الرمز في الخطاب - الأدبيرواية كوثاريا اختيارا

Symbol in literary discourse Cutharia's novel as a choice

ا.د. ضياء غني العبودي
Dr. Dhyaa Ghani Al-Uboody
جامعة ذي قار/العراق
كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية
thyambc@yahoo.com

الملخص :

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي ، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي ، وإثارة المتعة في نفوس القراء ، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته ، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل.

وقد ظهرت الرموز بشكل جلي في رواية "كوثاريا : للكاتب العراقي نعيم ال مسافر ، لذا حاولت الإجابة على سؤال مفاده : ما هي الرموز التي تحيل إليها هذه الرواية ؟ متتبعاً

هذه الرموز من لوحة الغلاف والعنوان إلى نهاية متن الرواية . ساعيا إلى إظهار العلامات التي ترتبط برموز تشير إلى الإبعاد الثقافية والاجتماعية في محيط الرواية .

الكلمات المفتاحية : الرمز ، الشخصيات ، العنوان ، المكان ، كوثاريا.

Abstract:

Occupying a figure of great importance in fiction, as contributing to the creation of new semantics designed to enrich the fictional work, fun and excitement in the hearts of readers, through curiosity they create in their minds about the significance, and I do Referring to the characters and dialogues within the work.

Icons clearly has appeared in the novel "Kotharia:Of the novelist naeem al msafer , so I tried to answer the question that: What are the symbols that refer to this novel? Retracing these icons of the cover plate and the title to the end of the board of the novel. Seeking to show signs that It is associated with symbols refer to the cultural and social dimensions in the vicinity of the novel.

Key words: symbol, characters, address, place, Cutharia

مقدمة :

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي ، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي ، وإثارة المتعة في نفوس القراء ، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته ، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل.

وقد ظهرت الرموز بشكل جلي في رواية "كوثاريا : للكاتب العراقي نعيم ال مسافر ، لذا حاولت الإجابة على سؤال مفاده : ما هي الرموز التي تحيل إليها هذه الرواية ؟ متتبعاً هذه الرموز من لوحة الغلاف والعنوان إلى نهاية متن الرواية . ساعيا إلى إظهار العلامات التي ترتبط برموز تشير إلى الإبعاد الثقافية والاجتماعية في محيط الرواية .

فمن المعروف أن الرمز الفني له محددات جمالية ثلاثة ، وهي:

الأولى : ((إنّ الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريداً ، ولا يتخلق هذا المستوى التجريدي إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها .

الثانية :إنّ الرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج بحذف بعض الأجزاء المرموزه أو الاكتفاء من مركباتها بجزء واحد فقط ، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر ذات سمات مشتركة ولعل هذا الكثيف هو وراء ما في الرمز من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل.
الثالثة :إنَّ الرمز من خصائص الأسلوب وليس من خصائص الكلمات ، أي هو قيمة

سياقية تركيبية وليس قيمة إفرادية))[1] لذا نلحظ أنَّ الكاتب انطلق من الواقع العراقي إلا أنه لم ينته بالواقع بل حلق في فضاء الدلالة الرمزية .

رمزية العنوان ولوحة الغلاف :

العنوان :

تشكل العنونة باباً مهماً من أبواب الدراسات النقدية الحديثة التي طرقها النقاد بأطراف أقلامهم فتنبه إليها أصحاب النصوص الأدبية، فأصبحت في نصوصهم فناً وصناعة بعد أن كان العنوان لا يعطى تلك الأهمية من قبل منشئ هذه النصوص من جهة ومن النقاد من جهة أخرى، فصار لا يقل أهمية من النص نفسه ((بوصفه المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدمه ذلك العنوان)) [2]

وقد أصبح نتيجة لذلك بمثابة البوابة الأولى التي تضيء للناقد طريقه في سبيل الدخول إلى عالم النص والتعرف على زواياه الغامضة، فهو مفتاح تقني يجس به نبض النص وتجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي[3] .

وإذا يمارس العنوان فعله السابق في إضاءة النص والكشف عن روحه كعتبة أولية ومفتاحاً ناجحاً في فهم أولي للنصوص التي يتبوأ عليها، فهو من جانب آخر يمارس فعل الإغواء والتعيين والوصف [4] . واختصار النص الذي يتقدمه عن طريق الاقتصاد اللغوي الذي يتمتع به، فنحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين فأنه بهذه الخاصية والميزة يستطيع أن يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النص ، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي.

يمكن وصف العنوان بالاقتصاد اللغوي أو التكثيف المعنوي , فأول ما يستقبل القارئ العنوان وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية ؛ إذ إنّها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلقٍّ ممكنة إذ إنَّ حركة الذات أكثر انطلاقًا وأشد حرية في انتقالها من العنوان إلى العالم , والعنوان للكتاب كالاسم للشيء , أو هو أشبه بالبيضة المخصبة التي ستلد فيما بعد جنينها الذي لا ينسلخ عنها ـ أعني النص ـ والذي يرتبط بمصدره العنوان بعلاقات لغوية بايلوجية وتناصية , وكأن النص في تكوينه ينطوي ويبرز فيه أنطولوجية العنوان , ولكل أديب وهو يضع عنوانًا لمتنه الأدبي يمارس مجموعة من الوظائف الفكرية والجمالية والإيصالية , فهو يحاور نصه , يؤول مقاصده الكلية , ثم يحولها إلى بنية مختزلة ومختصرة ، عبر التركيب وإعادة التركيب من منظور ثيماتي وجمالي , لصياغة عنوان مطابق أو شبه مطابق للمحتوى النصي , أو مراوغ لدى الباحثين عن جمالية التنافر والتمويه [5] .

إنّ الوقوف عند عتبة العنوان يعطينا الكثير من المفاتيح التي تفك لنا أبواب العمل السردي فالمعروف أنّ كوثاريا مدينة عراقية قديمة يتم فيها صناعة الأصنام على يد ((آزر)) جد إبراهيم ونقله التأريخ من روايات تدل على ذلك .

وإنّ هذا العنوان أعطى النص ثيمة يشتغل عليها متمثلة بالصنمية وأثرها الفاعل في الأنماط الحياتية على اختلاف أنسجتها مما جعل الكاتب يؤسس لنا مدينة تعيشها الأصنام وتتحكم بمقاديرها , وذلك من خلال ربط أحداث الصنم التاريخية بتجلياتها الحاضرة ((مازال مردوخ يتناسل في نفوسنا, يلد الأصنام تلو الأصنام؛ فكل من تتوفر له فرصة التسلط, يظهر الصنم القابع في داخله, يصير دكتاتورا ، يحاول أن يكون مردوخا ، آخر. كلنا آزر وهذه البلاد كلها كوثاريا, وأنى لنا بإبراهيم جديد؟))**(6)**

فالعنونة والغلاف كما أشرنا سابقاً لها أثرها في العمل السردي بعدّها مفاتيح للنص فكما يعرفون العنونة أنّها : ((رأس النص ووسيلة للكشف عن طبيعته ومضمونه والإعلان عن دلالاته وإشارته المعلنة والمكبوتة ومناخاته وخلفيته الثقافية والنفسية))(7)

, وكـذلك أصـبح العنـوان في الدراسـات الحديثـة ((عتبـة قرائيـة وعنصـراً مـن العناصـر الموازنـة التي تسـهم في تلقي النصـوص وفهمهـا وتأويلهـا داخـل فعـل قرائي شـمولي)) (8), ويذهب آخر إلى جعل العنوان نظام دلالي رامزٌ له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً (9).

