو المخطوطات مقابلة النسخ المختلفة ومعرفة الصلات بينها لتحديد المعنى المراد ف(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 سموا خطأ تصحيفاً)<sup>(30)</sup>، هذا مع العلم أن التصحيف يتعامل مع الحروف المنقطعة وهو مرحلة تالية ل(الإعجام) التي بدأت مع إعجام المصحف - أي تنقيطه - .

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<sup>(31)</sup> .

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

والعملية السابقة تمثل إعجاماً برؤية جديدة، لأننا سبق أن ذكرنا أن معنى الإعجام 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 الذاتية" أو "تأريخه القمع" بالألفاظ نفسها لكن بمدلولات جديدة، وقد

أهمية أن يكون اللفظ منطوقاً (ولا بد من اقتناص تلك المعاني من ألفاظها لمعرفة دلالاتها اللغوية)<sup>(23)</sup> .

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 الدكتوراة يمنى العيد إليه في أن علاقة النص بمراجعته على مستوى المتخيل والذاكرة ومعادلهما الجمالي يظهر لدى القارئ على شكل علاقات بين النص وما يحيل عليه<sup>(24)</sup>، ثم يقوم الروائي بتقليب معنى "الإعجام" في الصفحة التي تليها ويورد ما نقله (لسان العرب) من أقوال اللغويين في تفسير الإعجام<sup>(25)</sup> حيث يرون أنه (الإيهام) حسب رأي "المبرد" و(الأمر العويص) حسب "الفراء"، و(مُعْجَم الخط) هو من وضع عليه الحروف حسب "أبي الهيثم" و(العجم) هو (النقط بالسواد)، وحسب "ابن جني" يقال (أعجمت الكتاب أزلت استعجمه) وينتهي في ذلك كله إلى أن القضية تتعلق بوضع النقط التي تزيل العجمة .

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

وسيرد في كثير من المقاطع إشارات أو علاقات ما مع العنوان الأصلي ضمن ما يسمى بالجناس المصحف وهو لون من المحسنات البديعية التي سُميت جناساً (لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط



الحقيقية، بل تنحرف وتقدم معاني أكثر بشاعة، فخطاب السلطة خطاب مراوغ ومحتال يعمل على تفرغ الكلمات من محتواها، وهذا ما نتبعه 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 - جائز في هذا اللون من الجناس - (لكي لا أصاب بالجنون إزاء الأغاني والشعارات والقصاصات التي كانت وزارة السخافة والإيهام تقصفنا بها يوماً كنت أتلاعب بترتيب الكلمات والصور وأبعصياً على هواي وبما يتلاءم مع مزاجي)<sup>(37)</sup>، 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 ما يشهده خلفه قبل أن تعصب عينيه هي صورة (القاعد)<sup>(38)</sup>، بتصحيح 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 يوماً والقراءة السابقة تستند الى السياق الذي يرد فيه التصحيح، 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<sup>(39)</sup>، وإماطة اللثام عن المعنى الحقيقي لاسم الحزب الحاكم تظهر في الصفحات التالية فيزال الإعجام عن حزب البعث ليتحول الى حزب العيث (كيف نسيت

توسل طريقة الجناس في أدائه، وهذا العمل أناطه بـ (فرات) الشخصية الروائية التي نطقت بمعاني 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، فتدرد إشارة أولى الى جناس التصحيح الذي يشترك فيه اللفظان بجميع الحروف إلا حرفاً واحداً (كنت أقرب غيمتين كانتا تساحقان)<sup>(32)</sup>، وهناك إشارة تصحيح للكلمة الأخيرة في الصفحة نفسها هي (تسابقان)<sup>(33)</sup>، وهي إشارة الى الفضاء الروائي المحيط المشبع بالتوتر والالتحام وربما رأى (فرات) أن الإحياء الجنسي يعطي تصوراً له، وتتضمن الإشارة التالية غمزاً سياسياً لرأس الدولة للقاء في السياق الوارد فيه يتضمن معنى الاحتقار والاستهزاء منه ومن خطاب دولته (نيسان شهر العطاء ... مولد البعث والقائد)<sup>(34)</sup>، ونجد إشارة لتوضيح المقصود بالقاعد في نهاية الصفحة تؤكد أنه (القائد)<sup>(35)</sup>، ويتكرر التصحيح المقصود مرة أخرى ليصف بناية الكلية من داخلها (سيارة ميستوبيشي بزجاج مظلّل تقف أمام باب الكلية تحت الجدارية التي وضعت قبل سنة بعد أن تسلم القاعد الملمهم شهادة دكتوراه فخريّة في العقوق)<sup>(36)</sup>، فلفظة القاعد جاءت بالوظيفة السابقة نفسها وزيد عليها صفة أخرى هي "العقوق" بدلاً من الحقوق، وهنا تلعب البنية الأدائية دورها مرة أخرى وتخرج القائد - رأس السلطة - من وظيفته الأصلية المتعلقة بإعطاء الحقوق الى عكسها تماماً فتراه متمرداً على الشعب ومسيئاً له وعاق، ولا بد من القول هنا أن جناس التصحيح 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

