سيمياء الثقافة في رواية " اعجام" لسنان انطون

م.د. سعد عمار واوي الخفاجي
معلم جامعي في مديرية تربية بابل
Saadammar@gmail.com

تاريخ الطلب : ١٧ / ١١ / ٢٠٢٢
تاريخ القبول : ٢١ /١٢/ ٢٠٢٢

ملخص البحث

يتناول هذا البحث رواية (اعجام) ويُشرح سردها على وفق منهج سيمياء الثقافة معتمداً على تشفير العلامات الثقافية، وكشف إشاراتها وذلك من خلال تفكيك النصوص وتأويلها وفق سياقها الثقافي، فقد استطاع المتن السردي والعتبات الموازية له من تحقيق مقصدية الكاتب، ونقل وعيه والمرجعيات الثقافية المغذية لنصه السردي، إذ وظفت تقنيات السرد من زمان ومكان وأحداث وشخصيات؛ لخدمة المقصدية الثقافية وهذا ما جعل النص الروائي مصدراً للحوار والتفاعل مع الثقافات الأخرى ترجمة وقراءة ومحاورة، ليأخذ النص وعلامته مكانه في الفضاء السيميائي وتسبح تلك العلامات وتتفاعل في ذلك الكون، لتعبر عن الأزمنة والأمكنة التي رافقت أحداثها الثقافية.

الكلمات الدالة: السيمياء، الثقافة، الرواية، العلامة، الفضاء.

Abstract:

This research deals with the novel (Ajam) and explains its narration according to the semiotic approach of culture, relying on the encoding of cultural signs, and revealing their signs, by deconstructing texts and interpreting them according to their cultural context. Narrative, as it employed narration techniques from time, place, events and personalities; To serve the cultural intent, and this is what made the narrative text a source of dialogue and interaction with other cultures, translation, reading and dialogue, so that the text and its mark take its place in the semiotic space and those signs swim and

interact in that universe, to express the times and places that accompanied its cultural events.

Keyword: semiotic, culture, sign, space.

مقدمة

تعد سيمياء الثقافة منطلقاً نظرياً ومنهجاً إجرائياً؛ لقراءة النصوص الأدبية، فهي ترى أن الحادثة الثقافية نسقاً ثقافياً تواصلياً، يجب الكشف عن العلامات والرموز الدالة في تركيبه النصي واللغوي، ومعرفة المقصدية وراء دلالته.

لقد مرت سيمياء الثقافة بمخاض عسير حين توالت على تشكيل أفكارها علم السيمياء، وعلم اللغة واللسان، ومباحث الفلسفة والاجتماع لتستوي أخيراً منهجاً إجرائياً على يد مدرسة تارتو، فقد استطاع مجموعة من النقاد كلوتمان وإيكو وأوسبنسكي من التركيز على الجانب التطبيقي للنظرية السيميائية، وربطوا مفهوم السيمياء عند بيرس، وبين مفهوم الثقافة، فللثقافة علاماتها الدالة في النصوص إذ تتشربها من المحيط الذي تتولد فيه، ويحدث التواصل بين المرسل والمتلقي؛ نتيجة للمقصدية الواردة في رموز النص وعلاماته.

ويعد يوري لوتمان (Youri Lotman) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني، وخاصة وأنه عضو مهم في مدرسة تارتو (Tartu) بموسكو ومن أهم كتبه، سيمياء الكون، انفجار الثقافة، بنية النص الفني، وقد تأثر كثيراً بفلسفة دريدا التفكيكية، فالثقافة لا يمكن فهما الا داخل فضاء المثاقفة الكونية والعالم السيميائي يتوسط عالمين متقابلين، عالم فيزيائي وهو (الواقع)، وآخر خيالي رمزي وهو (الإبداع)، ولا تنتج دلالة النص الثقافية الا حين التقاء الانتاج مع التلقي والتأويل[١]. إذ يصبح النص مزيجاً من العلامات اللغوية التي يستنطقها القارئ، ويحاول فك شفراتها الثقافية المضمرة بين ثنايا اللغة ورموزها.

إن(النشاط السيميائي الذي يرى نفسه جزءاً من الدراسات الثقافية يؤكد تأكيداً حاداً على أهمية القارئ وبهذا يتصل بنقد استجابة القارئ)[٢].

تعد السيمياء محاولة لدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني ففي غياب قصدية صريحة أو ضمنية، لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً أي مدركاً باعتباره يحيل على معنى، وسيمياء الثقافة في تعاملها مع الخطاب بوصفه عملية دلالية معقدة. انفتحت على المستحدثات المنهجية والمعرفية، فاستطاعت التحرر من القيود البنيوية وايديولوجيتها الصارمة ليتموضع الفضاء الوسطي في هذه العملية التحليلية بين البنيتين: البنية السطحية (المكون الابستمولوجي)، والبنية العميقة (المكون الخطابي) والمهم اساساً هو النمذجة الخطابية وتنظيمها العاملي[٣].

إن سيمياء الثقافة تدرس التمثلات التي تفرزها طبقة ثقافية في نصوصها مقارنة بأخرى، إذ يصبح للحوار والامتصاص والمثاقفة دوره في تعالق النصوص وتثاقفها، فالنص حادثة ثقافية تستجلب معها رموزها وعلاماتها، وبذلك تكون الظاهرة مفتوحة للتأويل، ويمكن أن نعرف سيمياء الثقافة بأنها(مجموعة من العلامات والايقونات والإشارات والرموز لغوية وبصرية تعبر عن المعنى الثقافي المتولد في النصوص؛ نتيجة للتمثلات التي ينقلها وعي الأدباء في نصوصهم التي تشكل كرنفالاً للحوارات والصراعات الثقافية التي تتنافس بنياتها للهيمنة على المركز ودفع الآخر الى الهامش)[٤].

تعد الرواية شكلاً من أشكال التمثيل، إذ تعتمد على الرموز اللغوية لتعيد تشكيل الواقع وفق رؤية ومخيال الكاتب وثقافته، وبما أن الكاتب أو الروائي ابن بيئته وثقافته، سيضمن نصوصه علامات ورموز. تدلل على المرجعية الثقافية المغذية لنصوصه سواء أكانت ذلك بوعي أو بشكل لا واع، وعلى القارئ أن يستنطق تلك العلامات ويعيد تأويلها على وفق سياقها الثقافي والنصي.

لقد مثلت رواية (اعجام) حقبة ثقافية من تأريخ العراق المعاصر، شملت حقبة الثمانينيات وما سادها من حروب وغموض، وكانت لعلامات النص الثقافية دلالات واضحة عن الهيمنة السلطوية والخطاب المنفرد، والثقافة الواحدة، والرواية عبارة عن مجموعة من المخطوطات والتقارير الواقعية التي يحاول من خلالها الروائي اعادة تشكيل رؤية للعالم تتفق مع تطلعاته الثقافية. جاعلاً من بطل روايته (فرات) المجسد الحقيقي لتلك الرؤية، تاركاً له الصوت والتبئير؛ لتحقيق ذلك، فهناك تشابه وانسجام كبير بين حياة المؤلف وبطل روايته.

رواية (اعجام) من الروايات التاريخية التي تجسد لحقبة زمنية عاشها العراقيون ولا زالت ذاكرتهم مليئة بأحداثها، اذ يطلعنا الكاتب في هوامش روايته ومقدماتها على أحداث مهمة سيكون لها صدى كبير على متن نصه المركزي، وعليه سيتقارب المتن المركزي مع الهامش لتقديم أحداث الرواية وسردها.

العتبات والنصوص الموازية للمتن:

تعد عتبات النص المداخل الرئيسة للوقوف على خطاب الرواية وسياقها، فللعنوان والهوامش والمقدمات والاضاءة والاهداء اصداء مباشرة في مساءلة المتن ومحادثته؛ لأنها تشكل اسئلة عصف ذهني للقارئ، لتهيئة عنان ذهنه للبحث عن الاجابات في المتن المركزي فلكل علامة سيميائية دلالة ثقافية لها مقصدية هادفة يحاول الكاتب من خلالها اثارة انتباه القراء وفتح شهيتهم.

