ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Narrative Sign in "Next to a high-rise palace" by Najman Yassin

Dr. Salah Jasim Nabo

Kirkuk University - College of Education for Girls - Department of Arabic Language

* *Corresponding author: E-mail* : salahnbw@uokirkuk.edu.iq
07701372292

***Keywords*:**
The sign – semiotics – narrative – story – place

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	3 Jan 2024
Received in revised form	15 Jan 2024
Accepted	18 Jan 2024
Final Proofreading	18 Jan 2024
Available online	21 Jan 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The narrative sign belongs to semiotic studies, which in its various directions tried to deal with the concept of the sign and move away from its editorial dimension at the heart of applied studies, if both Peirce and Swiss had participated in building the theoretical system around the concept of the sign and its relationship to social life. They stop at the currents and schools that dealt with the sign according to different and changing visions.The literary genre, narrative in particular, stands out as meeting Jacobson's conditions, specifically the poetic function that makes literature what is it. The process of textual division of a story or novel consists of dividing the text into a group of sections, units, structures, and sequences in light of a set of semantic, formal, and pragmatic criteria, the most important of which are; The visual criterion, the synthetic criterion, the spatial criterion, the factorial criterion, and the semantic criterion.As for the story "Next to a Towering Palace" by the Iraqi storyteller Najman Yassin, it ends the short story collection *That Strange River*. This story is characterized by the atmosphere of childhood, innocence, and the accumulation of fear, as well as the artistic use of the popular heritage of the city of Mosul. The stories of this group are largely intertwined with biographical and narrative, in addition to the dominance of the (folklore) atmosphere of Mosul.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.31.1.2024.02

العلامة السردية في قصة ((جوار قصر شاهق)) لنجمان ياسين

د. صلاح جاسم نبو/ جامعة كركوك – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الخلاصة:

إن العلامة السردية تنتمي إلى الدراسات السيميائية، التي حاولت باتجاهاتها المختلفة أن تتعامل مع مفهوم العلامة وتبتعد عن البعد التحريري به في قلب الدراسات التطبيقية، إذا كان كل من بيرس وسويسر قد شارك في بناء الجهازي النظري حول مفهوم العلامة وعلاقتها بالحياة الاجتماعية، وإلا أن الأمر لم يتوقف عندهما نحو تيارات ومدارس تعاملت مع العلامة وفقا لرؤى مختلفة ومتغيرة.

وتبرز العلامة الأدبية و(السردية على وجه الخصوص) بأنها تتوافر على شروط ياكوبسن وتحديداً الوظيفة

الشعرية التي تجعل من الأدب أدباً.

إن عملية التقطيع النصي للقصة أو الرواية تتمثَّل في تقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع والوحدات والبنيات والمتواليات في ضوء مجموعة من المعايير الدلالية والشكلية والتداولية التي من أهمها؛ المعيار البصري والمعيار التركيبي والمعيار الفضائي والمعيار العاملي والمعيار الدلالي.

اما قصة جوار قصر شاهق للقاص العراقي (نجمان ياسين) وهي تنتهي إلى المجموعة القصصية (ذلك النهر الغريب) وتتميز هذه القصة بأجواء الطفولة والبراءة وتراكم الخوف فضلاً عن التوظيف الفني للموروث الشعبي لمدينة الموصل. ويتداخل في قصص هذه المجموعة السِّيَرِي والسردي إلى حد بعيد فضلاً عن سيطرة أجواء الموصل (الفولكلورية).

الكلمات الافتتاحية: العلامة – السيميائية – السردية – القصة – المكان

مدخل:

١- العلامة السردية:

العلامة تنتمي إلى الدراسات السيميائية، التي حاولت باتجاهاتها المختلقة أن تتعامل مع مفهوم العلامة وتبتعد عن البعد التحريري به في قلب الدراسات التطبيقية، إذا كان كل من بيرس وسويسر قد شارك في بناء الجهازي النظري حول مفهوم العلامة وعلاقتها بالحياة الاجتماعية، وإلا أن الأمر لم يتوقف عندهما نحو تيارات ومدارس تعاملت مع العلامة وفقا لرؤى مختلفة ومتغيرة.

وترتبط العلامة ((منهجيا بعلم العلامات، الذي هو بحث شامل في جميع أنظمة التواصل، على اختلاف مرجعياتها المعرفية من علوم ومعارف وفنون وآداب وطقوس وممارسات إنسانية)). [١]

والسيمائية (علم العلامات) هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم ايقونية أم حركية. [٢]

ويعود الفضل إلى(رومان ياكوبسن) في تقديم فهم واسع لآراء سويسر عن العلامة اللغوية إذ لا يتحقق معنى العلامة عنده إلا عندما تكون الرسالة قد استوفت شروطها من وجود المرسل والمرسل إليه، ووسيلة اتصال أو شفرة متعارف عليها من قبل المرسل والمرسل إليه، وسياق يحدد الرسالة. [٣]

وتبرز العلامة الأدبية و(السردية على وجه الخصوص) بأنها تتوافر على شروط ياكوبسن وتحديداً الوظيفة الشعرية التي تجعل من الأدب أدباً.