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"<sup>(44)</sup> 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 - كما يوضح النص - يندفع بالتحدي الى أقصاه فيفترض أنه حتى لو قُيُض 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 لا تنتهي، لعداية البيئة المحلية وكونها مثقلة بالحروب والأزمات وتسيّد 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 ما تأتي غودو، الثورة، الباص الحبيبة)<sup>(45)</sup>، 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) - وضعت في هامش الصفحة (انقضاء) - هذه المعاناة والأزمة الدائمة تبدو على الأصعدة كافة كما يظهر في النص الذي أشار الى الآمال بمختلف ألوانها (غودو = الفكر، الثورة = التغيير 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 ولا يمكن الحديث عنه في نسق مجرد ولذلك لا يمكن معالجته بصورة متعالية عن تزمينه في سياقه<sup>(46)</sup>.

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

أننا نعيش في احتفال دائم منذ عقود يشرف عليه حزب العيث<sup>(40)</sup>، وهنا تبدو الطريقة الخاصة للروائي بإزالة الإعجام فيتوسع أفق المعنى ويتضح العنوان شيئاً فشيئاً وهو مرتبط بالحكاية الإطار التي تدور حول قمع الحرية واحتكار السلطة وإفساد الحياة .

ومع تقدم السرد ينكسر أفق خطاب السلطة ويتهاافت ويتحول المحيط كله الى حالة من الاتهام والفوضى (كانت كل العلامات والاعلانات وحتى لوحات السيارات بلا نقاط)<sup>(41)</sup>، 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)<sup>(42)</sup>، وفائدة الإشارة السابقة تكشف عن تاريخ استعجام الانسان وسط وضع مضطرب لا يفهم أبعاده بوضوح (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 مختلة تدعي إشاعة مناخ الحرية فيقول: (أكتبوا بلا تخوف ولا تردد أو تقيّد لاحتمالات أن تكون الدولة راضية أو غير راضية عما تكتبون، ما الذي يمكن أن يحدث سيظنون أنني جننت، وحتى لو وجدوا وريقاتي فلن يتمكنوا من فهم خطي الذي كان يشكو منه أستاذ اللغة العربية في المتوسطة ويسميني "أبو الجنيب")<sup>(43)</sup>، 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

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 تعبواً مثلما يجب تجيير المشاعر لصالح الدولة فالأم يجب أن تكون سعيدة لموت ابنها (كانوا ينشرون لمن يكتب مثلهم أو يطبل ويمر لكنه أصروا وافقت 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 "تعبواً" على حد قوله، قال ان أم الشهيد يجب أن تكون سعيدة وان تزغرد عندما تعود جثة ابنها الشهيد" أو "ليس الشهداء أكرم منا جميعاً" <sup>(50)</sup>، وهذه الأمور تخالف الطبيعة البشرية وفطرتها وتقلب الحقائق لمصلحة السلطة الحديدية الحاكمة، وهي تحتاج لمن يزيل عجمتها ويعود بها الى وضعها الطبيعي، وهو ما يمثل الخطاب المغاير الذي تقترحه القصيدة التي تقمصت "هلوسة أم الشهيد"، لذلك تعد جزءاً 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، مثلاً، لعرض رؤيتهم لدور الاتحاد او التجديد الذي يعدون الناهيين به! كان الأمر لا يتعدى جلوس المرشحين جميعاً ببلاهة على طاولة في الساحة الكبيرة. وأمام كل واحد ورقة كتب عليها اسمه، كلهم يعصيون طبعاً، أو أعضاء في الاتحاد الوطني لطلبة،