لقد شكل غلاف الرواية العتبة الأولى، فقد كان من تصميم المؤلف نفسه اذ اختار له لوناً بنياً غامقاً، وخط عليه كتابات من دون نقط تبدو غامضة وفي القرب منه رجل كبير السن أشعث الرأس ذو ملابس بيضاء. يحدق بعينيه بعيداً. إذ شكلت هذه العتبات مجتمعة مناصاً يدور حول عنوان الرواية (اعجام) الدال على الغموض والابهام والصمت فاللون البني لون التراب، وعلاقته السيميائية إخفاء الأشياء، وتغيير شكلها، وهو يرمز للأرض، وهي دلالة على الاستقرار والركون وعدم التغيير والتحول للوضع السائد الذي

ستعيشه شخصيات الرواية على متن النص فيما بعد، وذلك اللون البني الترابي قد ضرب وجه صورة الرجل المسن، فأخفى ملامحه، فتراه اشبه بالمسيح مصلوباً وقد غيرت الأتربة شكله وملامحه، وصليبه مرمياً بالقرب منه ينتظر قيامه، أما الكتابات المبهمة على سطح الغلاف، فإنها اشبه بالكتابة الكلدانية للطائفة المسيحية، وهي تدلل على تشظي لغتهم وضياع هويتهم بين صراع دائم طرفيه العرب والكرد، أو العرب والفرس، لتعيش شخصية (فرات) المسيحية تحت ذلك الركام الثقافي بكل حمولاته الحربية والاجتماعية والاقتصادية وهو يحاول إعادة تشكيل رؤية الواقع للشخصية العراقية حاملاً اعبائها كبطل لرواية (اعجام).

أما عتبة العنوان(اعجام)، فهو دال يحيل على مداليل متعددة، إذ يعد العنوان من أهم العتبات الموازية للنص، فهو يمتلك نصية خاصة توفر وظائفها اللغوية؛ حين يتسع عن مجرد كونه تركيباً لغوياً الى تركيب دلالي، وعن كونه لغة الى علامات ذات دال ومدلول[٥]، فدال (اعجام) مشحون الدلالة بالغموض والابهام، إذ يقدم الكاتب لعنوانه بمقدمة لأبن خلدون فيقول ((استعجم عليه الكلام: استبهم. والأعجم: الأخرس...))[٦].

إن لفظة (اعجام) مصدر لصيغة المبالغة الدال على الكثرة والشيوع والمبالغة، فالاعجام أيقونة ثقافية على مناخ ثقافي وخطاب موحد تلوكه الألسن والخروج عنه يعد حراماً، فالأخرس من يستطيع العيش تحت مظلته، واستطاع دال العنوان (اعجام) من فرض مركزيته على المتن فهو النافذة التي لا يمكن المرور الا من خلالها، إذ أخذ العنوان وظيفة اغرائية للقارئ، لا بد أن يفك شفرات هذا السؤال المبهم، ويضع جواباً له ((فعالية الذات/المتلقي هذه، ستنصب أول ما تنصب على العنوان الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ إنها– في المقابل– ستفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقاً وأشد حرية في تنقلها من العنوان الى العالم والعكس))[٧]، وهذا ما جعل عنوان الرواية مدخلاً شرعياً للمتن، وفتح آفاق التأويل الثقافي لأنه أصبح معادلاً رمزياً للمتن النصي، وأخبرنا مسبقاً، وبشكل مكثف عن احداث السرد اللاحقة، ليتحول الى ايقونة مصغرة عن العمل الأدبي/ الرواية، إذ يرى (بيرس) أن الأيقونة(Icon) هي أي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقاً من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المثار اليه[٨]، فأصبح للعنوان إشارات واضحة عن المتن النصي.

إذ يطالعنا الكاتب على لسان بطل روايته (فرات) في نهاية الرواية بقوله((كما اصدر الملحس الوطني الذي تم انتخاله ديمقراطياً قانوناً يقضي بإيقاع عقوبة الاعجام بكل من تسوّل له نفسه نشر الغموض والإبهام أو تعاطيها وألمسّ بوضوح المعنى الذي ضحى من أجله الشهداء بدمهم الغالي))[٩].

لقد أشاع دال (اعجام) مداليل متعددة، ارتبطت بسياق الرواية العام، وتضمنت جملاً ثقافية ركّبها السرد كأحداث على متنه النصي، لتتحول الى مسار صوري موحد، يغذي الفكرة المركزية التي تحقق

مقصدية الكاتب في نصه الروائي، والغاية هي تحقيق التواصل والتثاقف بين نصه ومتلقيه أو بين نصه والنصوص الثقافية الأخرى.

إن لفظة (اعجام) كانت تدل على الغموض او الابهام، لتتحول فجأة الى دلالة جديدة وهي (الاعدام) فمن يحاول شيطنة فكر الدولة والسلطة ويحرفه عن مساره فهو مسبب للغموض وباعث عن العجمة الثقافية الدخيلة التي تلوث الطبيعة التي اعتادت عليها السلطة وخطابها.

استعمل الكاتب لعبة التضاد بالكلمات ليحقق السخرية من التناقض الموجود في بيئته فهو يستبدل مفردات المجلس/ الملحس، والاعجام/ الاعدام والوضوح/ الغموض، وكيف سيثور على ذاته ومحيطه الثقافي ويستبدل تلك الثقافة الواحدية التي تسير بجمهورها نحو الحروب المجهولة، وكيف يضحي الشهداء بدمائهم من أجل ملحس وطني؟، وغموض مبهم، ومن يحاول تصحيح ذلك سيكون مصيره الإعدام.

لقد اشاعت العلامات الثقافية في النص عن دلالات ثقافية متناقضة يعيشها الشعب، يصب على الروائي اعادة تشكيل رؤيته كما يشاء وبالتالي فهو وبطل روايته في صراع دائم، إذ يرى (لوتمان) أن الحبكة السردية(الثقافية) هي ((تلك الأفعال التي يقوم بها البطل، ويعجز عنها الآخرون مثل اقتحام الحدود البنيوية لفضائه الثقافي الخاص به نحو نطاقات ثقافية غيرية))[١٠]، لذا على البطل أن يخرج عن صمته ويتصدى للهيمنة السلطوية وخطابها المنفرد، ويمتثل لرؤية الكاتب التي يريد تجسيدها في حبكته السردية.

إن صياغة الحبكة تشكل مكوناً أصلياً في عملية كتابة التأريخ، فالسردية تملأ نقصاناً في التفسير/الفهم، كما يرى ذلك بول ريكور[١١]، إذ تتحول تلك السردية الى خطاب يحمل ثقافة وعلامات عصره، محاولاً محاورة البنيات الثقافية الأخرى، وتفسيرها وفق السياق الثقافي العالم الذي يؤطرها، ويعتمد ذلك على ثقافة المتلقين وقدرتهم على التأويلي النصي، وربط العلامات الثقافية بين النصوص والخطابات.

إذ يبني لوتمان نظريته (سيمياء الكون) على وجود لغات ثقافية متعددة ومختلفة تنقسم بدورها الى محورين: محور أفقي يمثل الزمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ومحور عمودي يمثل الفضاء (الداخل، الخارج، الحدود)، وتصبح البنيات الزمانية والمكانية محورا النظرية الكونية[١٢]، التي هي نتاج تفاعل العلامات في مجالها الكوني، إذ يرى (لوتمان) أن كل لغة هي غارقة داخل فضاء سيميوطيقي خاص لا يمكن أن تشتغل الا بالتفاعل مع هذا الفضاء الذي نصطلح عليه (سيمياء الفضاء، وهذا الكون او الفضاء يتضمن مجموعة من اللغات والثقافات التي تتحاور وتتفاعل فيما بينها سلباً أو ايجاباً، والتي تُمثل ثقافياً في النصوص[١٣].