وقد أفاد مفهوم العلامة السردية من مقاربات (رولان بارت وتودروف وكريماس ومنها الدروس المهمة التي قدمها جيرار جنيت، على اعتبار أن التحليل السيميائي السردي ينطلق من فرضية أن النص السردي نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون.[٤]

ومن أهم المفاهيم السردية ذات الفعالية العالية في عملية التحليل السيميائي مفهوم (التقطيع) أو تقطيع الملفوظ السردي حين ((ينتظم الملفوظ السردي حسب محورين، نظمي واستبدالي، فكل قصة من حيث هي:

أولاً: منتجة لقضية تتطور وتؤدي من خلال وحدات توزيعية (...) وثانياً: من حيث كونها تمثل استثماراً لعدد من الدلالات))[٥].

ومن المعلوم أن السيميائية ((قد أولت عناية كبرى لعملية التقطيع، لما لهذه العملية من فوائد عملية وعلمية ومعرفية منهجية (...) حيث تساعد السيميائي بصفة خاصة والدارس (...) على تحليل النص تحليلاً علمياً دقيقاً)) [٦]

إن عملية التقطيع النصي للقصة أو الرواية تتمثَّل في تقسيم النص إلى مجموعة من المقاطع والوحدات والبنيات والمتواليات في ضوء مجموعة من المعايير الدلالية والشكلية والتداولية التي من أهمها؛ المعيار البصري والمعيار التركيبي والمعيار الفضائي والمعيار العاملي والمعيار الدلالي[٧]

وبما أن العلامة السردية تتحدد في بعض تصوراتها على مفهوم المقطع السردي، لذا حظي هذا المفهوم (المقطع) باهتمام واسع في النقد السردي على اعتبار أنه وحدة سردية مركبة من مجموع أحداث وفقاً لآراء (بروب، وتودروف) وبريمون، وبارت، إلا أن التطور الأهم كان مع غريماس الذي نظر إلى المقطع السردي من زاوية سيميائية، إذ يتكون من ملفوظات سردية متعاقبة تكون سلسلة منضدة تنضيداً منطقياً. [٨]

والمقطع السردي قد لا يقتصر على قصة واحدة، بل قد يكون عنصراً مكوناً لسلسة من المقاطع، فنحن إزاء نوعين من المقاطع، الصغرى والكبرى، تتحدد الصغرى مع الجملة بينما تنفتح الكبرى على ما يسمى البنية السردية الكبرى(مقطع أو وحدة).

ومن هنا تتحدد المقطوعة السردية بانها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة، أي أنها تكون مستقلة وتابعة لما قبلها وبعدها في ذات الوقت.[٩]

٢- قصة (جوار قصر شاهق)

هذه القصة للقاص العراقي (نجمان ياسين) وهي تنتهي إلى المجموعة القصصية (ذلك النهر الغريب) وتتميز هذه القصة بأجواء الطفولة والبراءة وتراكم الخوف فضلاً عن التوظيف الفني للموروث الشعبي لمدينة الموصل. ويتداخل في قصص هذه المجموعة السِّيَرِي والسردي إلى حد بعيد فضلاً عن سيطرة أجواء الموصل (الفولكلورية).

٣- منهج الدراسة:

ستفيد الدراسة من آليات المنهج السيميائي وتحديدا (السرديات السيميائية) ومفهوم التقطيع السردي، إذ سنلجأ إلى تقطيع نص القصة (جوار قصر شاهق) إلى سبع مقطوعات متسلسلة ومترابطة ومختلفة الدلالة والتعبير. سنلاحظ إن لكل مقطوعة سردية وضعيةً افتتاحية وختامية خاصة بها، مع الأخذ بعين الاعتبار الرابط الشكلي والمضموني بين المقطوعات السردية.

-المقطوعة السردية الاولى:

تبدأ هذه المقطوعة بالمقتبس السردي الآتي والذي يمارس وظيفة مركبة فهو فاتحة القصة الكبرى وهي في الوقت نفسه الفاتحة النصية للمقطوعة السردية الاولى ((وقف الصبيان أمام الباب المقوس من الخشب المرصع بدوائر تشبه الفضة اللامعة، الباب الواسع الكبير الذي يبدو مثل عين لامعة وصقيلة في جسد القصر المنتصب ككائن خرافي وحشي يريد افتراس البيوت الصغيرة الشبيهة بحيوانات اليفة ومطمئنة...)). [١٠]

يضع الراوي العليم القارئ أمام المكان/ العتبة منذ اللحظة الاولى، حيث الباب العالي والكبير والغريب الذي يفصل بين عالمين مختلفين، وتبدو دلالة المكان/ العتبة واضحة في المقطع السابق. ويمثل فضاء (الباب) المواقف والأفكار والأشخاص الذين يعيشون حالة (البين بين) وهو شديد التلازم مع اللحظة الزمنية الموصوفة بالتأزم، لأنها لحظة زمنية مشحونة بالتوتر والقلق وطرح الأسئلة المصيرية والانتظار. [١١]