جوانبه فتتحول (القائد الى القاعد) مرة أخرى، وعلى الرغم من تكرار قلب معنى هذه الكلمة كما مربنا عدة مرات إلا أن السياق الذي يحكمها جاء على وفق فرض (القاعد) الوصاية ومد الجناح لرعاية الفنون والآداب، فالقاعد يوجي 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) <sup>(47)</sup>، فهو (قاعد على صفحات الجرائد) و(على شاشة التلفزيون)، لينتقل اللفظ - القاعد - مرة أخرى وفي الصفحة نفسها ليدخل في الميدان الطبي واختياره شخصياً لجنة الفحص الخاصة بإبعاد من لا يصلح 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 استثنائه من الخدمة العسكرية قبل أو أثناء الحرب) <sup>(48)</sup>، ويظهر قلب معنى مفردة (القاعد) مرة أخرى لتكون هذه المرة في حضور هيمنته العسكرية وولعه الشديد بعالم الحرب والمعارك وهي تحت الشعب على العسكرية والتدريب (كان القاعد يراقبهم من صورته باللباس العسكري على الجدار الأبيض وكتب تحتها بخط كوفي أنيق عرق التدريب يقلل من دماء المعركة) <sup>(49)</sup>، هذا الحضور اللافت للفظ "القاعد" في الأمثلة الثلاثة السابقة يثي بحجم تأثيره الطاعني على الحياة في أغلب مفاصلها حيث تظل الذات الانسانية محاصرة ومحدودة الخيارات وبالتالي فإنها تتساق 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



المغتصبون على الجسد من ذاكرة لاتمحي، وهذه الإشارة تشتبك مع العنوان وتخرجه من إطاره الواقعي (الكتابة بوصفها فعلاً فكرياً) إلى واقع آخر لا تدركه سوى الضحية إذ لا يمكن إيصال إحساسها إلا لمن مرت بتجربة مشابهة، الأمر الذي يجعلها تجربة معجزة وهو ما أشارت مقدمة الرواية إليه في حديث ابن خلدون عن المعاني التي تعجز الكتابة عن إيصالها مثلما يبدو هنا من معاناة الضحية .

وتأتي إشارة أخرى للفظ (القاعد)<sup>(54)</sup> 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)<sup>(55)</sup>، أما الفائدة التي قدمتها للعنوان هذه المرة فتتمثل بإعجام المشهد السياسي وبعثيته وهي فكرة كانت قد طُرحت سابقاً، ودارت حول موضوع الاستفتاء الذي طلبه (القاعد) للانتشاء بشعبيته، وما يستلزمه ذلك من تدبيج القصائد ورفع الصور .

ويطال التصحيف أيضاً مفردة (الثورة) فيقلبها (فرات) إلى (فورة) التي تساوي الغضبة السريعة وسرعان ما تهدأ وترد في سياق وصفه للسمات الخارجية لشخصية "البعثي" النمطية فهولدى (فرات) مساوٍ لضابط الأمن الذي ينماز بشكله الخارجي ولاسيما "الشارب" الذي يتخذ شكل الرقم (8) وهو ما ارتبط في الذاكرة الشعبية العراقية مع ما يسمى بثورة "8 شباط" التي هي انقلاب عسكري أطاح بالزعيم (عبد الكريم قاسم)، (شعر أسود قصير وجبين ضيق وشارب كث لافلت للنظر على طريقة "8 شباط عروس الفورات")<sup>(56)</sup>، وكما يلاحظ فإن التصحيف وارد بطريقة ساخرة وقد سلب معنى "الثورة" لافتقاره إلى الشروط الموضوعية وحولها إلى "فورة" وهو معنى مصاحب للانفعال الأنّي الذي هو أقرب إلى الغزق وعدم الاتزان، وهذا جانب يكشف إعجام قضية تاريخية ويحدد رؤى البطل وموقفه منها وهو موقف إدانة كما يظهر .