إن النص السردي وحبكته، لكي يعيش في الفضاء السيميائي، عليه أن يكون قابلاً للحوار والتناص والتثاقف، وتسبح علاماته في ذلك الأفق الثقافي حتى وأن أطرته حدود الزمانية والمكانية، ورضيت عنه

السلطة، أو خالف ثقافتها وخطابها السائد، فلا بد لتلك البنيات اللغوية والثقافات أن تتفاعل بالسلب او الايجاب؛ ليتحقق التثاقف والتحاور.

لقد شكلت عتبات رواية (اعجام) جملاً ثقافية تسبح على متن الرواية. جاعلة من مفرداتها علامات زئبقية مفتوحة التأويل تتفاعل فيما بينها، وتتحاور؛ لتخلق سياق ثقافي يؤطر خطاب الرواية ونصوصها، وتجتمع تلك العتبات تحت فكرة يفتتح الكاتب فيها روايته فيقول:

((اكتبوا بلا تخوف ولا تردد او تقيّد لاحتمالات أن تكون الدولة راضية أو غير راضية عمّا تكتبون))[١٤].

(الرئيس القائد)

يذيل الكاتب مقولته بجملة (الرئيس القائد) توبيخاً له بسبب هيمنته على كل شيء في هذا البلد، فالكل تحت أنظار السلطة وعيونها، وكل الكتابات يجب أن تكون خاضعة لفكرها، وثقافتها السياسية.

إن جملة (الرئيس القائد) جملة ثقافية تختزل بلد عمره أكثر من سبعة آلاف سنة، وذلك القائد الضرورة يجب أن يتحول (اسمه) أو (صورته) الى علامة تدل على الوطن والشعب والثقافة والسياسة والدين، وكل تلك التسميات فرضت مدلولاتها على نفسيات العراقيين ((فالعلامة هي اتحاد بين دل ومفهوم نفسي))[١٥]، فرؤية العلامة (الاسم) أو (الصورة) سيتبادر للذهن عرفياً كل مصطلحات الوطنية الزائفة.

((ذلك أن الاسم دال يضفي دلالات معينة، ويوحي الى ذهن القارئ انه علامة لغوية، تجبرنا في سبيل تحديد دلالاتها على استحضار السياق النصي العام الذي حوى العلامة، من مقصدية خطابية وظروف انتاجية وتوقعات مرجعية))[١٦].

إن العتبات النصية وما اشتملت عليه من صور كالرجل المسن الأشعث الرأس ولون التراب والحروف المتساقطة النقط، وعتبة العنوان (اعجام) تحولت الى علامات أفرغت دلالتها في نصوص ثقافية شكلت جملاً ثقافية قائمة بذاتها. محاولة تحريك السائد، واستنهاض الهمم للتغلب على دلالات الخوف والغموض والابهام والاعدام، فيجب الكتابة للتعبير عن الثقافة الواعية سواء أكانت السلطة راضية عنها أم غير راضية، ليتحول خطاب الرواية الى خطاب مضاد وساخر من تلك السلطة ومتبنياتها الزائفة.

فخطاب السخرية والكاريكاتير يعمل على تحريك الدلالة الثقافية للتأثير في المتلقي وتغيير فكره وتحويل الانتباه من البنية الى القضية ومن الصورة الى الفكرة ومن الشكل الى الجوهر ومن البنية السطحية الى البنية العميقة[١٧]، فبعض الألفاظ الساخرة التي جاءت في الرواية الغاية منها تحريك الدلالة الثقافية، وتوبيخ الفكر الزائف الذي يتعكز على بنيات الطبيعة، فثنائية الطبيعة/الثقافة لا زالت تعيش الصراع ونحن في زمن الحداثة.

ومن العتبات المهمة في الرواية هي المخطوطة التي عثر عليها طلال أحمد في أيلول عام ١٩٨٩، والتي قام بطباعتها وتنقيطها، والتكليف بمهمتها وعنوانها (سري وعاجل) الى وزارة الداخلية مديرية أمن بغداد، وفيها رقم وتاريخ الكتاب.

تشكل هذه المخطوطة عتبة مهمة في نص الرواية، إذ تكثف الأحداث السردية لما تؤول اليه حياة البطل من اعتقال وتعذيب، فهي ايقونة مصغرة أخرى عن الرواية.

يعد موضوع المخطوطة (سري وعاجل) وعنوانها المرسل الى (أمن بغداد) وتأيخها (أيلول ١٩٨٩)، علامات دالة على أماكن وأزمنة الخوف، فالزمن زمن الحرب العراقية – الايرانية، والمكان(مديرية الأمن) والتعذيب والموت، فمن يدخل تلك الأمكنة وفي تلك الأزمنة، يصعب عليه الخروج منها سليماً.

أما سياق المخطوطة وشكله، فيدل على الكتب والمراسلات الروتينية التي اعتاد عليها العراقيون، وأصبحت من نسقيات مراسلاتهم اليومية ولأي سبب كان، سيتحول المواطن الى متهم في لحظات، فتلك الكتب والمراسلات تحولت الى علامات عند العراقيين لها دلالتها الخاصة، لأن العلامة يمكن ان تكون متعددة التأويلات؛ نتيجة لمستعملي الثقافة، فلكل شخص ثقافته وحمولته السننية التي يتلقى من خلالها العلامة ويتعامل معها.

إن العتبات والنصوص الموازية للمتن في رواية (اعجام) اخذت مكانها الطبيعي والمركزي بين ثنايا السرد، وشكلت علامات سيميائية؛ لتعبر عن الاشارات الثقافية للأزمنة والأمكنة التي عاصرت أحداثها، وتحاورت مع النصوص والخطابات المتزامنة لها، لتشكل تلك العتبات جملاً ثقافية تتحاور فيما بينها لتشيع دلالات مؤولة عن الواقع الثقافي المصاحب لها، وتشكل فجوات نصية، تحتاج الى قارئ منتج لفك شفراتها، ووضع حلولاً لطروحاتها، لتصبح بنيتها عميقة ومولدة للمعنى الدال ولا تقل أهمية عن المتن النصي، بل شكلت مدخلات مهمة للوقوف على السرد وموضوعة، والثيمات الثقافية المتسربة بين ثنايا سطوره.

لقد حملت تلك النصوص والعتبات تصور الكاتب، وشكلت سنن اخبارية مركزة، لتوصيل الرسالة من المرسل الى المتلقين، وبالإضافة لتركيزها على المعنى الثقافي الا انها لا تقل أدبية عن سطور المتن الروائي، فقد توالت على تنظيمها جملاً سردية متتابعة القصدية واضحة على أهدافها؛ لتحقيق التواصل.

العلامات الثقافية في المتن السردي

للثقافة تأثير مباشر في النصوص، ولكل نص علاماته الثقافية التي تميزه عن غيره؛ نتيجة لاختلاف الثقافة، وتباين فكر الأدباء وبيئاتهم ويبقى للسلطة ومركزيتها أثراً آخر في توجيه خطاب الأدب واساليبه فكلاهما يؤثر في الآخر سلباً أو ايجاباً.

يرى لوتمان أن مفهوم الثقافة واختلاف دلالاته يرتبط بالثقافة نفسها وحيثياتها التاريخية، فالمعنى الاصطلاحي للثقافة يجب أن يؤخذ من شكل الثقافة نفسها[١٨]، فلكل ثقافة نمط ووعي يميزها عن غيرها نتيجة التعاقب الزماني، إذ يتخذ النص عند لوتمان بعداً سيميائياً وثقافياً قائماً على الحوارية وتداخل النصوص داخل كون سيميائي معين اساسه التفاعل والانفتاح والتجاور والحوار، فهناك مستويات يغزو

فيها الشعر النثر وأخرى يغزو النثر الشعر، انها مراحل توتر متبادل بين الدراما والرواية بين الشفوية والكتابية[١٩].