وهذا ما نجده في عنوان كوثاريا فهو يفك لنا شفرات كثيرة داخل النص , ونرى تجليات العنوان من خلال ارتباطه بالنص , فيسوق لنا الكاتب مشهداً معبراً به عن الصنمية التي أصبح عليها المجتمع فيقول : ((أدور في عيون مدينتي المدورة فلا أجدها , صور الدمى تحيطني من كل الجهات . أتعجب من ذلك هل صارت كوثاريا مدينة للدمى ؟ هل صار الجميع مزيفين ؟ أم صار ما بداخلي من صور ينعكس إمامي فلا أرى الذوات الحقيقية فيصبح كل شيء مزيفاً مثلي)) [(10)] .

وهكـذا نجـد الكاتـب معـززاً العنونـة باسـتهلال يـدل على الصـراع الـديني القـديم بـين الديانة التوحيدية والديانة الوثنية سارداً لنا قصة تحطيم الأصنام على يد النبي إبراهيم ((قرب الموقد كنت اطلب من أبي أن يحدثني بقصة النبي إبراهيم , من بين كل قصص الأنبياء التي يحفظها ويرويها لنا في الطفولة)) (11).

وهذ الصراع الديني و تحطيم الأصنام كانت حافزا للروائي / الراوي المشارك((كانت هذه القصة تأسرني مازلتُ استغرب حتى لحظتي هذه , أن يعلق إبراهيم الفأس في عنق مردوخ بدلاً من تحطيمه كما الأصنام الأخرى)) (12), فالنبي إبراهيم بعدّه الداعية لديانة التوحيد أراد الإفلات من العبادة الصنمية والتحرر من تلك الأنساق الوثنية فاختار التحطيم أذن , عنفٌ ايجابي وهو الذي تمثل بـ((العنف النضالي الثوري المرتبط بالإنسان الثائر من أجل تحرير العالم من الفقر والطبقية)) (13).

قد شكَّل العنوان ((كوثاريا)) دلالة سيميائية مصغرة لمحتوى الرواية ، فهو يشد القارئ نحو دلالات يحاول أن يعرف سر مكنوناتها .

لوحة الغلاف :

لقد أدرك العرب منذ القدم العلاقة بين الرسم والكلام فهذا الجاحظ يرى في تعريفه للشعر على أنَّه ((ضرب من النسج وجنس من التصوير)) (14) ، وما كان من الشاعر العربي قديماً إلا أن ينقل ما يراه وكأنه يرسمه أمام المتلقي، فكان التشبيه الذي رآه رسما للشيء من الفنون التي نالت الاهتمام لدى الشعراء والنقاد وعقدوا له باباً واسعاً في علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ويبين فنونه حتى قيل عنه بأنه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثير)) (15) ، فجاءت القدرة على إجادته مجالاً لتقديم الشاعر على بقية الشعراء ، وكأن بالشاعر يرسم بكلماته ما عجز عنه الرسم الذي لا يجيده لظروفه البيئية .

إلا أنَّ العصر الحديث قد حمل ما حمل معه من ثورة معرفية جعلت من الرسم أو التصوير مكانة متميزة إلى جانب النصوص الإبداعية ، مما جعل الروائي أو القاص يتأنى في اختيار لوحته المصاحبة لإبداعه الفني ، لتكون في كثير من الأحيان نصاً موازياً لمتنه في روايته أو مجموعته القصصية ؛ لذا كثيراً ما اهتم بها الأدباء بعدّها نصاً موازياً يتفاعل من خلال مكوناته للتعبير عن دلالات النص . مع لوحة تحمل قصدية المؤلف أو لا تحملها ، ويقف إلى جانبها اسم المؤلف وصورته الشخصية العنوان الرئيس على ظهر الغلاف ودار النشر وسنة الطباعة . مع اختلاف وضع هذه العلامات في الغلاف وهي ربما تحمل في جميع أشكالها إشارات معينة ((يقول بورس : العالم مفعم بالإشارات ، هذا إذا لم يكن مكونا فقط من الإشارات))(16).

لذا تعززت العنونة بصورة الغلاف المختارة ، التي تجسِّد لنا الطبقات الاجتماعية التي كانت تعيش في مدينة كوثاريا، فقد كان وجه الغلاف يحتوي على ثلاثة أصنام أحدهم كبير وكان يمثل المهيمن والمسيطر الذي يتحكم بمقادير المجتمع، أو قد يكون تمثلاً لطبقة الشيخوخة، أو كبار السن فالمعروف أنَّ كل المجتمعات تنقسم على ثلاثة أقسام , طبقة كبار السن , وطبقة فتية شبابية مراهقة , وطبقة ناشئة , أمّا الطبقة الوسطى وهي

الطبقة الفتية فقد تمثلت بالصنم الأوسط وهو ولي العهد والوريث لطبقة الشيخوخة أمّا الصنم الصغير فقد كان مثالاً للناشئة الذين يتم تهيأتهم لإمساك زمام الأمور فيما بعد .

أمّا الواجهة الخلفية للغلاف فأننا نجد المرأة حاضرة متمثلة بصنم أنثوي فكان الإقصاء مرافقاً لها، فان جعلها بخلفية الغلاف يدل على اقصائيتها ونظرة المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة إلى المرأة بأنها اقل من الرجل وهذا ما أدى إلى تأخرها خطوة عنه , وعلى الرغم من تأخيرها والاقصائية الموجه لها وجعلها بخلفية الغلاف إلّا أننا نجد الرجل مشاركاً لها وقاصياً لها حتى بأقصائيتها .