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

لكن المهزلة كانت توفر فرصة الخروج من المحاضرات المملة<sup>(51)</sup>، فالنص السابق اقتطع مقولة خارجية وشعار مقدس يتبناه الحزب الحاكم كواجهة دعائية في تقديم نفسه للشعب، وهو يبشر بضرورة الحياة "الديمقراطية" المقلوبة إلى "الديمقراطية" وما توحى 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" وإحياء اللفظة الجنسية يأتي كلون من الانتقام الكتابي، وهذه إزالة إعجام أخرى عن العنوان تجعل القارئ في أفق تلقي 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 إلى "بنية اللاتجانس"<sup>(52)</sup> في خلق شخصيات أخرى وإدخالها إلى النص الروائي تمييزاً 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 بما حفره السجنانون 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 وشوارعها، كيف يمكن لي أن اطردها كلها من دون أن أموت أو أصاب بالجنون الكامل؟ ترددني الأغاني وتكررتني لألي القاعد، تقتحم إذني وعيوني وتخرج من أستي، لكنها تعود ثانية تغزو فمي فألوكها مجبراً وهي تستهزئ بي)<sup>(53)</sup>، ونرى في النص مزجاً بين خطاب السلطة المراوغ وبين ما خطه

تمثيلات حيوانية لتجربة الثورة الشيوعية وتحديداً عند كل من (فلاديمير لينين) و(جوزيف ستالين) وقد رمزت لهما بالخزيرين (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، لينتھيا عند نظام حديدي صارم، أما الرواية الأخرى (1948) فناقشت قضية تحول العالم في سنة 1984م - بعد ملاحظة أن الرواية كتبت في سنة 1948م - الى ثلاث دول فقط، حيث تتحارب كل دولتين مع بعضهما ربحاً من الزمن وتقف الثالثة على الحياد، لتتحول بعد مدة من دولة حياد الى طرف في المعركة، وتأخذ مكانها الحيادي إحدى الدولتين اللتين كانتا تتحاربان وهكذا دواليك، وتقوم الدولة التي توقفت الحرب مع غريمتها بمحو تاريخ العنف من المناهج المدرسية ومن ذاكرة شعبها وتنسبه الى الدولة الأخرى في محاولة تزييف مستمرة، وهكذا تستمر اللعبة التي يُمحي 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 يغط 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 وصناعة لها فقد نال شهادته بسبب انتمائه الى جهاز السلطة الحاكم وليس

الصفحة نفسها وهما يشيران الى تحول اللفظة الى علامة مكانية توجي برمزية السلطة وسطوة حضورها الدائم لأنها محتواة في علامة مكانية - صورة - فالصورة ترمي الى التعريف بمكان يوجي بالوصفية والثبات<sup>(57)</sup>، وهناك علامة أخرى تدعم وجودها تتمثل بـ "مديرية الأمن" ويتجلى ذلك من خلال مشهد حضور الضابط الشاب الذي يتولى مهمة التحقيق مع (فرات) (أعاد اللعبة الى مكانها على المكتب قرب ساعة منضدية بعقارب ذهبية وبجانها صورة القاعد باللباس العسكري ... وعلى نصف متر الى اليسار منها كانت هناك صورة أخرى للقاعد مع ابنته)<sup>(58)</sup>، 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 القاعد يقلد نوط الشجاعة لرجل قتل ابنه لأنه رفض الالتحاق بوحدته العسكرية!)<sup>(59)</sup>، فالسياق يظهر القاعد هذه المرة يقضي على الروابط العائلية الفطرية ويكثف حضوره في العلاقات الانسانية الأكثر حميمية كعلاقة (الأبوة والبنوة) ويظهر السياق احترام 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 أرويل) وقد اختار للبحث عنواناً هو (العلاقة بين السلطة واللغة)، وبالرجوع الى الروايتين اللتين كان عنوان الأولى (مزرعة الحيوان)<sup>(60)</sup> وعنوان الثانية (1948)<sup>(61)</sup>، وقد أقامت الرواية الأولى