تعد نظرية الحوارية لميخائيل باختين احدى روافد سيمياء الثقافة عند لوتمان، فحضور الثقافات المتعددة في الكرنفال يمكن من خلالها دراسة العلاقات الرمزية بين تلك الثقافات[٢٠]، فالفضاء السيميائي يحتوي الثقافات المختلفة، ويتثاقف بينها حتى يحدث التبادل والاستمرار والتواصل، ومن النصوص الثقافية التي تعيش الصراع في رواية (اعجام) النص الذي يدور حواره بين البطل (فرات)، والضابط العسكري حول أفضلية الشعر العمودي أم شعر التفعيلة، فيجاملة فرات (شاعر التفعيلة) مضطراً:

أكو عمودي حلو!

فضحك

ماكو داعي تجاملني

ثم أضاف:

–تدري آني انظر لها الموضوع من ناحية أخلاقية وسياسية مو بس أدبية وفنية. لأنه الثقافة متنفصل عن الواقع. مثلاً إحنه هسه بحالة حرب ووجودنا مهدد...

وفصل الثقافة عن الواقع تخاذل وعمل رجعي)[٢١].

يندرج هذا النص تحت ثنائية الطبيعة/ الثقافة، فالضابط ايقونة السلطة وعلامته (الزي العسكري) التي لها دلالاتها في نفوس العراقيين، يفضل الشعر العمودي؛ لأنه يجسد الأصالة والثبات والانغلاق فهو اشبه بنظام السلطة المغلقة ذات الأفكار السائدة المتسلطة، فالعمود والشطر وما يحدثه من ايقاع وصوت، يعيد الجماهير الى الفطرة/ الطبيعة، ويحافظ على فكرهم الواحد الناتج من سمات البداوة والخيمة، ودلالته الحفاظ على الواقع.

أما شعر التفعيلة، فإنه لون متمرد على الواقع؛ لأنه ضرب أركان العمود وتمرد على سنن الطبيعة؛ ليغفل الصوت والايقاع ويرتكز على المعنى والرسالة التي يريد ايصالها الى المتلقي، فهو تحت خيمة الثقافة وبالضد من الطبيعة، فقد جاء بتأثير الغرب الاستعماري، نتيجة للتفاعل والتثاقف، لذا فهو ضد السلطة وواقعها، و(فصل الثقافة عن الواقع تخاذل وعمل رجعي) يحاسب عليه القانون، فكل شيء يجب أن يكرس لخدمة السلطة وأهدافها، فكيانها مهدد وأفرادها في حالة حرب.

يمارس الضابط دوره كسلطة نقدية على الأدباء، ويجسد نظرية (الفن للمجتمع) فبالاضافة للقيمة الفنية للأدب يجب ان يتحول الى اهداف وقيم اخلاقية وسياسية تدفع الجمهور الى الايمان بالسلطة وحزبها وتوجهاتها.

شكلت لغة الحوار في النص علامة سيميائية عن الخطاب الدائر بين المتحاورين، فالمثقف والأديب (فرات) يتكلم من موقع أدنى، فهو فرد، أما (الضابط) فحواره من موقع أعلى، وهو من يفرض الثقافة على

أهلها وقد دللت على ذلك مفردات النص (فضحك- اني انظر للشعر نظرة اخلاقية- احنه هسة بحالة حرب- فصل الثقافة عن الواقع عمل رجعي)، كل تلك الجمل وملامح الجسد تشكل جملاً ثقافية قارة، يصعب مواجهتها والاعتراض عليها، فهي محاطة بثقافة لزمان ومكان قارين.

إن الجسد منتج الاشارة ذات طابعين: رمزي ووظيفي مرتكزين على الثنائية اللسانية للتقرير والايحاء؛ لأنه يشكل شرطاً لتكون كلغة حتى يتحول العالم الى معنى، فصورة الجسد تحيل الى آخر فهناك علاقة وجودية غيرية[٢٢]، فالنظر الى لغة الضابط تحيل الى ذلك الجسد المرتدي للبدلة العسكرية، وتلك البدلة وعلامتها تحيل ايضاً الى الرتبة المحمولة وقدسيتها وكل تلك العلامات لها دلالات مرجعية لسلطة دكتاتورية لا يمكن الاعتراض عليها بسهولة او الاختلاف مع ثقافتها، فقد رفض نص الشاعر بطل لرواية(فرات)؛ لأنه لا يجسد الواقع في رأي محرر جريدة الجمهورية:

((قال إن أم الشهيد((يجب أن تكون سعيدة وأن تزغرد عندما تعود جثة ابنها الشهيد)) أوليس ((الشهداء أكرم منا جميعا؟!))[٢٣].

بطل الرواية(فرات) يكتب نصاً شعرياً موضوعه عن شهداء الحرب العراقية- الايرانية، ويصور الأم في حالة حزن وجزع، فهي منكسرة بفقد ولدها الشهيد الذي راح ضحية الصراع الحربي، فيرفض النص ولا ينشر في عدد الجريدة؛ لأنه غير واقعي.

يجب أن يكرس الأدب لخدمة الحروب، ولا يمكن لنص هامشي أن يأخذ مكانه في المتن الأدبي للسلطة ووسائلها كـ(جريدة الجمهورية) العلامة الدالة على أنها وسيلة لنشر أدب الجمهور؛ لكنها توظف لأدب الخاصة ممن يمارس النفاق الأدبي ويجعل من (الأم) ايقونة تدل على الصبر فهي مصدر السعادة والفرح ؛ لأنها فقدت وليدها.

أما جملة(الشهداء أكرم منا جميعا)، فقد احاطها الكاتب بعلامات الاستفهام والتعجب؛ لتصبح علامات سيميائية تدل على التوبيخ والاستهانة بدماء الأبرياء، فالعجب من وطن يرفع يافطة مكتوب عليها (الشهداء أكرم منا جميعاً) وهم أرخص ما يكون في بلد ينزف يومياً آلاف الشهداء، ويحولهم لوقود الحرب ونارها، غير مبال لمشاعر الأم وتربيتها، وحصتها من كل ذلك هو الخروج بعلامات الفرح والتزغرد التي تدل على ثقافة الوهم والوعي الزائف.

لقد احال النص وعلامات الاستفهام والتعجب فيه الى فتح التأويل عند القارئ، ((فالتأويل ينبثق من رحة الاحالات التي تولدها العلامة))[٢٤]، فقد تحولت عبارة (الشهداء أكرم منا جميعاً) الى علامة متعددة التأويلات والدلالات نتيجة لمستعملي الثقافة، وتعاقب أزمنة الأحداث، فمن كان يوماً ما شهيداً أصبح ضحية، ومن كان ضحية تحول الى شهيد، وكل ذلك خاضع لتبدل السلطات واختلاف ثقافاتها، والعلامات السيميائية في النصوص الثقافية تموت تداولياً سرعان ما ترجع من جديد الى واجهات الثقافة وأشكالها.

اذ يرى لوتمان أن الأشكال الثقافية تموت وتتجدد حسب العصور، وهي اشبه بالتطور البيولوجي والتقني الذي يتعرض للمحو والانقراض، فالموضة التي تنقرض في زمن ما يمكن أن تظهر من جديد في زمن آخر، وهكذا القطع الأثرية والنصوص والصور والاعلانات[٢٥]، فقد اتخذت أغلب الأنظمة السياسية في العراق من شعار الديمقراطية مصدراً لصبغ لوحاتها؛ محاولة خداع جمهورها، ليتحول الشعار الى علامة مؤولة عن السخرية والرفض للواقع المزيف حين ينقل لنا الراوي قوله:

((تحت شعار الديمقراطية مصدر قوة للفرد والمجتمع))

أجريت انتخابات اتحاد الطلبة في كافة الجامعات والمعاهد... وأمام كل واحد ورقة كُتب عليها اسمه. كلهم بعصيون))[٢٦].

في النص سخرية واضحة عن الواقع المرير الذي تعيشه الشخصيات، فقد عاش (فرات) بطل الرواية عالم الاغتراب في وطنه، وهو يلاحظ ازدواجية خطاب السلطة وأفعالها، اذا تحولت الديمقراطية الى/ديمضراطية.