رموز الشخصيات :

تعد الشخصية ركناً مهماً من أركان العمل السردي ، وواحدة من عناصره الأساسية . تتجلى عبر أفعالها الأحداث ، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكوّن مادة هذا العمل ، فهي تمثل((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية))(17) التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها ، وهي تضطلع بأدوار مؤثرة مؤدية ((مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي))(18) إن تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط وما ينم عنها من أفعال وحوارات تتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها ، معبرة بذلك عن تباين العمل السردي ، وتعدد مستوياته ، وعدم خضوعه لمقولات أو حقائق تعجز معها الشخصية أن تنمي حدثاً أو تدير صراعاً أو تنشئ حواراً وهي تقيم جدل علاقاتها مع سواها من الشخصيات ، ومع عناصر العمل السردي ، وهذه الشخصيات ليست بالضرورة ((إنسانية أو نموذجا بشريا ، بل قد تدل على فكرة أو رمزاً أي أسم في الحياة الاجتماعية أو الفكرية))(19) ((إن الشخصية ، تبعاً لارتباطها بمفهوم الوظيفة ، تتحول إلى رمز ، عندما تحاول التعبير عم مفاهيم ، أو أفكار ، أو رؤى خارج متن

النص الأدبي بالاستعانة بالإشارات الواردة فيه . يساعدها في ذلك قدرة تلك الإشارات على خلق وحدات دلالية متعددة التأويل))(20) .

وتعد التسمية " شكلاً من أشكال التشخيص " (21) ونوعاً من إضافة الأبعاد على الشخصيات . إذ أن للاسم دورا في تفعيل ولاسيما حين يتطابق أو يختلف الاسم مع دوره في النص الروائي ، هذا، ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد، و خلق تطابق بين اسمه و حالاته النفسية والوصفية والاجتماعية،بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية" بل قد يهدف الروائي من وراء اختيار الأسماء الإحالة على دلالات وأبعاد ومقاصد ، وذلك لإثارة المتلقي واستفزازه، وتأزم الأحداث، أو تحريكها ويرى رولان بارت بأن اسم العلم، إذا جاز التعبير، أمير الدوال، إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية . فيكون الاسم أشبه بالإيقونة الدالة على مقاصد الشخصية ، وارتباط ذلك بأفعال الشخصية في العمل الروائي ، التي تعمل على إثارة المتلقي ، ومن ثم تقبل الإعمال التي تقوم بها الشخصية ، إلا ان ما جاء في رواية (كوثاريا) من أسماء مفارقة لمعانيها المعجمية ، ومن ثم الصدمة للقارئ .

شخصية الراوي :

اشتغل الراوئي على تقنية الراوي العليم المشارك في أحداث الرواية، وهو البطل الذي تركه من دون تسمه ، ليوحي للقارئ أن هذه الشخصية يمكن أن تنطبق على أيٍّ شخصية منا ، فهي شخصية متموجة ذات وجوه عديدة ((كنتُ أخبئ شخصيتي الضعيفة الخائفة المهزوزة, خلف الشخصية التي أريد أن انتحلها, لأكون على شاكلتهم, لأبدو على غير ما أنا عليه, من الوهن في عيون النزلاء... فصرتُ أتحول في أية لحظة, إلى الشخص الذي أريد أن أكونه.

صرتُ كلما دعتني الضرورة لانتحال أي شخصية, أقوم بذلك على أكمل وجه. حتى تحولت إلى مجموعة من الشخصيات, أنتحلُ أي واحدة منها, متى شئت, بمنتهى السهولة.))(22)

وهذا التحول والاستلاب جعل الشخصية في حالة من الضياع وطرح الأسئلة ((هذا أقف كثيرا أمام المرآة, أبحث في الصورة التي تنعكس في وجهها, عن ذاتي المفقودة؛ فلا أراها. أرى صوراً لكثير من الشخصيات التي انتحلتها واحدة تلو الأخرى. ربما كانت تظهر صورتي الحقيقة معها ولكني لم اعد أميزها!)) (23)

فالبطل من دون اسم والاسم هوية والشخصية مصابة بتعدد الشخصيات وبتصوري هي تمثل معظم العراقيين فكل منا ينتقد النظام السابق ولكن نعيش الدور نفسه من حيث لا نعلم ، ومن دون ان نخطو خطوات لتحقيق مجتمع آمن وقد اختار الروائي أن يجعل بطله بلا اسم دلالة على ضياع شخصية الفرد,لأن الاسم يفسر طبيعة الشخصية الروائية, ويحدد موقعها في السلم الاجتماعي, ويكشف منزعها الإيديولوجي(24) ((وتمهر صاحبها بحدث, فيما تريد الرواية الخوض قي قضية الهوية بمنأى عن مبدأ التسمية,لكونها تطمح إلى استكشاف حالة ثقافيّة))(25) .
((عندها بدا لي الحصول على صورتي الحقيقة أشبه بالمستحيل، وأني كنت أعدو خلف سراب في صحراء شاسعة, كلما اقتربت منه وجدته وهماء تيقنت أني لن أجد ذاتي المفقودة في ذلك الفراغ, مادام سمير وأمثاله يأخذون حيزاء فيه)) (26).

وشخصية مستلبة مثل هذه تدفع ثمن جرائم لم ترتكبها ومن ثم حدوث خلل في عدالة المجتمع . ((الذي دعا إبراهيم لعدم تحطيم مردوخ ووضع الفأس في عنقه. ربما كان ابراهيم يريد الإيحاء لنا بأن مهمة تحطيم الأصنام ليست مهمته وحده, بل مهمة الجميع, لابد لكل منا تحطيم أصنامه الداخلية بنفسه حتى يحين الخلاص.

ربما كانت فأسي تدعوني منذ البداية, لتحطيم أول مردوخ التقيه في الإصلاحية, متمثلاً بسمير, لكن جبني وتقاعسي جعلاني أتحاشاه بإنتحالي شخصيات على شاكلته. لأصير بذلك آزر جديد مثل الجميع, صانعي القائد الضرورة وغيره من الضرورات الصغار.)) (27) فهي شخصية فقدت حساسيتها بالحياة فأصبحت الأشياء من حولها معكوسة الدلالة فلا مسار للنجاة أمامها, شخصية هي إلى العزلة أقرب منها إلى التواصل.إنها تعاني استلاب الهوية بوصفه ظاهرة إنسانية . فتثير الرواية بشخصية الراوي المجهول ثيمة البطل الإشكالي(28) بحمولته الدلالية المكثّفة التي تختبر وجود الإنسان بوصفه الكائن الوحيد الذي((يعي أن وجوده مشكلة عليه أن يحلَّها ولا يستطيع أن ينجو منها)) (29).