المنظمة الحزبية قرب الكلية<sup>(67)</sup>، فتمزج بين السخرية وثقل الحضور، ثم ترد لفظية "السخافة" بمبدولها السابق نفسه مرتبط بطرد إحدى الطالبات كانت تضع وردة حمراء علامة لانتمائها للحزب الشيوعي المحظور آنذاك، وترد مفردة "السخافة" مرتين آخرين تشير إلى 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 - كذا - 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<sup>(68)</sup>)، والتصحيح السابق يوضح تفصيلات إزالة الإعجام 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 وكلاهما في ليلة ماطرة، وعند نهاية الكابوس ترد الإشارة إلى الأوراق التي هي رواية (إعجام) نفسها وهي محتجزة معه في "زنازة مديرية الأمن العامة"، وهذا ارتباط بين فحوى الحلم وحياة البطل غير المفهومة وتلويح بالإعجام واللامنطق بطريقة فنية تعتمد الرمز وسيلة 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<sup>(69)</sup>).

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

باستحقاقه الشخصي (كان الأستاذ طارق المسرف في غيابه قد حصل على شهادة الماجستير في علوم اللغة الانكليزية وأدائها بتفانيه في خدمة الحزب في سنين - كذا - الحرب وبمراقبة زملائه وكتابة التقارير وليس بإتقان اللغة أو التبهر في واحد من حقولها)<sup>(62)</sup>.

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" إلى "العبث" في سياق جديد جاء في إطار ما يجري من انتهاك للدرس الأكاديمي، فبينما كان الأستاذ الشيوعي القديم الذي يشرح (مسرح العبث واللامعقول) يفاجأ بقطع محاضراته من أحد أفراد حزب البعث (قاطعت طرقات على باب الصف ودخل أحد الرفاق ببذله الخاكية، أن الأوان لكي يقاطع البعث العبث<sup>(63)</sup>)، وهنا يلزم بين عبث السلطة السياسية وعبث الفن من خلال إحدى منافذه التجريبية "العبث واللامعقول" فكلاهما يشيد أنموذجه خارج إطار المنطق وبالتالي فالروائي يفتح نافذة أخرى على الإعجام.

ثم تأتي إشارة في تصحيح 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)<sup>(64)</sup>، 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 إلى نتيجة محيرة (اكتشفت يومها أن الأفكار والشعارات السياسية مثل الأحذية تستبدل بحسب المناسبة والأرضية)<sup>(65)</sup>، وذلك إلماح له علاقة بإزالة الإعجام عن طبيعة السلطة ومراوغتها.

ثم تعود الإشارة إلى خطاب السلطة ونهايته فتحكم على المحاضرة المنهجية المفروضة في التعليم الجامعي المسماة بـ "الثقافة" بأنها "السخافة"<sup>(66)</sup>، وكذلك نجد تكراراً لعلامة مكانية هي صورة "القاعد" الموجودة في

فصارت كافا، ك ت ب ... كتب ، كتب ، كبت، كئيب ، كيت ، كئيب، كتبت، كئيب، كتب استكتب، أكتب، أكتبوا، أكتبوا بلا تخوف ولا تردد، لماذا اكتب، لماذا لا اكتب، أكتب أم أكتب؟ بكيت أيضاً يكتبني الآن، هل أدخلوني الى هنا لأن أحدهم كتب عني سافقاً 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<sup>(73)</sup>، ولاشك أن النص السابق كان غنياً جداً 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 كئيب كبت) وخطاب الآخرين الذين من الممكن أن يقيمونه ويصفونه (أكتب أم أكتب؟) وخطاب السلطة المراوغة المدعية (اكتبوا بلا تقييد ولا تردد ...) وخطاب المخبريين (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 توحى بها المفردة تنفتح على دلالات كثيرة وتنتظر من يزيل إعجامها، وهذا ما توخاه العنوان من البداية، فتتقبط الرسم (كبت) يظهر مقدار المعاني المتناقضة التي تحملها، لأن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة للتعبير الأدبي ولللمسة الأدبية معاني كثيرة تتراوح بين الحقيقي والمجازي وبينهما يتأسس الفضاء الدلالي وهذا يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب<sup>(74)</sup>.