تعيش بعض المصطلحات الثقافية في تضاد مستمر بين المعنى اللغوي في النمذجة الأولية للغة، وبين الأداء الاستعمالي لمفهومه الكلامي في النمذجة الثانوية، ليتفرغ المصطلح (الديمقراطية) من محتواه الدلالي ويتحول الى علامة دالة على السخرية، لانعدام الفعل الثقافي واقعياً.

إن لفظة (الديمقراطية) الدالة على حكم الأكثرية الاجتماعية هي مصدر قوة للرأي الجمعي، لكن الواقع أن الحكم بيد شخص واحد وضرب واحد وفكر واحد، وتلك الأفعال أفرغت المصطلح من محتواه اللغوي والثقافي.

اما مصطلح (البعثيون) العلامة الدالة على الأحياء، والنهوض بالمجتمع من ركام التخلف فقد أفرغها أصحابها من محتواها لتتحول الى (بعصيون) لتعمل دلالة الألفاظ على عكس ما وضعت له في نماذج اللغة الأولي، وتصبح تلك العلامات ذات دلالات مزدوجة تعيش التضاد في واقع ثقافي متغرب، إذ يرى (كاسيرر) أن الشكل الرمزي عبارة عن طاقة يدخل عن طريقها المحتوى الدلالي الذي يكون مرتبطاً حسياً مع علامة لسانية بعلاقة حميمة[٢٧]، ويختلف استقبال العلامة عند المتلقي على وفق تعدد ثقافاتهم؛ اذ تتعدد التأويلات لتلك العلامة، وممكن أن تخرج الى التضاد والازدواج؛ لتتحول دلالتها الى لغة مضادة لها وقعها النفسي عند المتلقي.

إن الإنسان لا يعيش داخل كون مادي خالص بل داخل عالم رمزي، وتعد اللغة والأسطورة والفن والدين عناصر هذا الكون[٢٨]، وهو في حوار دائم مع علامات ذلك الفضاء السيميائي، ليعبر باللغة عن رموز ثقافته، محاولاً تكثيف فكره وتشفيره؛ لكي لا يصطدم بالسلطة القابضة على الثقافة في الفضاء الذي يعيش فيه مع نصه اذ ينقل لنا الراوي في نصه مدى قوة الرقيب لتلك النصوص حين يقول:

((كما ستتم محاكمة كل من يقترف جريمة التفسير بصورة انفرادية وخارج اطار لجان التحقيق الرسمية التي ستشكل بالتنسيق بين وزارتي الداخلية والثقافة والتي ستنحصر صلاحية التعامل مع النصوص بها. هذا ويمنع منعاً باتاً استيراد السياقات الأجنبية الى داخل الوعي الوطني. وليخسأ الخاسئون!))[٢٩].

تشكل اللغة نظام العقل، والفرد في تنقيب مستمر عن علاماتها، للظفر بتفسير قانع لأفكاره، ليحقق التواصل مع مجتمعه، لكن التفسير بالرأي والاجتهاد الشخصي سيتحول الى جريمة يحاسب عليها القانون، فالثقافة في نظر السلطة محدودة ومرسومة لأفرادها، ومرجعيتها هي (وزارة الداخلية) التي تخطط للنصوص وتفسير لها، وتسوق من خلالها الثقافة.

أما استيراد السياقات الأجنبية ونظرياتها ومناهجها، وتحليل النص وفق فضاء سيميائي كوني، فهو تلاعب بالنصوص وتحريف لمقصديتها، فجملة (استيراد السياقات الأجنبية) علامة دالة على عدم التحاور والتثاقف مع الثقافات الأخرى؛ لأنها معادية للسلطة، وتحاول تحريك الراكد، وتزييف الوعي الوطني.

إن إعادة تفكيك النصوص من قبل نقاد الحداثة، يثير حفيظة، أصحاب الفكر الواحد، لأن قراءتهم وتفكيكهم للنصوص تقوم على مبدأ الاختلاف كوسيلة لتفسير النص، و((النقد الجديد هو فحص خلاق لنظرية التفسير الأدبي))[٣٠]، إذ يخضع النص الواحد لتأويلات وقراءات متعددة، نتيجة لاختلاف القراء وتعدد ثقافاتهم، ويصبح للدال مداليل متعددة وفق التحولات الزمنية والمكانية المصاحبة للثقافة.

أما جملة(يخسأ الخاسئون!)، فهي علامة قارة في ثقافة العراقيين، فكثير ما تلفظ بها رئيس سلطتهم، وتذيلت بها مقالات القائد، فهي علامة ذات دلالات مفتوحة، تدل على الاحتقار والاذلال والتصغير للآخر المختلف معه/ الغربي، ويمكن أن تنسحب تلك العلامة على جميع من يحاول تحريك القار من الثقافة، فقد يرمى بها المثقف أو الناقد المتحرر الذي يحاول محاورة الاخر والتثاقف مع ثقافته، أو ترجمة فكره، فالترجمة((اداة إجرائية وثقافية لنقل المعاني من لغة الى أخرى أو بغية تقريب التجارب الإنسانية بفضل النقل والتحويل والتسنين))[٣١]، فهي وسيلة قائمة على اللاتجانس تفتح الكون السيميائي وتجعل الثقافات في حوار وتفاعل مستمر.

لقد عاش بطل الرواية (فرات) تحت الرقابة الأمنية، فهو ممنوع من الاطلاع على الكتب المترجمة، مع انه من طلاب قسم الفرنسية في جامعة بغداد، واستبعدت نصوصه الشعرية والأدبية من النشر لأنها لا تمثل فكر الثورة ووعيها بل خاضعة للتأثر بالاستعمار وثقافته، كل تلك الأفعال المنافية للواقع الذي يعيشه دفعه الى استنكار نصوص جريدة الجمهورية قائلاً:

((نصوص أخرى تعوي وتنهق للحزب والثورة- سعفات النخل تصفق برفق فوق رأسي احتفالاً بقدوم نيسان.((شهر العطاء... مولد البعث والقاعد))[٣٢].

تشكل الأفعال الواردة في النص(تعوي- تنهق- تصفق) دوالاً مركبة للاحداث الروتينية التي اعتاد عليها مسطرو المقالات اليومية في جريدة الجمهورية، فكلها مدحاً وتقديساً للقائد الضرورة واعضاء حزبه،

اذ لا توجد في صفحات تلك المجلة نقداً لواقع جعل من (فرات) مغترباً وهو يعيش بين حدائق جامعته وجدران بيته.

لقد استعار الكاتب الأفعال الحيوانية ليشير بها الى أصوات باعت الضمير، لتكيف نفسها مع السلطة؛ لأن تلك الألفاظ اللغوية تحولت الى علامات في التداول اللغوي، لتحيل الى دلالة ضعف الجانب الانساني، وطفح الجانب الحيواني الباحث عن الغريزة والأموال، ولو كان على حساب الشعب والأوطان.

أما جملة(سعفات النخل تصفق برفق) فهي جملة اسمية تشكلت علامة دلالتها (الخوف)، فالكل يصفق للبعث والقائد، وحتى الجدران تحولت الى اذان صاغية لمن ينتقدها او يتعرض لهما، وأصبح شهر (نيسان) ايقونة سيميائية دلالتها العطاء والخير والحياة والنور، ففيه ولدا قطبي الحياة وهما (البعث) و(القائد).