بعد هذه العتبة المكانية الإيديولوجية يلج الراوي إلى عالم الأطفال من خلال شخصيتين طفوليتين تمثلان البطولة في هذه القصة، ويبدو العام من خلال هذه الرؤية الطفولية ، حيث الانتظار وطرح الأسئلة عن العالم البعيد، ويطرح الكاتب مواقفه الفكرية عبر صيغة سردية / حوارية إذ تأخذ القصة البعد الحواري بين الطفلين((قال الصبي الأول وعيناه شعلتان من الجوع: سأطير في السماء إذا وصلت السطح. نظر الثاني إلى القصر الرحب المطل على باحة واسعة للخيول ذات ارض مسطحة صقيلة، القصر الذي يحتضن في قلبه حديقة تملؤها أشجار مختلفة وتتناثر في جوانبها زهور خلابة وزهور باهتة الألوان وهمس بحسرة متسائلا: هل تعتقد أننا تستطيع الوصول إلى السطح؟.

حرك الأول رأسه وأجاب ونبراته تتكسر بالدهشة والحزن والرغبة انه قصر شاهق ..ردد الآخر بيأس : اجل انه قصر شاهق)). [١٢]

بمثل هذا الحوار النقطة المحورية التي سوف ترتكز عليها كل الحوارات الآتية بين هاتين الشخصيتين حيث الخوف من المجهول أولاً والبحث عن الجديد والابتعاد عن روتين الحياة ورتابتها ثانياً، فالقصر ليس مجرد علامة مكانية دالا على الغنى والترف، والمكانة الاجتماعية فحسب، بل يمثل من

خلال حوار الشخصيتين لغزاً وسؤالاً عن الآخر وعن الغائب والمكاني والشخص، إذ ينفتح الحوار من المكان إلى الشخصية (الطفلة وفاء) والتي لا تظهر إلا من خلال حوارات الطفلين المتعلقين بها

قال الأول: كيف ستكون الدنيا من الأعلى؟

قال الثاني: ستكون جميلة وغريبة.

حدق الأول إلى وجهه وخرج كما لو كان يوجه اتهاماً: من أين عرفت هذا؟

سأله : لقد تأخرت .

أجاب: ستأتي

سأله ومأتم في عينيه: وماذا لو رفضت أمها..؟

قال: لن ترفض فنحن نساعد وفاء.

نعم نساعد وفاء)). [١٣]

هذا الحوار الابتدائي يعبر بصدق عن نوايا الطفلين وهما يحاولان اكتشاف كل ما هو بعيد عن فقرهم وجوعهم من خلال القصر العالي أولا ومن خلال شخصية الطفلة ثانياً.

-المقطوعة السردية الثانية:

تبدأ هذه المقطوعة بارتداد زمني إلى لحظات وقتية متداخل بين الماضي القريب والقريب جداً ((كان الصبيان قد عرفا وفاء ابنة صاحب القصر، وكانت نحيلة هي الأخرى، وعذبة كقبلة)) [١٤]

تبدو هذه الجملة الافتتاحية لهذه المقطوعة وكأنها انحراف زماني من حاضر القص إلى ماضٍ قريب، وتروى الأحداث المتقطعة عبر ذاكرة طفلين يربطان بين الحلم والواقع من خلال شخصية طفولية ثالثة وهي (وفاء) وبذلك يبدأ انفتاح السرد ليس على الماضي فحسب بل على مرجعيات متداخلة ما بين الواقعي والمتخيل،.

مما يثير هذا الاستدعاء التراثي في كثير من الاحيان عاملاً مهماً يخلق منه حالة من التواصل او الانتقال من قصة الحاضر الى الماضي وبالعكس او بين مخيله القارئ ومعنى النص لذا يتقصد استحضار كلمات متناصة مستفيداً منها في ترصين النص وفتح افاقه القرائية ويتفنن في توظيفها بدلالات تخدم تجربته وتعبر عنها لتكشف طبيعة العلامة التراثية. [١٥]

((كان الأول يحدثها عن قصص السعلاة وعن الفقير الذكي الذي تزوج الأميرة. وكان الثاني يرسم لها بعد أن يستعير أقلامها الملونة الرسوم بخطوط بدائية متعرجة وألوان غير متناسقة.

كانت وفاء تركض كقطة شرسة وجدائلها تنط وتقفز على ظهرها وتقول للأول: أنت شاعر تعرف كل الحكايات.

بينما كانت تقف أمام الثاني وقفة مدرسية مسرحية وتقول برباطة جأش ولهجة تمثيلية محببة: أنت أحسن رسام في الدنيا)). [١٦]

يتجاوز السرد في هذا المقطع المركب بين السرد والحوار العوالم الطفولية ذات الدلالات البسيطة إلى الملامح الايروسية، وتتجلى وفاء حبيبة أكثر مما هي مجرد فتاة صغيرة، وتبدو اقرب لشخصية (شهرزاد) وهي تأسر الطفلين بحديثها الاغوائي، وبذلك تتحول الصداقة بينهما إلى بوادر عداء مبكر بسبب الصراع عليها:

((حطت عاصفة في قلب الأول سرعان ما انتشرت مدوية جارحة فقال بعنف:

- سأقتلك.