وتأتي إشارة أيضاً الى عملية الكتابة برمتها وهي مرتبطة حتماً بمسألة "الإعجام" وهي مصحوبة بالخوف، فالأوراق أعطاهما السجنان 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 جرد

يجري هادئاً غير آبه بالعبث والموت على شاطئيه أو بالقصور التي أخذت تطعن ضفتيه، طبعاً 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 أخذت تخنق ضفة النهر<sup>(70)</sup>، وهو هنا يقلب صفحة أخرى من إعجام الحياة السياسية بما يتوافق مع العنوان الرئيس .

وتعود الرواية مرة أخرى الى أوراق (فرات) المعجزة 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)<sup>(71)</sup>، 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 الإعجام عن تلك الشخصية المقهورة .

تأتي الإشارة الصريحة الى الإعجام عندما يصف السرد الذاتي الذي يقوم به (فرات) عملية الكتابة وطريقة تثبيت النقاط على الحروف، فتظهر الأوراق له كعشقة في محاولة لـ "أنسنة الموجودات" التي تعني حسب أحد الباحثين : تفاعل حميم بين الانسان وبيئته ومحاولة إسناد الدور الانساني لها 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 لتمكن من خلق ذاتها الجديدة التي تزيد العمل الادبي روعةً وجمالاً<sup>(72)</sup>، وهذا ما يمكن ملاحظته بالنص التالي (أمسكت بها من خاصرتها فكانت طيبة كالصلصال، قلبتها رأساً على عقب، سويت انحناء خصرها وحولت نقطتها همزة،

بإيقاع عقوبة الإعجام بكل من تسول له نفسه نشر الغموض والابهام وتعاطيها<sup>(79)</sup>، وبذلك قام "الملحس = المجلس" الذي تم "انتخاله = انتخابه" بإلغاء وتهميش المخالف وحكم عليه بـ "الإعجام = الاعدام" فقد ألغيت القراءات الأخرى المقاربة لفهم الأشياء (كما ستتم محاكمة كل من يقتترف جريمة التفسير بصورة انفرادية)<sup>(80)</sup>.

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 (لفرات)<sup>(81)</sup>.

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

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 توالت كنا نضطر لاستعمال الجرائد،

مخضرم؟ لماذا أعطوني الأوراق وهل هي لعبة جديدة؟ ... مزقت ما كتبته وابتلعتته خوفاً مما قد يحدث؟)<sup>(75)</sup>.

وفي الربع الأخير من الرواية يظهر خطاب الدولة عبر التلفاز ليعلن "سيادة الوضوح والقضاء على الغموض"، وعلاوة على ما يحمله هذا البيان من ترميز ونقل للحكاية الى مستوى مجازي وهو ما يكسر نظام ترتيب الأحداث الواقعي الذي انتهجته الرواية (أطل المذيع من الباب وقال: نسترعي انتباهكم الى أننا سنذيع عليكم تصريحاً مهماً 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)<sup>(76)</sup>، وبناء عليه فقد وجدت 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)<sup>(77)</sup>، 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 السيدة لوزارة التربية بتلقين الأطفال هذه الكلمات وجعلها مادة أساسية في المراحل المبكرة)<sup>(78)</sup>، وهكذا اعتُمدت الثقافة الرسمية ولغتها التي هي لغة رأس النظام، وحكم على من يخالف ذلك بالموت والانتهاك (الإعجام)، أي أن ما حصل هو اقضاء 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 ديمقراطياً قانوناً يقضي



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 .

الهوامش

(<sup>1</sup>) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية ، 8  
(<sup>2</sup>) ينظر: العتبات النصية والنص الموازي "الكتاب الثاني لأودنيس نموذجاً" ، 78 - 79 .

(<sup>3</sup>) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، 65 .

(<sup>4</sup>) ينظر: م . ن . 61 .

(<sup>5</sup>) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، 86 - 88 .

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

(<sup>7</sup>) ينظر: النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية ، 8 .

(<sup>8</sup>) ينظر: دينامية النص "تنظير وإجراء" ، 72 .

(<sup>9</sup>) شعرية الحجب في خطاب الجسد ، 27 .

(<sup>10</sup>) الطريق الى النص "مقالات في الرواية العربية" ، 18 .

(<sup>11</sup>) كتاب سيوبه ، 21/1 .

(<sup>12</sup>) أساس البلاغة ، مادة (عجم) .

(<sup>13</sup>) القاموس المحيط ج 4 ، مادة (عجم) .