لقد ارتكز الروائي على السخرية لرفض الواقع، وجاءت الجمل السردية ذات رموز دلالية توحي وتشير الى اختلاف ثقافي واضح بين الشخصيات المتصارعة والمتحاورة في النصوص، وكل تلك الصراعات كثفتها لفظة (القاعد) المضاد لكلمة (القائد)، وهذا الازدواج حول المفهوم (القاعد) الى علامة تدل على قعود الرئيس وحزبه عن خدمة الشعب، والنهوض بوعيه وثقافته، والانشغال بالحروب العبثية التي يذهب بسببها آلاف من الشباب، وتجوع نتيجتها الملايين من الأطفال، ويموت آلاف بسببها من الشيوخ، وهذا التكثيف اللغوي، واختيار الألفاظ الدالة منح البنية انسجاماً ونسقاً دلالياً. استطاعا تأطير أحداث السرد وأخذ خيوطه نحو مقصدية الفكرة والتعبير عنها، وتحقيق التواصل.

إذ يتسم النص من المنظور السيميائي بسمات التعبيرية والمحدودية والبنائية[٣٣]، فالتعبير هو ارادة القول التي توظف العلامة، لتشير بها الى طبيعة خارجية ممثلة عن الذات، وتعبر عن الوعي كحضور عن الفكرة وموضوعها المتضمن فيها وهو القصد (المعبر عنه)[٣٤]، وتلك الفكرة المعبر عنها تحتاج الى سياق محدد يؤطر النص، وتقوم البنى السردية في حبكة وانسجامه ليحقق مقصديته من خلال تفاعل المتلقين وتواصلهم مع سننه.

للسرد القدرة على تسويق العلامات الثقافية، اذ تتناغم التعقيبات السردية من مكان وزمان وشخصيات مكونة الحدث الذي تشير جمله اللغوية الى رموز ثقافية تعبر عن الوعي المقصود من الفكرة، ويعتمد ذلك على الروائي في حسن توظيف التقنيات، وتحويلها الى علامات دالة تشير الى الحدث الثقافي/ النص ومدى قدرته على التفاعل والتواصل؛ اذ يجعل الكاتب (سنان انطوان) من الزمن موطن مشرد تتكالب عليه حوادث التاريخ ونوبات الأمكنة حين يقول:

((ثلاثة ارباع عمرك في الانتظار. انتظار اشياء نادراً ما تجئ: غودو، الثورة، الباص، الحبيبة...الخ. ويستغرق الانتظار وقتاً طويلاً لأن الوقت نفسه، مواطن مشرد ومعتوه يتعثر بخوف ويسقط على الأرصفة؛ ليبصق ويتبول عليه التأريخ بدون رحمة))[٣٥].

يغيب الأمل في النص، ويتعلق حضوره بقيد شعرة أو بصيص ضوء يخلفه الانتظار الطويل الذي افنى العمر ولم يبق منه الا القليل عسى أن ترى العيون علامات الأمل وهي (غودو، الثورة، الباص، الحبيبة)، وكل منها تحتاج الى انتظار فالباص ومجيئه تحول الى امنية ترافق ذاكرة فرات فمن خلاله يطل وجه الحبيبة، فهو الدافع الوحيد على تحمل كل ذلك الانتظار.

لقد شكل وجه الحبيبة (أريج) وجسدها، مضاداً ثقافياً للزمن فمرور الوقت وضياع السنوات، يقابله استرجاع الذكريات الجميلة والعيش بين لحظاتها ((فالسكون في الجسد لحظة انتظار: انتظار المعنى واللامعنى انتظار الفعل واللافعل))[٣٦]، فهو يرى بحبيبته ورؤية جسدها توقفاً للزمن بل الرجوع الى الوراء واستحضار الحلم والأمل، فالجسد بسكونه وحركته هو مصدر الإشارات التي تنقل المعنى والدلالة.

وبحركته يتحقق الفعل المنتظر، وبحواس ذلك الجسد يمكن ايقاف الزمن واسترجاعه واستشرافه، وكل تلك الأفعال تجعل الجسد علامة دالة للآخر؛ ليتأمل فيها، ويعيش بين اشاراتها؛ ليفك الشفرات المضمرة لديه.

إن الجسد علامة تحيل الى مرجع كما لو أن المرجع يوجد حقيقة؛ ذلك أن الايقونة فيه جماع علاقة تشابه جوانب وخصائص وعلامات كعينة بين الأشياء والعلامات ستعمد فيه الى اعادة انتاج الواقع البصري[٣٧]، ويرى (لوتمان) أن العلامات خلقت من أجل تسهيل الاتصال بين الافراد لتحل محل الأشياء، لكنها الآن أخذت تحل محل البشر، وتشكل وعي انساني[٣٨]، فقد تحول دال (الحبيبة) عند(فرات) الى علامة تحل محل جميع الأشياء المنتظرة والمستبعدة الحصول، وهو يتأمل في هذه العلامة ويتوسم بها الى ايقاف رعيل الزمن واللحاق به.

اما (غودو) فهي علامة اخرى على اليأس من الانتظار العبثي لأشياء قارة في الثقافة ولا يمكن تغيرها، اذ يستوحي الكاتب من رمز (غودو) المسرحية التي كتبها الكاتب الايرلندي (صموئيل بيكيت) ودلالة فكرتها هي انتظار شخصيات المسرحية لبطلها (غودو) الذي سيأتي يوماً ويغير أحداثها. الا أن الانتظار سيبقى عبثياً، فلا منقذ لهم ولا تغيير للأحداث السائدة، ورمز الخلاص الآخر (الثورة)، فإنه مستبعد نتيجة لسيطرة السلطة وأدواتها على الشأن العام ليفرغ مصطلح (الثورة) من دلالته، فلا تحقيق لفعله، فالثقافة ساكنة والزمن متوقف، و(الوقت) تحول الى مواطن مشرد ومعتوه فلا قيمة له ولا جديد بجعبته للتغيير، بل أصبح اشبه بالرصيف (مكان المهمشين) وديار المتسولين والضائعين (يبصق ويتبول عليهم التأريخ) فلا سطر كتابي سيسجل لهم على صفحاته.

إن استبعاد (فرات) علامات الفرج (غودو– الثورة– الباص– الحبيبة) واستحالتها، يرمز ويشير الى ذهن القارئ للنص مدى صعوبة الأمكنة وثقل سريان الزمن، وسيكون دوران الأحداث، وهذا ما استطاع النص ايصاله لمتلقيه، فقد اشاع سيمياء ثقافة عصره، وقد مثلت العلامات والرموز دلالات واضحة عن تلك الحقبة الزمنية وأحداثها.

فبعد ما كانت (الجامعة) مكاناً للتعارف بين الأصدقاء، والالتقاء بالحبيبة، أصبحت ساحات التظاهر المؤيدة للقائد هي الأمكنة التي يتصيد فيها الشباب فتياتهم، اذ ينقل لنا بطل الرواية (فرات) لقائه الأول ممزوجاً بالهتافات:

((نعم نعم للقائد... نعم نعم...نعم نعم... كانت هذه هي المرة الأولى التي يعبّر فيها هتاف عن رغباتي الحقيقية في ألذ استمناء من نوعه. استيقظت لأجد نفسي هناك غارقاً بلزوجة ساخنة))[٣٩].

يُغيّب (فرات) وعيه قليلاً ليترك للجسد التمتع بلذاته الجنسية عندما يختلط بإحدى فتيات اعدادية الصواري، ويهتف بكلمة (نعم) التي كتبها كثيراً، فقد اطلقها في تحقيق غايته النفسية، فكانت ردة فعل سلبية لمأساة عاشها ولحظات كتمها؛ لتخلق له تناقضاً بين واقعه وحلم يأمل تحقيقه، وهذا ما تحقق فعلاً، ليلتقي أخيراً بحبيبته (أريج) لينقل لنا ويصور حالة الحب بعد الفراق:

((ضحكت وسحبتني الى السرير. نمتِ تحت، وأخذت أقبل ما بين النهدين ثم هبطت ببطء نحو سرتكِ وداعبتها بلساني ضحكتِ:

-لا- اتدغدغ!

واصلت الهبوط نحو الدلتا لكنكِ أمسكتِ بيدي ورفعتني اليك... التحمنا في ايقاع تسارعت وتيرته حتى امتزجت براكيننا وعرقنا))[٤٠].