شخصية سمير= القائد الضرورة

اسم سمير من الأسماء الجميلة المستحبة التي تعنى السمر أو الصحبة ودائما نجد ان اسم سمير يدل على الحديث الجميل ليلا أو التسامر ليلا والاسم يدل على ان صاحبة يمتلك محبة المحيطين بيه وهو إنسان طموح ذا مقام عالي. وجاء في لسان العرب (سَمِيرٍ: الليلُ والنهارُ لأَنه يُسْمَرُ فيهما. ولاَ فعله سَمِيرَ الليالي أَي آخرها) (30)وحين ننظر الى شخصية سمير في الرواية نجدها مغايرة لهذه المعاني ، رمزا آخرا لشخصية القائد الضرورة، شخصية مارست العنف بكل إشكاله لا تختلف عن ذلك القائد الذي هيمن على مقاليد الحكم في العراق ((ينغص عليهم تلك السهرات ...,, حيث تُلغى جميع البرامج اليومية والأسبوعية, وتنشغل القناة الوحيدة بعرض زياراته وخطاباته, التي تستمر حتى وقت متأخر من الليل. وليأسهم من الخلاص باتت جزءاً من سهرتهم)) (31) هذه الشخصية كانت محط اعجاب لسمير متأثرا بها ايما تأثير ((طالما تمنى أن يكون مثله, وراودته تلك الأمنية حتى في أحلام الصحو. تقمص شخصيته في أيامه الطويلة في الفيلم ذي الساعات الثلاث*, حفظ ضحكته في أيامه المميتة التي استمرت ثمان سنوات... يرفع متنيه نحو الأعلى ويخفضهما أثناء تأديتها)) (32)وحاول مرارا ان يتعلم ((فن الحديث بهذه الفترة القصيرة وأجاده؟ كيف تحصل على هذه الأموال الطائلة؟ هل علم نفسه بنفسه, استعدادا لهذا الوضع الفوضوي المنفلت؟ هل حصلَ على الأموال ذات فوضى؟ كانت

أسئلة وإجابات غير كافية, لإقناع فضولي... ربما دخل دورة سريعة مكثفة, عند شيطان رجيم, ألهمه فن الحديث وفن القيادة, الذان مارسهما نوعا ما أيام السجن. وهذا الشيطان هو الذي أعطاه هذه الثروة الهائلة, من العملات النقدية الخضراء, التي أراه يوزعها على أتباعه المقربين بكرم...

هل تقمص الضرورة لهذا الحد؟ لكن ذاك مات على أيدي صانعيه, فلماذا لم يمت بداخل سمير؟ لابد أن شبحه مازال موجوداء وربما هو معنا الآن, يوشوش في أذنيه, يعطيه التعليمات ويسيره. ألا يمكن التخلص من ذلك الضرورة؟! مضى وبقيت ظلاله في الأرض, وأنّى لنا الخلاص؟ كان سمير يحاول تقليده بكل شيء, مذ شاهده أول مرة على التلفاز ذو القناة الواحدة, في بيت فوزية. كان يتصور أنه يدخل معه في الشاشة, يسيرُ

خلفه, أمامه, يفعل كل ما يفعله... يتحول إلى ظلٍ له, يزور معه القطعات والقطعان))(33) لان كل فعل وكل فكر, وكل عاطفة من عواطف الإنسان, ترتبط ارتباطاً لا ينفصم بالحياة وبصراعات المجتمع, أي ترتبط بالسياسية ـ وسواء أكان البشر أنفسهم واعين بذلك, أم غير واعين به أم يحاولون الهروب منه, فإن أفعالهم وأفكارهم وعواطفهم تتبع على الرغم من ذلك موضوعياء من السياسة وما يرتبط بها(34) وتلمح الرواية في ذلك إلى طبيعة السلطة الأولى التي تصحب ولادة الفرد وتتولى تشكيله مما يتولد عنه هاجس لدى سمير بوجود قوة ما تحيطها وتسيطر عليها , من دون القدرة على توصيف طبيعتها , فهي تمثل لديه سلوكاً معيشاً نابعاً من سطوة الآخرين وتفوقهم , ولعل هذا الانحراف لشخصية سمير يرشدنا إليه الجو الأسري لسمير فهو جو عبثي ممتلئ بالخيبات والخذلان، في أسرة تمارس الشذوذ الجنسي فأمه مثليه كانت ((غبراء خبيرة في اصطياد الغبراوات الضعيفات , تتربص بهن كعنكبوت ماهر يتربص بفريسته ثم يطبق عليها مرة واحدة ولا يدع لها مجالاً للتراجع, من تضعه في قائمة ضحاياها لا يمكن أن ينجو أبداً تعرف مواطن الضعف

والإثارة عند أي غبراء وكيف تثيرها وتخمدها , فهي غبراء وتعرف مشاعر مثيلاتها جيداً ومتشبهة بداحس تتقن دوره بكل صهيل الذكورة الجامح فيها)) (35) . ومن خلال الربط بين الشخصيتين ـ سيمر والضرورة ـ نراهما ينبعان من جذور واحدة حيث العنف الاسري والتشرد والضياع الذي خلق منهما طاغيتين لم يعرف التاريخ مثيلا لهما . ((حتى الإستحمام الذي كرهته في طفولتي بسبب طريقة أمي العنيفة))(36)بل كانت تعلمه السرقة منذ صغره فكانت((ترسله لسرقة ضرتها, بدءاً بما يجلبه أبوه من حلويات وهدايا أيام الإجازة. بعد تمرسه صار يجتهد أكثر, ويسرق ما عندهن من نقود ومصوغات ذهبية, يعطيها لأمه إمعانا منه بإرضائها))(37)

هذه التشئة خلقت منه صورة مطابقة لصنم كبير حتى في السجن سيطرة ((مطلقة فهو دكتاتور صغير يمكنه أن يفعل ما يشاء بأي أحد منهم حدثني منذ اليوم الأوَّل عن قوانينه التي شرعها هناك ،وأجبر الجميع على الالتزام بها , توعدني بان تكون أيامي في السجن جحيماً لا يطاق , إن لم ألتزم بها كما الآخرين)) (38) إذ يسير المجتمع بوحي من تصوراته الماضوية , في دائرة سلطة النظام الدكتاتوري التسلطي, الذي ماتزال آراؤه المقدسة مركزاً للقرار السلطوي في مجتمع الرواية , من خلال الارتهان لنمطية اجتماعية , حددت مصير الأفراد سلفاً , مُحاوِلة جعلهم نماذج تقترب من أسلافهم..(39)

أصبح سميراً قاتلاً فاتكاً فهو كقائد الضرورة كما تمنى أن يصبح وها هو مهيمناً يفعل ما يشاء لا يوجد قانون يضبطه هو صاحب القانون هو من يسن السنن كما اعتاد كوثاريا أو بغداد أو العراق عامة أصبح ملكا لتلك المجاميع منها وإليها فما ((العجب في أن تنتج مثل سمير الذي أصبح نفوذه كبيراً كزعيم لا يقهر, زعيم قادم من المجهول بالنسبة إلى الناس المختلفين في ماضيه وفي ما يقوم به الآن))(40). وهذه طبيعة الأنظمة السائدة في المجتمع العربي , التي يصبح فيها الزعيم ممثلاً أوحداً لشعبه (41).