(<sup>14</sup>) القاموس المحيط ج 4 ، مادة (عجم) .

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

(<sup>16</sup>) الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، 79 .

(<sup>17</sup>) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، 32 .

(<sup>18</sup>) ينظر: شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي ، 4 .

(<sup>19</sup>) البداية والنهاية في الرواية العربية ، 37 .

(<sup>20</sup>) ينظر: أسرار التخيل الروائي ، 116 .

(<sup>21</sup>) إعجام ، سنان أنطون ، دار الجمل ، بيروت - بغداد ، ط 2 ، 2013 م ، 7 .

(<sup>22</sup>) الرواية ، 7 .

(<sup>23</sup>) الرواية ، 7 .

(<sup>24</sup>) ينظر: الراوي الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي" ، 15 .

وكنيت اختار الصفحة الأولى لأنها تحفل بالصورة والافتتاحيات، وكنيت أعكس الآية وأصبح أنا القاعد فأقعد عليه وأسمح لشاربيه أن يمشطاً أستي<sup>(83)</sup>، وفي إشارة أخرى مشابهة يؤكد على هزال تلك الثقافة وتأتي هذه المرة عن طريق الكابوس الرامز الذي يجتاحه وهو في نزائته (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)<sup>(84)</sup>، 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 لا يمنعه 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)<sup>(85)</sup> .

#### الخاتمة :

أضحى العنوان في الدرس الحديث ومن التطور الكبير الذي شهدته الأبحاث السيميائية واحداً من الجوانب المهمة التي يمكن بواسطتها الخلوص الى الرؤية النهائية للرواية والى المشروع الفكري لكاتبها، وقد دعمت الدراسات الحديثة ذلك بمفاهيم إجرائية ونظرية وأتاحت المجال للباحث في اختيار المقترح 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 والتحاو مع النص منذ بداية الرواية وحتى نهايتها عارضاً في كل مرة

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

#### المصادر

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

- إعجام ، سنان أنطون ، دار الجمل ، بيروت - بغداد ، ط 2 ، 2013 م .
- آليات انتاج النص الروائي "نحو تصور سيميائي" ، د عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف د . ط ، 2009 م ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، د مرشد أحمد ، دار التكوين ، دمشق ، د . ت
- البداية والنهاية في الرواية العربية ، د عبد الملك أشهبون ، دار رؤية ، القاهرة ، ط 1 ، 2011 م
- ألوان من التصحيف والتحريف في كتب التراث الأدبي المحققة ، د صلاح الاشر ، مطبعة الصباح ، دمشق ، 1992 م .
- ثلاثية الرفض والهزيمة "دراسات نقدية لثلاث روايات لصنع الله ابراهيم ، تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، للجنة" ، د محمود أمين العالم ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1985 .
- الحساسية الجديدة في الرواية العربية ، روايات أدوار الخراط نموذجاً ، د عبد الملك أشهبون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 م .
- الخط والكتابة في الحضارة العربية ، د يحيى وهيب الجبوري ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 م .
- الراوي الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي" ، د يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1 ، 1986 م .
- الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، منشورات مشروع البحث النقدي وعملية الترجمة ، ظهر المهنار ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس ، المغرب .
- الرواية والتحويلات في الجزائر "دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية" ، مخلوف
- عامر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 م .
- دينامية النص "تنظير وإجراء" ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 2000 م .
- السيمياء العربية "بحث في أنظمة الإشارات عند العرب" ، صلاح كاظم دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 2008 م .
- شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2007 م .
- شعرية الخطاب السرد ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 م .
- شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي ، جميل حمدوي ، شبكة الألوكة ، ط 1 ، 2014 م
- الطريق الى النص "مقالات في الرواية العربية" سليمان حسين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997 م .
- عتبات جبرار جينيت من النص الى المناس ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
- 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 .
- علم البديع ، د محمد أحمد حسن المراغي ، دار العلوم ، بيروت ط 1 ، 1991 م .
- فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، مصر ، د . ط ، د . ت .
- القاموس المحيط ج 4 ، مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1980 م .
- كتاب سيبويه ، أبو بشر عمر بن عثمان بن فتيور سيبويه ت 180 هـ ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت .

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