في النص لقاء ودّيين حبيبين فرقتهما أحداث الحرب ومأساة الدم والشهداء، ليستمتعا سوية، عندما يختلط الجسدين، ويتركان لهما حرية التعبير، ليتحولان لعلامتين ناطقتين، ويصوران لنا عملية الانسجام، وذلك الانسجام الجنسي، افرض على النص الانسجام اللغوي، إذ يكثف رموزه (ما بين النهدين)، (سرتكِ)، (الدلتا) عملية الالتحام، ويزيح بعض الرموز المباشرة لذلك الامتزاج، لتنفجر البراكين المكبوتة تحت الرغبات والغرائز الجنسية، لتشكل مفردة (عرقنا) علامة دالة على تحقيق المراد من ذلك الالتحام، وقد كانت تلك العلامات رموزاً واضحة في النص تفتح الدلالة والتأويل.

فإذا كانت الكتابة تفتح نوافذ دلالية ورمزية متعددة فهي بدورها نافذة على المعرفة كمساحة خالقة للانزياحات ومولدة للاختلافات والفروقات والمعرفة لا تبحث عن حقائق جاهزة أو معان مكتملة يستوعبها الفكر من أجل التطابق مع الذات، وإنما هي استقصاء وبحث وتنقيب، تنتج الحقائق وتوزع الدلالات[٤١]، وتترك للقراء حرية التلقي نتيجة للسنن الثقافية والمرجعيات الفكرية، فالعلامات قابلة للتأويل والتعدد نتيجة لتعدد الثقافات، واختلاف المشارب الفكرية.

وقد استطاع الكاتب (سنان انطوان) من تضمين نصه الروائي مجموعة من التناصات الثقافية التي جعلت من نصه كرنفالاً تسبح به مجموعة من النصوص المقتبسة، لتتحاور فيما بينها مشكلة نسيجاً سردياً يحيطه اطار الفكرة المقصودة، إذ وظف نصاً من رواية (الشيخ والبحر) لكاتب امريكي:

((سلاماً ومنذ العصور الخوالي

ومنذ اخضر حقل بسمر الغلال
ومنذ حكمت سادة في الموالي
تنسمت الأرض ريح النضال
زهت بالشريد رؤوس الجبال
وتاه الثرى بالدماء الغوالي))[٤٢].

يدعم تضمين النص فكرة الصراع الدائم بين السلطة والشعب ومع اختلاف ثقافة البلدان، الا ان الفعل وسلوكياته متشابه، وهذا ما جعل النص منساباً مع سردية الأحداث في الرواية، وساعد على حبكه وانسجامه ليدعم الفكرة المقصودة وراء الهدف، ويخلق عند القراء الاحاطة بالوعي الفكري والثقافي المغذي لتلك النصوص المتفاعلة، ومحاورتها من شخصيات الرواية فالبطل (فرات) يداعب ماء نهر دجلة، ليستحضر ذلك الموقف قول السياب((أغابة من الدموع أنت أم نهر؟))[٤٣]، فالنهر موضع الشكاية والبكاء عند السياب، وتحول الى (فرات) الذي يحمل اسم النهر، فاسمه علامة دالة أخرى على أرث العراق وتأريخه، ومثلما نهر الفرات معطاء لأهله الخيرات دون منة فهكذا هو (فرات) معطاء ومحب لأهله ويتعرض لأنواع العذاب والتغريب بسبب توعيتهم واستنهاضهم.

إن النصوص ترتبط بعضها ببعض؛ لأنها مسيجة بإطار الفكرة، ويجمعها موروث ثقافي متشابه، ويتوقف نجاح التناص والحوار على حسن توظيف الكاتب للنص واستحضاره في سياقه المناسب، فقد وظف الروائي مجموعة من الأناشيد الشعبية والمقولات اليومية واللهجات المختلفة، ومنها الحوار الذي يدور بين فرات وجدته عن الشهداء، واستقبالهم في باب الكنيسة:

((عريس وربعه يزفونه وعرسك عيدي
كَالت: منذور لهاالليلة
خيّال إنته وفوكك كحيلة
ما يندك بوجودك بابي
يا جرغد رأسي وجلابي
يا كحلة عيني ومي عيني
وحنة إيدي عرسك عيدي
يمة بعرسي يغني المدفع طول الليل
يمة البارود من اشتمه ريحة هيل))[٤٤].

النص انشودة شعبية اتقنت كلماتها وألحانها على يد السلطة ومؤسساتها الثقافية، لتدل على فرح غامر يسود حياة الأمهات بفقد ابنائهن لكن رائحة المأساة والحزن تتسرب من تحت سطور الانشودة، فالنسق المضمر العميق، يحدثنا عن رموز مفتوحة الدلالة والتأويل، وخاضعة لمبدأ الاختلاف التفكيكي، فلفظة

(منذور) الدالة على استحضار الابل لذبحها في المناسبات وتحولت الى دلالة جديدة وهي استحضار الشر لذبحهم في الحروب والمعارك وصارت رائحة (البارود) رائحة هيل يستنشقها أهالي الضحايا، وأصبحت دماؤهم حنة النوائح.

إن تلك المضمرات النسقية توضح مدى استسلام الشعب لسلطته، وانتظار الذبح المشرعن، فلا اعتراض ولا رفض شعبي لذلك الفعل المدمر، فلا يحدث العنف والعنف المضاد الا بعد استساغة الفعل من قبل الضحايا وانقيادهم لجلاديهم، فهم مشاركون ومؤيدون لحدوثه.

لقد شكل النص المقتبس في الرواية بنية سردية منسابة مع الأحداث اذ استطاعت تفريغ دلالتها الثقافية واشاعت الحوار مع النصوص الأخرى وهي خاضعة للنسق العام الذي يؤطر سياق الرواية وأحداثها، ومن النصوص التي استطاعت ان تمتزج مع نصوص الرواية هو الحوارات باللغة العامية التي تمثل هويات اهلها ولهجاتهم قول الجدة المسيحية لحفيدها (فرات):

(– موقلتلك دير بالك يا ابني. أولاد الحرام كثيرين وميخافون من الله.

انته شعليك بالحكومة وشيلك دخل بيها استر علينا...

أي هذا لسينك يقصونو. وشراحتحصل متقلي؟

الله يخليك والعذراء تحرسك. كل يوم اشعلك شموع بالكنيسة علمود تعقل

ـ لتخافين بيبي، ميصي رشي.)[٤٥].

في النص، تشكل الألفاظ (موقلتلك – يقصونو – متقلي– العذراء– الكنيسة) علامات دالة عن لغة الهوية المسيحية ولهجات ابنائها، فقد اشتركوا بألفاظ ميزتهم عن غيرهم من ابناء الشعب، ولكي ينسجم الحوار مع الشخصية، ضمّن الكاتب اللهجة العامية، وهذا التوظيف جعل القارئ يستمع للصوت من أفواه المتحاورين، وهو ما زاد من تفاعل النصوص وتحاورها، ليدعم الفكرة المركزية التي أقام مقصديته الثقافية عليها، ومن الحوارات الأخرى التي تم تضمينها في النصوص هي اللهجة التكريتية الثقيلة، عندما يتحاور الجندي المسؤول عن السجن مع السجناء فيقول لهم:

((شوفوا يولون... تره بزعت روحي والله العظيم إنتو مو ويلاد!

اللي يسمع إسمو يكول (نعم) ويوكف بالسره. شنو فاتحين كهوة هينا؟))[٤٦].

عند سماع ألفاظ (يولون– اسمو– هينا) يتبادر الى الذهن مباشرة شخصية ابن الغربية ولهجته الثقافية، تدلل عليها هذه الألفاظ، وهذا الانسجام بين تلك الشخصية وحوارها، ساعد على بروز العلامات الثقافية المصاحبة للنص، فتضمين تلك اللهجات وتهجينها في النص ينقل معها سياقها الثقافي، ويدلل على الأمكن والأزمنة التي فرضت على النص علاماته ورموزه، فمن وظائف سيمياء الثقافة هي ((دراسة الأنظمة الثقافية الخاصة والكونية واستجلاء مظاهر المثاقفة والتهجين والتعددية ورصد أنظمة التواصل عند الشعوب البدائية والمتحضرة))[٤٧].