وعليه فأن (سمير) هو امتداد لـ (القائد الضرورة) وتكمله لجوانب شخصيته وسلوكه بعد أن صار في موقع القيادة, وهكذا تتمدد هيمنة هذه الشخصية لتطال كل ما في السجن

وخارجه , الأمر الذي يدعوه إلى محاولة فهم الحدود بين (الذات الأصيلة/ سمير) وذات العرضية المتمثلة بـ (القائد الضرورة).

ومثلما مارس القائد الضرورة العنف مع كل الطوائف مارست شخصية سمير العنف ذاته فهو يقتل كل من يقف إمامه من دون سبب ((أمسكَ إحدى الفوهات المعدنية الباردة, توجه نحو إحدى الغرف التي تظم مجموعة من المخطوفين. وبضغطة واحدة من سبابته, جعلها تمطرهم وابلاً من كرات نارية, لا تميز بين أعمارهم , أسمائهم, أديانهم, مذاهبهم, قومياتهم. تقافزوا كقطرات سمن مغلي في صفيح ساخن, وقعت عليها قطرات من الماء.

بعد أن أصبحت فوهة الموت ساخنة, كسخونة سوائلهم الحمراء, توقفوا عن التقافز والحركة, اصطبغت أرضية الغرفة بتلك السوائل, هدأت ثائرته؛ فالتفت إلي بابتسامة مرعبة: لا تبتئس... فهذه السوائل الملونة, تستحق أن تجري هكذا تحت قدمي.(42) فيظهر التكوين الاجتماعي , عبر عرض لشرائحه وعلاقاتها , وهي تشي بموقف رفض لها من قبل , نتيجة لإخفاقه في عملية التواصل معه , فالمجتمع لا يمثل بالنسبة له أكثر من علاقات تنميط , تقترب من صور العبودية المباشرة والتسلط, وهي تعيق على الدوام انطلاق الفرد , وتناقض تفكيره وسلوكه .

شخصية نبيل

قد جاء على صيغة الصفة المشبهة من هذا الاسم والجمع الخاص به هو نبلاء ولا يستخدم الاسم في صورة الجمع كاسم علم. وهو الشريف والأصيل والنجيب وكان النبيل قديماً يعرف بأنه من البيت المالك في الملكية قديماً كما يحمل هذا الاسم معاني أخرى مثل الحاذق والذكي والعاقل والفريق والصديق وصاحب الأصل والنسب الشريف " .النُّبْل ، بالضم : الذَّكاءُ والنَّجابة ، وقد نَبُلَ نُبْلاً ونَبالة وتَنَبَّل ، وهو نَبِيلٌ ونَبْلٌ ، والأُنثى نَبْلة ، والجمع نِبالٌ ، بالكسر ، ونَبَلٌ ، بالتحريك ، ونَبَلة . والنَّبِيلة : الفَضِيلة .(43)

وهو كما ذكرنا آنفا مغاير لواقع الشخصية الروائية ،فنبيل في النص الروائي تمكن منه (مردوخ) وقبع في داخله وأصبح المحرك الرئيس للمؤسسة الدينية يشرعن عنف السلطة ويبرز أفعالها فهو أداة تتحكم به السلطة كما يسرده الراوي لنا : ((نبيل بشكله الوردي الجميل وبما يرتديه من ملابس بيضاء نظيفة , بلحيته ومسبحته الطويلتين يجب أنْ نصدقه نحن نقف خلفه في الكثير من المسائل , بل ننام خلفه , وإنْ قلت إنَّه مزيف فهل تستطيع التمييز بينه وبين من هو حقيقي في هذا الكم الهائل من رجال الدين الذين يملأون الشوارع وأماكن العبادة والقوادة . الدنيا قوادة كبيرة ويجب أن نتعامل معها كما نتعامل مع القوادات))(44).

فهكذا نُصب نبيل صاحب التأريخ الطويل على زمام أمور المؤسسة الدينية يشرعن أفعال السلطة ويسوّق لها أفعالها , فـ(سمير) على اتصال وطيد بـ(نبيل) من أيام السجن فقد كان نبيل ((يرقص حتى الصباح ويتلوى جسمه الرشيق بأنواع الرقص الشرقي والغربي وتُختتم بأغاني يؤديها سلام)) (45).

هكذا كان تأريخ الصنم الديني الجديد الذي نصب بصلاحية من السلطة التي يملك زمامها (سمير) كما نجد ذلك في مشهد يسوقه الكاتب ((رأيت نبيل يجلس بكل خشوع في المحراب ليصلي بالآخرين ،عرفت إنّي لست في حلم ولا كابوس , من خلال لكزة سمير في ظهري كأنه قرأ ما يدور بخلدي :

من تاب , تاب الله عليه .

الله ... ؟!))(46) .

أصبحت سطوة نبيل على زمام المؤسسة الدينية كبيرة ، إذ أصبح الزمن ((زمن نبيل لكن هل يمت للنبل بشيء كيف تسنى له كل هذه السطوة والسلطان على رقاب الناس ومصائرهم))(47)

بعـدّه رمـزاً دينيـاً إلى الـدين، وهـو مـن يـتحكم بالصـراعات الاجتماعيـة أو الطائفيـة والمذهبيـة فقـد كان ((نبيل يفتعـل المعـارك ويطفئهـا متى شـاء بـرهن إشـارته , فهـو اضـعف النزلاء وأقوالهم في آنٍ واحد كل شيء عنده يمكن أن يُباع ويشتري فلو حكم عليه بالمبيت بضـعة ليـالي عنـد إحـدى المجوعـات الأخـرى وكان لا يرغـب بـذلك , يـدفع بـدلاً نقـدياً عـن العقوبة لـزعيم تلك المجموعة ، إن لـم تفلح مساوماته يشـتري أحد الأشـباه من مجموعته أو من مجموعـة أخرى ليقضي تلك العقوبـة بـدلاً عنه مقابل مبلغ المال أيضـا فـالقوانين تسـمح بـذلك وهـو يمتلـك المـال والـدهاء الكـافي يـردد دائمـاً مقولتـه المشـهورة , القـوانين وضعت لتطبق على الضعفاء))(48). هذه الأفعال صورة مغايرة للاسم تحدث الصدمة والمفارقة للقارئ . أصبحت سطوة نبيل على زمام المؤسسة الدينية كبيرة ، إذ أصبح الزمن زمنه (49) , فهو المتحكم الأوّل التابع للسلطان الذي يتحكم بمقادير الناس ((أي رأس لا يمتثل لأوامرها يقطع)) (50) .

هـذا يـدل على الفتـاوى المسـتخدمة للقتـل والجهـاد ، والحـث عليهـا التي شـاعت بـين الديانات على اختلافها وكذلك بين الدين الواحد ،إذ أصبحت كما اشرنا كل طائفة تسعى لأقصائية الآخر هذا مما خلق عنف ديني عصيب .