التهب الدم في وجه الثاني وتمتم بانفعال: سأخبرك.

ارتعش جسد الأول وارتعش جسد الثاني وتحول إلى كتلة من الصخر الصلد، أطبق الأول على حلق الثاني بحقد، وتشبث الثاني بأظافره الحادة بوجه الأول الذي ارتخت يداه وهمس باستسلام: بعد إلى اتفاقنا. سحب الأخر أظافره وقال: أوافق.

قال الأول بجدية حاسماً الأمر: يتزوجها الذي ينال درجات أكثر.

هز الثاني رأسه موافقاً.

ونظر معاً إلى القصر)) [١٧]

يأخذ الصراع بين الطفلين شكل الصراع الوجودي ويبتعد عن الصورة الطفولية البريئة ويتداخل الايروسي مع العشقي بمرجعيات دينية/ تاريخية واضحة من حيث الإشارة الضمنية إلى قصة قابيل وهابيل وصراعهما حول الأفضلية كل منهما.

-المقطوعة السردية الثالثة:

هذه المقطوعة تبدأ بمقطع وصفي يعبر عن العالم الداخلي للشخصيتين، ويبدو هذا المقطع اقرب إلى الأدب الرومانسي وهو يربط بين الطبيعة الغاضبة وبين الحالة النفسية للشخصية((كانت الريح تهب حاملة الماء والأرض ثمة غيوم ضئيلة تتوزع السماء وصفحة الأفق تمتد إلى آماد شاسعة لا محدودة وأوراق الأشجار والأغصان ترتعد بفعل الريح التي جاءت باردة، وباب القصر لا زال مفتوحاً والممر الذي يقود عبره إلى الداخل موحش كئيب هو الآخر رغم انثيالات النور المنهمر من المصباح في السقف

والمنعكس على المرمر الطري الذي يتراشق الضوء ويسفح النور على بعضه فيتلامع مثل اسماك في ضوء الشمس)). [١٨]

إن هذه الصورة الوصفية المتحركة والتي تجمع بين تقاطبات ضدية تتعلق بالمكان وتوابعه مثل النور والظلام والعالي والسفلي والمركزي والهامشي، تعزز من الوضعية النفسية المأزومة والمهزومة للشخصيتين المتصارعتين حول وفاء، فحركة الريح والأمطار والإضاءة ومنظر القصر العالي كل تلك العلامة تتجمع لتشكل قطباً دلالياً يؤثر على اللاستقرار الذي تعيشه الشخصية وهي في حالة الانتظار.

ويقدم الراوي (العليم) صورة وصفية أخرى تعزز الصورة الاولى ولا تتقاطع معها بل تعد امتداداً لها ((بدأت الغيوم تتخذ لوناً اسود وتفترش مساحة أوسع من زرقة السماء وتجمعت كجبال معقودة القمم بضعف وحيلة كما لو كانت موشكة على السقوط والأنهار دونما إشارة أو إنذار بينما كانت الريح الوحشية تهاجم الحارة بعواصف ترابية تنهال على البيوت الصغيرة فتحجب دقائقها عن النظر وكانت العواصف نفسها تصطدم بجدران القصر فتخر صريعة متهالكة أسفل الجدران، تسقط مستسلمة)) [١٩]

إن هذه الصورة التي يتحارب فيها السرد والوصف مشكلة بعداً نفسياً عميقاً ومعبراً أولاً عن هشاشة هاتين الشخصيتين أمام القصر العالي وسكانه، وثانياً عن الوضعية الاجتماعية للحارة وهي بجوار القصر، وهنا يمكن لنا أن نتلمس كيف استطاع المؤلف أن يشكل صورته السوداوية من علامات لغوية تحيل على الخراب والقوة مثل اللون الأسود العواصف.

وبعد ذلك يستمر الحوار بين الطفلين ليعبر عن ضعفها إزاء غياب وفاء وكذلك أمام الوجود المادي للقصر.

((تأمل الأول باب القصر بقوة وبدا كمن يفكر في تقرير شيء عاجل وناجع في الوقت نفسه، وقال بعد لحظة: تعال ندخل القصر.

بدأ الآخر متردداً فكرر الأول الدعوة: تعال.

لم يتحرك، فهمس الأول: سنقف في المخل جوار الباب.

اقتربا بحذر وحيطة من الباب وإذا أصبحا ضمن المدخل شعرا بخوف عميق وظهرا كمخلوقين بائسين وضائعين في آن واحد)) [٢٠]

إن الأساس في تكوين الصورة السردية هو بيان مدى الهشاشة الداخلية والخارجية للشخصيتين إزاء المجهول أولا فمثلاً بما وراء القصر وغياب (وفاء) ثانيا بما يمثله من وجع إنساني عميق.