إن العلامات التي تستحضرها النصوص تحيل الى اشارات ثقافية تعبر عن مقصدية الفكرة الثقافية التي يستهدف بها الكاتب متلقيه والهدف هو تحقيق التواصل، وفكر ذلك الكاتب خاضع لمرجعيات ثقافية يستلهم منها خطابه، وستفرض تلك المرجعيات علاماتها الثقافية على النصوص سواء أكان ذلك بوعي الكاتب أو بشكل لا واع، فللغة قدرة زئبقية على النفاذ الى البنية العميقة، وتغيير دلالة المعنى، وهي مفتوحة للتأويل والتواصل، والكتب في حوار دائم مع الثقافات الأخرى ونصوصها، وهو يعيش في هذا الفضاء السيميائي ويتفاعل معه.

لقد استطاع المتن الروائي والنصوص الموازية له والعتبات الأخرى من تحقيق التواصل، ونقل المقصدية الثقافية الهادفة من تأليفه فقد تُرجمت رواية (اعجام) الى لغات متعددة، وحققت نسب قرائية مختلفة؛ وذلك التفاعل والحوار، دفعنا الى البحث عن العلامات الثقافية التي تميز تلك الرواية، وقد ساعدنا كثير منهج (سيمياء الثقافة) ومنظروه على التنقيب عن تلك العلامات، وتفسير دلالاتها وفق الثقافة التي تشكلت فيها، مقاربين تلك العلامات واشاراتها مع العلامات في الثقافات الأخرى فالكل خاضع لفضاء سيميائي موحد تسبح نصوصه وتتفاعل فيما بينها لتحقيق التواصل.

الخاتمة

تعد رواية (اعجام) علامة سيميائية دالة في ذاتها، تمثل حقبة ثقافية بأبعادها الزمانية وأحداثها المكانية، ليتشظى دال العنوان (اعجام) الى دلالات جديدة تشكل علامات فرعية تستحضر المقصدية لتأطير السياق العام للمتن الروائي.

لقد شكلت عتبات النص جملاً ثقافية تسبح على هوامش المتن جاعلة من مفرداتها رموزاً وعلامات مفتوحة التأويل، تتفاعل وتتحاور فيما بينها؛ لتفرض دلالتها الثقافية.

إن الروائي يعيش صراع ثقافته وثقافة سلطته، وهذا الصراع له اصداء سلبية او ايجابية في نصوصه، فدائماً ما تكون ثقافة السلطة خاضعة لمؤسساتها، وتحاول فرضها على المثقفين، فهي ثقافة محددة ومقصديتها خدمة تلك السلطة، وهذا ما يدفع الكاتب وبطل روايته الى اختراق الحدود الضيقة والانفتاح على الفضاء الثقافي الأوسع، ليتفاعل مع الكون السيميائي، ويترك الحرية لنصوصه في التفاعل والتحاور والتثاقف.

لكل ثقافة خطابها ونصوصها، وتشكل العلامات السيميائية الاشارات الموحية لتلك الثقافة، وعلى المتلقين التعامل بحذر مع العلامات وتشفير فجواتها، فهي الرموز الدالة على كشف تلك الفجوات وتفكيك خطابها.

الهوامش

[١] ينظر: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، جميل حمداوي، بحث في موقع الالوكة على شبكة الانترنت، بتاريخ ٢٠١٤/٧/٩.

[٢] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢: ١٨٥.

[٣] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب، نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٦: ١.

[٤] سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً).

[٥] ينظر: عتبات النص، باسمة ورمش، مجلة علامات، ج(٦١)، مج(١٦) مايو، ٢٠٠٧: ٤٢.

[٦] اعجام، سنان انطوان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣: ٨.

[٧] ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨: ١٠.

[٨] ينظر: دليل الناقد الأدبي: ١٨٠.

[٩] رواية اعجام: ١٠١-١٠٢.

[١٠] ينظر: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً).

[١١] ينظر: الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٣٦٠.

[١٢] ينظر: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً).

[١٣] ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠١٤: ١٧.

[١٤] رواية اعجام: ٥.

[١٥] دليل الناقد الأدبي: ١٨٢.

[١٦] التحليل السيميائي والخطاب: ١١١.

[١٧] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب: ١٩٢.

[١٨] ينظر: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، يوري لوتمان وبوريس اوسبنسكي، تر: عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب: مدخل الى السيميوطيقا: ٣٣١.

[١٩] ينظر: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً).

[٢٠] ينظر: أما بعد، سيزا قاسم، ضمن كتاب: مدخل الى السيميوطيقا: ٣٩٩.

[٢١] رواية اعجام: ٤٧-٤٨.

[٢٢] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب: ١٩٥.

[٢٣] رواية اعجام: ٣٤.

[٢٤] السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش- س- بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥: ١٦٧.

[٢٥] ينظر: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً).

[٢٦] رواية اعجام: ٣٥.

[٢٧] ينظر: الفلسفة الغربية المعاصرة- صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة الى التشفير المزدوج، مجموعة من الاكاديمين العرب، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣: ١٩٧.

[٢٨] ينظر: السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش- س- بورس: ١٧٥.

[٢٩] رواية اعجام: ١٠٢.

[٣٠] اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٥: ١٤٠.

[٣١] سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان انموذجاً).

[٣٢] رواية اعجام: ١١.

[٣٣] ينظر: بنية النص الفني، يوري لوتمان، تر: عبدي حاجي، منشورات الاكاديمية الكردية، اربيل، العراق، ٢٠١٨: ٧٢-٧٤.

[٣٤] ينظر: تأويلات وتفكيكات- فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥: ٢٠٥.

[٣٥] رواية اعجام: ٢٣-٢٤.

[٣٦] السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط٣، ٢٠١٢: ٢١٠-٢١١.

[٣٧] ينظر: التحليل السيميائي والخطاب: ١٩٤.

[٣٨] ينظر: السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، امينة رشيد، ضمن كتاب: مدخل الى السيميوطيقا: ١٠١.

[٣٩] رواية اعجام: ٤٢.

[٤٠] م ، ن: ٩٧-٩٨.

[٤١] ينظر: تأويلات وتفكيكات – فصول في الفكر الغربي المعاصر: ١١٤.

[٤٢] رواية اعجام: ٨٦- ٨٧.

[٤٣] م، ن: ٩٤.

[٤٤] م، ن: ٣٣.

[٤٥] م، ن: ٢٢.

[٤٦] م، ن: ٢٨.

[٤٧] سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان انموذجاً).

المصادر والمراجع

- اعجام، سنان انطوان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣.
- بنية النص الفني، يوري لوتمان، تر: عبدي حاجي، منشورات الاكاديمية الكردية، اربيل، العراق، ٢٠١٨.
- تأويلات وتفكيكات- فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥.
- التحليل السيميائي والخطاب، نعيمة سعدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٦.
- حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، يوري لوتمان وبوريس اوسبنسكي، تر: عبد المنعم تليمة، ضمن كتاب: مدخل الى السيميوطيقا.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢.

- الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- سيمياء الكون، يوري لوتمان، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠١٤.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط٣، ٢٠١٢.
- السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش- س- بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.
- سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، جميل حمداوي، بحث في موقع الالوكة على شبكة الانترنت، بتاريخ ٩/٧/ ٢٠١٤.
- السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر، امينة رشيد، ضمن كتاب: مدخل الى السيميوطيقا.
- عتبات النص، باسمة ورمش، مجلة علامات، ج(٦١)، مج(١٦) مايو، ٢٠٠٧.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨.
- الفلسفة الغربية المعاصرة- صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة الى التشفير المزدوج، مجموعة من الاكاديميين العرب، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٥.