شخصية سلام

وهـو اسـم علـم مؤنـث ويُـذكَّر عربي، وهـو اسـمٌ مـن التسـليم، التحيـة، الاستسـلام، الطاعـة، الخـلاص مـن كل عيـب، كقولـه تعـالى: ﴿يَهْـدِي بِـهِ اللَّـهُ مَـنِ اتَّبَـعَ رِضْـوَانَهُ سُـبُلَ السَّـلامِ﴾ [المائدة: من الآيـة16]. وقـد تكـرر ذكـر السـلام في القـرآن، ومعظمُ المعـاني تحيـة الإسلام، والسلام من صفاته تعالى.

وهو في النص شخصية تمثل الوجه الآخر للسلطة الدينية : ((قطع استنشاقي لروائح القائمة تهيؤ الجميع لتأدية الصلاة وصوت ينبعث من القاعة المجاورة للمكتب , صوت رخيم بدا ليَّ مألوفاً يشبه صوت سلام مغني السجن , لم أتبين أداءه في البداية إنْ كان تهليلاً أم غناءً)) (51).

هكذا أصبحت زمام أمور السياسة الدينية بيد راقص ومغني ، مما يدل على تردي النمط الديني وانحلاله وتفككهُ. فقد كشف المجتمع عن ارتباط جدلي بين الآخر الديني والآخر السياسي , لأن الدين يمثل نظاماً للتصورات والقيم التي تشمل التجربة الانسانية لتاريخ المجموعة البشرية , ضمن ثنائية (المقدس والمدنس) , فهو يؤثر في القيم , باعتباره نوعاً منها داخل تنظيم المجموعة البشرية (52).

((صدمت بمشاهدة (المضاربات) التي تجري هناك فالشجار عندهم يختلف عما كنت أراه خارج السجن . حيث يبدأ بشكل عفوي تقاذف بالكلمات كأيّ شجارٍ آخر ،ثم يتوقف عند هذا الحد دون التقاذف بأشياء أخرى ،الاشتباك بالأيدي أو بأي آلة أخرى ممنوع ويعاقب مرتكبي بالحبس الانفرادي أو النقل عدّة أيام إلى قاعات العزل ...)) (53) .

إنَّ هذه المضاربات التي كانت تُدار في السجن شبيهة بتلك المعارك الطائفية التي كانت تحدث في المجتمع العراقي، قد تكون بين طائفة وأخرى، أو بين الطائفة نفسها ؛ بسبب اختلاف توجهاتها فما أن تدور النقاشات أو الحوارات حتى يبدأ ذلك العنف والضغينة تطفح إلى خارج مستوليةً على سلوك الفرد , وقد تصل المشادات الكلامية إلى إراقة الدماء أحيانا وكل هذا مرجعه إلى الكبت الذي يعيشه المجتمع والنفور الصامت من الهيمنة السلطوية .

فهذه المضاربة والمشادة الكلامية تتحول فيما بعد ((إلى شجار ممنهج كأنه لعبة رياضية لها قوانينها يسمونها (المضاربة) يتفقون على موعد محدد لإقامتها وعلى النهاية المفترضة لها كأن تستمر حتى يقع أحد الطرفين على الأرض ويكون الذي بقي واقفاً هو الفائز, وان تنتهي المضاربة بوصول احدهما إلى الإغماء شرط أن لا تسيل الدماء من احد الطرفين ولا

تتسبب بكسر العظام وازرقاق أو احمرار أي جزء من أجزاء الجسم الظاهر من الملابس))(54)

فوزية

مازال(سمير) مقيداً بذلك العنف وتلك السلطوية ومازال يترجى تلك الثورة الغائبة أن تنتشله من واقعه الدموي متمثلة بشخصية (فوزية) ((لقد أخذ العمر ما أخذه منك يا فوزية , أصبحت أقل ألقاً من السابق , لكنك أكثر جمالاً وبهاءً انزلي من السور وتعالي إلى جانبي دعيني أريك ما فعله فراقك وما فعله شوقي إليك تحت ملابسي الصفراء ناراً حمراء تحرق قلبي الملهوف عليك ... هل تعلمين أن إصلاح الأحداث وأبو غريب وبوكا يعرفونك جيداً ؟ رسمتك على جدرانها وبكيتك كثيراً , حلمت بك وفكرت بك في نهاراتها ... لكنها حلقت في الفضاء الفسيح ...))(55).

فقد كانت تمثلات الحرية والثورة تكمن بشخصية (فوزية) إلّا أنّها تعشق أبن عمها (حمود) تريده كرجل صامد بأرض المعركة كرجل جندي لإيهاب النهار مختلفاً كل الاختلاف

عن (سمير) , ((إذن حقق رغبتي الأخيرة وعد سالماً فقد وعدتني بذلك هل نسيت أنني انتظرتك منذ الطفولة ؟ مذ كانا أبوانا يرددان فوزية لحمود وحمود لفوزية , تعلق كل شيء بك , روحي , وقلبي , ومشاعري ... ستعود لأني دلقت خلفك عند التحاقك إلى الجيش آخر مرة طاسة ماءٍ وقبضةٌ من حبات رز نيئ ...)) (56)

إن جميع الشخصيات تعيش الازدواجية ((يبدو إن الجميع مدّعون مثلي! ويحاولون إخفاء شخصياتهم الحقيقية خلف الشخصيات التي يدّعونها. حتى القائد الضرورة كان يحاول أن يبدو على خلاف ما هو عليه حقيقة، الجميع مزيفون, ليست هناك شخصية حقيقية, لستُ المزيف الوحيد. لماذا ألوم نفسي وأؤنبها؟ لو ان الجميع ظهروا بشخصياتهم

الحقيقية أمام البعض الآخر، تُرى هل سيتمكنون من العيش معاً؟ هل ستستمر حياتهم هكذا؟))(57). فهي شخصيات تعيش ازدواجية مفتعلة لتحقيق أهدافهم التي يسعون إليها

((يشعرون لحظة نزول تلك القطرات المالحة, حتى وصولها الأجفان, أنهم مازالوا بشراء وبمجرد عبور تلك اللحظة يعودون إلى وحشيتهم السابقة))(58)

رمزية المكان :

إنّ الأمكنة التي تصورها الرواية وأن كانت أمكنة واقعية إلا أنها أمكنة فنية ، لأن الروائي يقدم لنا صوراً تمتزج فيها الجوانب المادية بالنفسية ، فهو محكم بما يحمل من مشاعر اتجاهه ، فالمكان يرتبط مع الشخصيات في علاقات متعددة كالتنافر أو الانتماء أو الحياد(59).