المقطوعة السردية الرابعة:

تبدأ هذه المقطوعة بالجملة السردية الطويلة ((أصغيا لصوت ارتطام المطر بالأرض وصفير الريح وهسهسة أعشاب الحديقة المتداخلة مع زقزقة العصافير وضجة اشتباكات الأوراق والأغصان وأصوات الخوف والجن والملائكة في أرضية المدخل المفضي إلى مدخل القصر)) [٢١] هناك تسلسل منطقي/ إبداعي في استخدام مفردات تعبر عن مدى الارتباط بين الشخصية والطبيعة وكذلك تعبر عن الوضعية النفسية المتأزمة لهذه الشخصية وهي في صالة الانتظار، وكل ذلك يعبر عن نزعة إنسانية في هذه القصة.

لان الانسان كمخلوق يعيش على هذا الكوكب تتجاذبه مجموعة من العوامل الداخلية والخارجية التي تؤثر سلباً او ايجاباً بطريقة حياته وردود افعاله تجاه ما يعيشه او يتعرض له من ضغوطات [٢٢]

بعد هذه الافتتاحية السردية يتحول النمط الحكائي إلى التداخل مع الموروث الشعبي الموصلي في مرحلة تعمق من الوضعية القلقة للشخصيات ويأتي ذلك من خلال الحوارات الطفولية بين الشخصيتين الرئيستين. إن توظيف تراث البيئة المحلية يؤدي إلى تعميق الرؤية السردية سواء أكانت متخيلة أم حقيقية تتعلق بالمؤلف أو حتى بالقارئ.

((قال الأول برعب وهو يدحس جسده في جسد الثاني:

ستخطفنا الجنيات.

فكر الأول.. تقول عجائز الحارة إن القصر قديم قدم الزمن وانه يعود لملك من الملوك القدامى للجن. اقفل عليهم الخضر عليه السلام طوقاً محكماً وجعلهم سجناء في أعماق ارض القصر في غرفة من حديد يلحسون جدرانهم بألسنتهم الحادة ويريدون الخلاص واختراق هذه الجدران، وتخالف عجوز أخرى هذا الخبر وتقول إن الخضر سجن الجن الكفار أما الأبرار فقد أطلق سراحهم ليضفوا على القصر نوراً بهيجاً وتفسر الضوء الساطع المنبثق عن المرمر بإرجاعه إلى هذا المخلوقة من نور ونار، وتكاد تقسم أنها سمعت ذات عيد وهي تحضر لأخذ لحم الضحية من أهل القصر صلاتهم وتسابيحهم وابتهالاتهم التي تلهج بحمد الله ورضوانه)) [٢٣]

إن التعبير الفني/ الإنساني عن موروث البيئة المحلية/ الشعبية خلف فضاءً سردياً ضاجاً بالحيوية والحركة ما بين العالم الواقعي والعالم الميتافيزيقي، وهذا ما تجلى من خلال المزاوجة في التوظيف بين التراث الشعبي والتراث الديني. ولعل من أهم الدوافع التي تقف وراء توظيف البيئة المحلية ما يتعلق (بالأخلاق) [٢٤] والانتماء والحنين للبيئة الشعبية وكذلك كونها مادة حكائية جديدة ولم يتطرق إليها من قبل.

وتبقى مسالة توظيف الإشارات والملامح الدينية حاضرة في هذه المقطوعة وتعمل على تشكيل دلالاتها ((فكر الثاني.. كانت أمه الرحلة موقنة أن الملائكة تسكن القصر وتطير في أرجائه ببهائها النوراني

وتصطف أجنحتها الرهيفة الباهرة الألوان في رفيف منساب هادئ ورشيق ناشرة الطمأنينة ومالئة كل زوايا القصر بآيات الذكر الحكيم وتراتيل الشكر والرحمة)) [٢٥]

-المقطوعة السردية الخامسة:

بداية هذه المقطوعة من مقطع:((كانت الأمطار تزخ بهمجية والبرد عدو وحشي يفترس جسديهما الضامرين والمتلاصقين إلى بعضهما بألفة حبيبة وعميقة وبيوت الحارة تستحم بالإمطار والمتدفقة بإلحاح وزاويا وتعرجات الأزقة تمتلئ بالمياه الطينية وتفيض حتى توشك أن تداهم داخل البيوت الصغيرة والقديمة المتجاورة والملتصقة إلى بعضها مثلما يلتصق جسداهما في كل عضوي واحد، وبعض سكان البيوت يقفون بذعر ويرقبون الخطر المقترب، وحفيف الأشجار يشتد في صهيل عنيف ومتوتر ومدخل القصر بارد ومخيف تقصف الريح فيه وتصفر كما لو كانت تهاجم مقبرة للموتى أو خرائب مهجورة . القنطرة التي شهدت لقاءاتهما معها والتي ضمت حكايات السعلاة ورأت الرسوم الجميلة الساذجة)) [٢٦]

يأخذ السرد في هذه المقطوعة وضعاً انقلابياً على المقطوعة السابقة التي احتفت بالبيئة الشعبية ومرجعياتها الأسطورية والدينية والخرافية. إذا نلتمس هنا عودة إلى الصورة الواقعية للحارة أولا ولوضعية الطفلين المنتظرين ثانياً وكل هذا جاء مفلسفا برؤية رومانسية سوداوية تجمع بين غضب الطبيعة وبين الواقع المزري الذي تعيشه الشخصية. فضلا عن التأكيد على فضاء (القنطرة) بوصفه مكانا انتقاليا يعبر عن الانتظار واللإقامة مع التأكيد على بعده التواصلي نحو القصر. وبذلك فان فضاء(القنطرة) يحقق البعدين الثقافي والجغرافي في داخل النص القصصي.

ويبقى الحوار بين الطفلين موجها سرديا مهما في تطور الأحداث ومن ثم الكشف عن نوايا الشخصيات.

((القصر كبير.. كبير .

قال الثاني: اكبر من عشرة بيوت.

ردد الأول: أكبر من ذلك.

واصل الثاني: ومرتفع جدا.

وافق الأول: مرتفع وسطحه يقترب من السماء.

أكمل الثاني: يلامس بارتفاعه السماء.

نظر إليه الأول باتهام بالكذب باستدراك الثاني: هي التي قالت ذلك.

خفض الأول رأسه وقال: اجل سطحه يلامس السماء)) [٢٧]

إن الأسئلة ذات الطابع الطفولي/ الوجودي تتحول في هذه المقطوعة السردية إلى بنية رؤيوية تكشف عن ثنائيات كثيرة ومتداخلة لعل من أهمها: ثنائية القصر/ ثنائية الحارة، ويتبع هذه الثنائية من

محولات فكرية واجتماعية وسياسية ودينية. إذ يرتبط القصر دائما بأسماء وترتبط الحارة بالوصل. على الرغم من ان هذه الثنائية ليست مطلقة في النص وإنما متحورة وفقا للرؤى المتعلقة بها والتي من أهمها (القِدم / العلو(السمو) ((وإذا كان (الضيف) المشهود به يخل بشرط هندسة المكان في المدار الحضري، ويعوقه في تحقيق وظيفته بوصفه فضاء انتقاليا يفترض الرحابة والاتساع، فان صفة القِدم التي تلازمه ستفقده مؤهلاته الحضرية))) [٢٨]

-المقطوع السردية السادسة :

هذه المقطوعة تتداخل فيها الصورة السردية ضمن برنامج علاماتي يتوخى البناء الحكائي على وفق مبدأ الثنائيات الضدية التي تنتقل من الفضاء المكاني حيث الحارة/ القصر وبينهما المكان الإشكالي (النظرة) إلى الفضاء الثقافي الذي يحيل على ثنائية الجسد / الروح معبرا عنها بسرد يحتفي بالبيئة الشعبية وتراثها الفني.

إن صورة الطفل المثقل بالأسئلة المحرجة والوجودية لا تنفصل أبداً عن صورة المكان المأزوم بين السمو سرديا فاعلا في هذه المقطوعة، وغالبا ما يأتي هذا الحوار ممهدا له بصورة سردية بتصارع فيها الوصف والسرد يقدمان حركية سردية تعتمد على تقانات الإيقاع السردي.

((ورمقا القصر بنظرات كسيرة متحسرة تفيض بالترقب والانتظار الطويل، كانت القنطرة تبدو أمامهما لغزا محيرا عجيبا، مثل قلعة مسكونة بكائنات غريبة ذات أسرار وملامح لا يستطيع الإنسان أن يتبينها بسهولة، لا يستطيع اكتناه هواجسها وسبر غورها (.....)

قال الثاني: سأرسم صورة عظيمة للأرض، للدنيا من الأعلى.

قال الأول بحسرة: أنا لا اعرف الرسم.

طمأنه الثاني: تستطيع ان تصف منظر الأرض الطبيعة.

بفرح غامر اقتنع الأول وقال: وأستطيع ذلك فعلا.

واصل الثاني : وسأرسم صورة مكبرة وبارزة لبيوت الحارة.

ردد الأول: اجل سترسم صورة بارزة)) [٢٩]

إن الرؤية المتحكمة في تشكيل الفضاء القصصي تجمع بين أحلام الطفولة وتساؤلات البالغين مما يجعل من السرد القصصي اسبه بوعي مركب بين عالمين متكاملين أحياناً ومتناقضين أحياناً أخرى.

إن العلامة المركزية في هذه المقطوعة والتي هي بالأساس علامة رئيسة في نص القصة في (البراءة) لكن في شكلها الطفولي التقليدي فقط، بل تتعدى ذلك إلى البراءة بمعناها الفكري والمعرفي وهذا ما يتأكد من خلال طبيعة السرد الذي يجمع بين الوصف والسرد والحوار معاً:

((ورغم ان الأمطار الهاملة لم تكن تسقط بمثل الشدة السابقة والريح قد اوشكت أن تهمد وتجيء كنسمات رقيقة وعذبة والبرد قد اضمحل تقريبا فالشمس تحاور الغيوم تسرب خيوطها الرشيقة كومضات خاطفة(.....)