الرواية تفرض مكانا خياليا فيه من الرمزية الشيء الكبير، من المعروف ان (كوثاريا) مدينة ولادة النبي إبراهيم. ومن المعروف أن عمَّه آزر كان صانعاً للأصنام فيها، وبالتالي فهي تعد مدينة صناعة الأصنام في العراق القديم ، وقد استطاع الروائي ان يخلق بعدا رمزيا آخر حين جعلها مدورة ليشير إلى بغداد الحالية ،((هذه المدينة المدورة, بناها ضرورة سابق, وظل سكانها يدورون في حلقة مُفرغة. و ظلت تتنقل كغانية, بين يدي دكتاتور وآخر منذ ذلك الحين... لا أدري كيف أُطلقَ عليها قديماً (الوردة المزهرة أو هبة الله) لم استنشق فيها يوماً ما رائحة سوى رائحة الموت والحرب والدمار. ربما لا يشم عطرها المزعوم أحد, سوى كل قائد ضرورة, وأتباعه)) (60) لان بغداد تشمل الطيف العراقي بشكل عام .وهذا ما يدل على أنّ المدن العراقية أصبحت مدن للصناعة الصنمية التي تجنح لفرض سيطرتها على مقادير الناس مستخدمة كل وسائل البطش والقوة والعنف كي تثبت سلطانها . لتكون كوثاريا / بغداد رمزا للقسوة ((في كوثاريا مدينة صناعة الأصنام, لا يفكر المرء في سبب اعتقاله, بل في كيفية خروجه من المعتقل حيا))(61).

فكانـت سـلوكيات الإفـراد عنيفـة مـا هي إلّا ترسـبات قابعـة بـذواتهم وعنـد دخـولهم السجن ساعدهم الأخير على نموها وإظهارها إلى العلن ، فقد أصبح المجتمع منقسم عل مجاميع تتقابل فيما بينها لأسباب طائفية دينية أو قومية فقد أصبحت ((هذه المجموعة من العصافير تنتمي إلى النخيل , فيجب أن تُقتل , كي تعادي وتقاتل المجموعة التي تنتمي إلى البرتقال ، تلك تنتمي إلى البادية , فيجب أن تقاتل المجموعة التي تنتمي للقصب , بستان من شماله حتى جنوبه من شرقه إلى غربه , من قممه الثلجية حتى مستنقعاته الملحية , مروراً ببداديته الغربية حتى سهله الرسوبي , صار مجدباً يعج بالدماء , جثث العصافير باتت تملأ الأنهار والمزابل تُباع رؤوسها بأسعار مختلفة , حسب الأهمية)) (62).

هكذا أصبحت جغرافية العراق مقسمة على هذه التقسيمات مقسمة على ضوء المجاميع الطائفية مقسمة حسب المجاميع التي يقودها سمير ونبيل ويتلاعبون بها لا رابط بينهم سوى التناحر سوى سفك الدماء والكراهية لا مودة لا رحمة ، هذا ما أراده سمير وأتباعه وكذلك المجاميع المغايرة لهم كي يتسنى له استغلال هذا الوضع الانقسامي ويتمكن من فرض سيطرته على مقادير الناس ويتسيدهم ، كي يطبق ما كان يتوق إلى تطبيقه . فقد ((اختلط الحابل بالنابل في كوثاريا, وأنصاركم في كل مكان, حتى في المفاصل الحساسة للنظام الجديد. يحاولون زعزعة ثقة الناس به وخلط الأمور. وبهذا سيضطر الكثيرون

تمني عـودة الماضي؛ فتسـنح لكـم فرصـة العـودة مـن جديـد بأسـماء وشـعارات جديـدة, مسـتفيدين مـن تجـاربكم السـابقة, وتجـربتكم الحاليـة, في السـيطرة وعـدم زعـزعتكم إلى الأبد. كل مرة يحصل ممثلوكم في النظام الجديد على مكاسب جديدة, وبقانون النظام الجديـد نفسـه, لقـد باتـت عـودتكم وشـيكة.)) (63) فـالحرب تفقـد الأشـياء خصوصـيتها وتحيلها إلى نقيضها,وتزرع الرعب في سيكولوجية الإنسان حين تغتصب شخصيته وهويته

وبالتالي وجوده.لأنها ظاهرة عدوانية تخفي الكثير من العداء والخوف, وتسهم في أسلبة الشخصية وتنتكس في ظلها المدنية موطن الإنسان .

ومع ان السجون على مر العصور مكامن للظلمة المتمخضة عن نور،وهي ثغور للطاقات المختزنة والصرخات الداخلية، الا انها في الرواية جاءت رمزا للمجتمع العراقي والتشضي الذي حصل فيه حتى في داخل السجن ((يكون النزلاء يوم المضاربة منقسمين إلى مراقبين لباب القاعة, ومشجعين أو متفرجين, بينما يزداد العراك قسوة ووحشية. والأعين تزداد احمراراً والأوداج انتفاخا، دون أن يحمر أو ينتفخ غيرها من أعضاء الجسم. الغريب في الأمر أن تنتهي (المضاربة), دون أن تترك حقداً, أو ضغينة ٍ في نفوسهم! حيث يعودون بعدها للتحدث, والأكل معاء وكأن شيئاً لم يكن!))(64) انها حياة مصغرة لكوثاريا / بغداد / العراق .

الرموز الدينية :

تشكل الرموز رؤيا مترابطة عما يعرف الإنسان ويعتقد به حسب رأي برنيس سلوت ، وهذا يعني بأنها تتضمن حقائق ومعتقدات ، وتتمثل تلك الرموز من قبيل الأم العظيمة بوصفها المنبع لكل حياة (65) . ومن المعروف ان رواية كوثاريا وسياقاتها تشير بشكل واضح في التناص مع قصة إبراهيم عليه السلام ، محاولا ان يجعل كل شخص منا في قوة نبي الله إبراهيم ، لذا خلق شخصية غير محددة فه ولم يصرح بهوية الراوي فجعله من دون اسم مستلب الهوية متشضي بين الشخصيات، تارة حكم مضاربات , وتارة وسيط بين المجاميع , وتارة دمية يتحكم بها سمير, وتارة يتخذ دور الإنصات فقط ((فصرت دمية يحركها القدر بخيوط سمير)) (66) . ليصل به بعد ذلك لموقف بطولي واختيار طريق المواجهة ، فحين نكسّر الأصنام انما هو تكسير يحمل رمزية إزالة رموز نظام قهري قهر الناس على وثنيته و منعهم من ان يعبدوا ما يشاءون ، فتحطيم الجسم المادي للصنم لا يقتله إذ من الممكن استبداله ولكن وضع فأس السؤال في عنقه سيحطم جسمه اللامادي، فالرواية ربما هي فأس السؤال الذي وضع في رقبة (مردوخ) ليعري القيم

اللامادية التي تصنع أصنامنا. فالرواية أرادت البوح ألينا بضرورة أن نخطط في كيفية القضاء على الصنم الكبير لان الأخير هو الذي ينتج أصناما صغيرة .

المصادر:

1- أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، تر: د. طلال وهبه ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2008

2- الأسطورة والحداثة : بول ب .ديكسون ، تر: خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998

3 الإنسان من اجل ذاته بحث في سيكولوجية الأخلاق فروم ،إريك,تر: محمود منقذ الهاشمي, ، وزارة الثقافة . دمشق, 2006

4- بنية الشكل الروائي(الفضاء0الزمن0الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،الدار البيضاء، .1990

5- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د0حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء 2000

6- تجدد الاستبداد في الدول العربية ودور الامنوقراطية , حيدر إبراهيم بركات , من كتاب "الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة.

7- تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد 2003 :غانم حميد قدوري

8- جماليات المكان :5. 6. غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية؛ 1984

9- الحيوان، الجاحظ ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ط2، 1965

10- دراسات في الواقعية الأوربية ،جورج لوكاتش, تر: أمير اسكندر, الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة, 1972

11- دلالة اسماء الشخصيات في رواية((حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر))، بو قرومة حكيمة ،مج الخطاب,ع12, 2012

12- الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، دار الروسم ، بغداد، 2015

13- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة 1984

14- رواية كوثاريا:نعيم آل مسافر،بغداد ،.2014

15- السرد النسوي د.إبراهيم عبد الله, الثقافة الأبوية ,الهويّة الأنثويّة والجسد,,ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت, 2011

16 - سيميوطيقيا والعنونة، د-جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر،م(25)،ع(3)،يناير مارس 1997

17- ضحك كالبكاء،إدريس الناقوري،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،1986

18- عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1 ،**2008**

19- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972

20- العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسالك التأويل , محمد بازي , ط1, منشورات الاختلاف , الدار البيضاء

21- العنوان في الشعر العراقي المعاصر، ضياء الثامري، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية

22- فاعلية السلطة في الرواية العربية ، فؤاد التكرلي أنموذجا ،محمد عبد الحسين ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة الآداب ، 2011

23- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ،د.خالد حسين ،دار التكوين، ط/2007

قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1997

24- ماهي الفلسفة,ط1, جيل و فليكس غتّاري، تر:مطاع صفدي مركز الانماء القومي . بيروت, 1997

الهوامش :

(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ا القاهرة ، طبعة 1984 : 136 – 138 .

(2) العنوان في الشعر العراقي المعاصر، ضياء الثامري، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية،م (9)،ع (2)،2010: 13.

(3) سيميوطيقيا والعنونة، د-جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر،م(25)،ع(3)،يناير مارس 1997 :96.

(4) عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1 ،**2008** :76.

(5) العنوان في الثقافة العربية , التشكيل ومسالك التأويل , محمد بازي , ط1, منشورات الاختلاف , الدار البيضاء , 2012:7.

(6) رواية كوثاريا :36.

(7) يُنظر: تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد 2003 :غانم حميد قدوري، 48.

(8)العنوان في الثقافة العربية ،التشكيل ومسالك التأويل ،محمد بازي ،منشورات الاختلاف ،ط/ 2012 ،15.

(9)يُنظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ،د.خالد حسين ،دار التكوين، ط/2007 ، 367.

(10)رواية كوثاريا:نعيم آل مسافر،بغداد ،2014:. 80

(11) م.ن :5.

(12) م.ن:5.

(13) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد 2003: 9.

(14) الحيوان، الجاحظ ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ط2، 1965: 128/3.

(15) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972: 1/ 286

(16) أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، تر: د. طلال وهبه ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، 2008 : 374.

(17)بنية الشكل الروائي(الفضاء0الزمن0الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،الدار البيضاء، 1990:20.

(18) قال الراوي البنية الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1997 :78.

(19) ضحك كالبكاء،إدريس الناقوري،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،1986 :194.

(20) الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي ، دار الروسم ، بغداد، 2015: 20

(21) جماليات المكان :5ـ 6. غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية؛ 1984

(22) رواية كوثاريا :74.

(23) م.ن: 79

(24) دلالة اسماء الشخصيات في رواية((حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر))، بو قرومة حكيمة ،مج الخطاب,ع12, 2012 :10

(25) السرد النسوي د.إبراهيم عبد الله, الثقافة الأبوية ,الهويّة الأنثويّة والجسد,,ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت, 2011:114

(26) رواية كوثاريا :91.

(27) م.ن. : 119.

(28) ينظر: ، ماهي الفلسفة,ط1, جيل و فليكس غتّاري، تر:مطاع صفدي مركز الانماء القومي . بيروت, 1997.ص 77ومابعدها

(29) الإنسان من اجل ذاته بحث في سيكولوجية الأخلاق فروم ،إريك,تر: محمود منقذ الهاشمي,. ، وزارة الثقافة ـ دمشق, 2006:75

(30) لسان العرب : مادة (سمر)

(31) رواية كوثاريا :13.

(32) م.ن. : 14.

(33)م.ن. :23.

(34) ينظر:دراسات في الواقعية الأوربية ،جورج لوكاتش, تر: أمير اسكندر.. الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة, 1972 :30. 31.

(35) رواية كوثاريا : 56.

(36) م. ن. :63.

(37) م . ن: 83.

(38) م .ن: 69.

(39) فاعلية السلطة في الرواية العربية ، فؤاد التكرلي أنموذجا ،محمد عبد الحسين ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة الآداب ، 2011. :107.

(40) رواية كوثاريا : 55

(41) ينظر: (آ) تجدد الاستبداد في الدول العربية ودور الامنوقراطية , حيدر إبراهيم بركات , من كتاب "الاستبداد في نظم الحكم العربية المعاصرة ", 190 .(ب) أزمة البديل الديمقراطي تطيل عمر الأنظمة الاستبدادية , كريم مروة , من كتاب " أزمة النظام العربي وإشكالية النهضة " 57 – 59

(42) رواية كوثاريا : 33.

(43) لسان العرب مادة (نبل)

(44) رواية كوثاريا : 46.

(45) م.ن: 70.

(46) م. ن: 21.

(47) م.ن: 22.

(48) م .ن: 72. 73 .

(49) م.ن: 22.

(50) م.ن: 22.

(51) م .ن: 20.

(52) ينظر السلطة والقيادة :26

(53) رواية كوثاريا : 73.

(54) م ، ن: 73.

(55) م.ن: 52.

(56) م .ن: 32.

(57) م.ن: 59.

(58) م .ن: 70.

(59) ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د0حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء 2000: 53 ومابعدها.

(60)رواية كوثاريا :43.

(61) م.ن: 94.

(62)م.ن: 11.

(63) م.ن: 107.

(64) م.ن: 74.

(65) ينظر: الأسطورة والحداثة : بول ب .ديكسون ، تر: خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998: 27.

(66) رواية كوثاريا :78.