وقال الأول: سيكون لنا مثل هذا القصر.

قال الثاني : سيكون لنا مثله.

ونظرا إلى بعضهما بتساؤل قلق.

قال الأول: حلمت أمس أن بيتنا قد اتسع واتسع واتسع حتى أصبح اكبر من هذا القصر.

قال الثاني: سأصير ضابطاً بالجيش واشتري اكبر من هذا القصر)) [٣٠]

شكل هذا المقطع تحولا في وعي الطفلين من الواقع المرير إلى أفاق المتخيل مع (الأحلام) التي فتحت نافذة نحو المستقبل للتخلص من قيود الحاضر.

-المقطوعة السردية السابعة:

تمثل هذه المقطوعة خاتمة نصية للقصة. ولكنها خاتمة تبقى مفتوحة لذلك هي تحاكي المقطوعات السابقة من حيث طرح الأسئلة فقط من دون ان تضع لها أجوبة منطقية. وهذا يتوقف مع مقولات القصة التي ربطت بين البراءة الطفولية وبين الأحلام اللامنطقية في عالم غير متزن.

تبدأ هذه المقطوعة بتوصيف للحارة يجتمع فيه حيوية الصورة السردية من جهة وفاعلية العلامة القصصية من جهة ثانية، حيث الفضاء المتأسس على وعي طفولي والتعبير عن هذا الفضاء المنطلق عن وعي معرفي.

((وتطلعا إلى البيوت الملقاة بإهمال في ضوء الشمس البازغة ونساء وأطفال الحارة يتحلقون في مجاميع متناثرة وكثيفة يلغطون ويرقبون المياه الساقطة بضعف من المزاريب والجارية ببطء في السواقي والتعرجات والمنخفضات التي لم تردم بعد. وهما عينان جائعتان . وعطش يتوق إلى معرفة حقيقة القصر)). [٣١]

بعد ذلك ينتقل السرد إلى ما يشبه الإجابة عن الأسئلة السابقة . ولكن ضمن رؤية مأساوية. تفند كل أحلام الطفلين وتوقهما إلى المعرفة.

((وتطلعا بجوع شديد إلى نهاية القنطرة ، النهاية التي يغمرهما النور وظلت بقعة سوداء ناضرة بجانب بحر النور المنهمر في داخل القنطرة، كأنه الظل. صرخ الأول وصوته يقطر فجيعة: إنها الخارقة.

صعق الثاني وتطلع بجهود بجمود ثم قال بصوت متهالك: الخادمة!...

اقتربت الخادمة بحذر ومشية صارمة كما لو كانت تجاهد أمواجاً قوية متدافعة تحاصرها وتشل حركتها، وخيل لهما أن الثوب الأسود الذي ترتديه ينذر بموت وشؤم. قالت الخادمة : تقول سيدتي إن وفاء لن تراكما بعد الآن)). [٣٢]

تبقى القنطرة بدلالاتها المتناقضة بين المرور وللاستقرار والتأزم تشكل العلامة المكانية المركزية في هذه القصة وتتحول إلى (تجمع صوري) أي

((علامة مركزية تتفرع عنها علامات ثانوية)) . [٣٣]

إن الحمولة المعرفية لهذه العلامة تعيد تشكيل قيمها من مكان طوبوغرافي انتقالي إلى فضاء ثقافي لا يؤدي إلى القصر فحسب، بل إلى نهاية أحداث القصة التي تنكشف عن مفارقة ذات بعد مأساوي حسب رواية الطفلين.

((وتذكر كيف انهال رجال الشرطة بعصيهم العريضة القاسية على جارهم خليل السكران تلك العصي التي أسقطته يتخبط بدمه في المياه الآسنة ويحملق بعينيه في وجوه الحاضرين الذين التزموا الصمت بضراعة.. وارتجف. وفكر الثاني بأحاديث الناس عن قسوة قلوب الشرطة.. وارتجف ... انسحبت الخادمة بهدوء بعد أن قالت: لقد أنذرتكما.. انسحبا بهدوء اكبر.. وفي الخارج تطلعا إلى القصر كجريحين فقدا

الدواء الناجع ثم رددا بصوت متحشرج: لن نرى الجبال والنهر وبحار الدنيا و... وبدآ يبكيان.. أحسا السماء تطبق عليهما ثقيلة بيد عاتية صلبة تدفع جسديهما في قلب الأرض التي كانت تنشج هي الأخرى بلهاث متقطع.. وكانت الخيول تصهل بأصوات أسيرة وجريحة)). [٣٤]

إن العلامة السردية الظاهرية والأولية(البراءة) تدخل في نهاية القصة صراعا خاسرا مع السلطة القمعية متمثلة بالأم والخادمة والشرطة . وهذه ما يؤدي إلى انتهاء الحلم بامتلاك المعرفة.

الهوامش

(١) العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد) فيصل غازي النعيمي، ص٩.
(٢) الاتجاهات السيميوطيقية(التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، جميل حمداوي، ص٨.
(٣) قضايا الشعرية، رومان ياكبسن، ت: محمد الولي ومبارك حنون، ص٢٧.
(٤) مقدمة في السيميائية السردية، رشيد مالك، ص٩٧.
(٥) التحليل السيميائي للخطاب السردي(نماذج تطبيقية)، عبد الحميد بورايو، ص٧.
(٦) مدخل الى السيموطقيا السردية، جميل حمداوي، ص٤٠.
(٧) م. ن، ص٤٣.
(٨) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، ص٤١١ و٤١٢.
(٩) شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي) ، فيصل غازي النعيمي، ص١٣٦.
(١٠) ذلك النهر الغريب، نجمان ياسين، ص١١.
(١١) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، ص٦٢.
(١٢) ذلك النهر الغريب، ص١١.
(١٣) م. ن، ص١٢.
(١٤) م. ن، ص١٢.
(١٥) قراءة سيميائية لقصيدة (الخيلية) ، د. علي هادي حسن حسين، مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، المجلد: ١٧ ، العدد: ١ لسنة ٢٠٢٢ ص: ٢٨-٢٩.
(١٦) م. ن، ص ١٢.
(١٧) م. ن، ص١٣.
(١٨) م. ن، ص١٣.
(١٩) م. ن، ص١٤.
(٢٠) م. ن، ص١٥.
(٢١) م. ن، ص ١٦.
(٢٢) التحولات النفسية للشخصية في رواية قوة الضحك في اورا لحسن مطلك ، د. عبدالرحمن محمد محمود الجبوري، مجلة جامعة كركوك للعلوم الانسانية، المجلد: ٢٠ ، العدد : ٧ تموز ٢٠١٣ ص: ٤٤
(٢٣) م. ن، ص١٦ و١٧.
(٢٤) توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، ص٢١٧.
(٢٥) ذلك النهر الغريب، ص١٧.
(٢٦) م. ن، ص١٧ و١٨.
(٢٧) م. ن، ص١٩.
(٢٨) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٨٢.
(٢٩) ذلك النهر الغريب، ص٢٠.
(٣٠) م. ن، ص٢٣.
(٣١) م. ن، ص ٢٣.
(٣٢) م. ن، ص ٢٥.
(٣٣) في الخطاب السردي(نظرية غريماس) ، محمد الناصر العجمي، ص٧٩.
(٣٤) ذلك النهر الغريب، ص٢٦.

Study Sources and references:

First: Sources.

1- That Strange River, Najman Yassin, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, ١st edition, .١٩٨١

Second: References.

1. The Interstitial Form of the Novel, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, ١st edition, .١٩٩٠
2. Semiotic Analysis of Narrative Discourse (Applied Models), Abdelhamid Bourayou, Laboratory Publications, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, Oran, .٢٠٠٣
3. Using Heritage in the Arabic Novel, Muhammad Riad Watar, Nashwarat, Arab Writers Union, .٢٠٠٢
4. The Poetics of the Narrated (Studies in the Arab Narrative Imaginary), Faisal Ghazi Al-Naimi, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, ١st edition, .٢٠١٤
5. The sign and the novel (a semiotic study in the Abd al-Rahman Munif trilogy The Black Land), Faisal Ghazi al-Naimi, Dar Mashki for Printing, Publishing and Distribution, Mosul, ٢nd edition, .٢٠٢٠
6. The Novel Space in Jabra's Literature, Ibrahim Jabra, Ibrahim Jandari, Tammuz Publishing House, ١st edition, .٢٠١٣
7. Issues of Poetics, Roman Yakbsen, edited by: Muhammad al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Shoubkal for Publishing and Distribution, Casablanca, .١٩٨٨
8. Dictionary of Narratives, a group of authors, supervised by: Muhammad al-Qadi, International Association of Independent Publishers, Tunisia, ١st edition, .٢٠١٠
9. Introduction to Narrative Semiotics, Rachid Ben Malik, Dar Al-Kasbah Publishing, Algeria, ٢٠٠٠

Third: Periodicals:

1. A semiotic reading of the poem (Al-Khayliyya), Dr. Ali Hadi Hassan Hussein, Kirkuk University Journal for Humanitarian Studies, Volume: 17, Issue: 1 of 2022.

2. Psychological transformations of the character in the novel The Power of Laughter in Aura by Hassan Mutlaq, Dr. Abdul Rahman Muhammad Mahmoud Al-Jubouri, Kirkuk University Journal for the Humanities, Volume: 20, Issue: July 7, 2013.

Fourthly: The Internet:

1-Semiotic trends, currents and schools), Jamil Hamdawi, on the Internet: Al-Muthaqaf Library, com. Almotuaqaf.

2-An Introduction to Narrative Semiotics, Jamil Hamdawi, about the Internet: The Intellectual's Library, almotuaqaf com.