رواية فرانكشتاين في بغداد
دراسة سيميائية

م. م علاء كاظم ربع الموسوي
جامعة ميسان كلية التربية الاساسية
م.م حيدر عبد الهادي شباط
مديرية تربية الكرخ /بغداد
م.م عادل كشكول حسن الطائي

الملخص :

أضع تعريفاً بسيطاً لرواية (فرانكشتاين) التي ألفتها البريطانية (ماري شيلي) ونشرتها عام (١٨١٨)، وهي تدور حول عالم يدعى (فيكتور) قام بخلق وحش بشري أطلق عليه إسم (فرانكشتاين)، سيخرج -لاحقًا- عن سيطرته ليزرع القتل والتدمير، حتى ينتهي به الأمر إلى قتل فيكتور نفسه، وكان هذا المخلوق، طيباً ولطيفاً ومحباً للخير، لا يؤذي أحداً. وقد تحول فيما بعد لمجرم نتيجة تعامل المجتمع معه وجعله نكره.

يؤسس الروائي أحمد السعداوي (فرانكشتاين في بغداد) على مستويين من السرد: السرد الواقعي الذي استلهمه من واقع بغداد اليومي حيث التفجيرات والقتل والعوز والفقر، وسردٌ فانتازي تتناص فكرته مع رواية (فرانكنشتاين)، وبطريقة مشابهة لما فعله (فيكتور)، يقوم (هادي العتاك) بجمع أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية، ليصنع منها كائنًا بشعًا، تدب فيه روح تائهة ذات ليلة فينتفض حيًا، ويبدأ رحلة الانتقام والثأر لأولئك الأبرياء الذين يتكون جسده من بقاياهم "فهو مخلوق للانتقام والثأر لهم"(الرواية ص ١٤٤). لا يلبث الأمر طويلاً، حتى يتحول هذا الكائن أو (الشسمه)(بمعنى الذي لا يملك اسمًا) كما أطلق عليه صانعه إلى بطل يلتف حوله عدد كبير من الأتباع يكتشفون أن جسد "الشسمه" القوي ليس قويًا كما يبدو، حيث يصاب بالتفكك والتحلل بصورة مستمرة بعد كل عملية ثأر ناجحة يقوم بها. فيلجؤون إلى ترميمه بكل ما تجود به اعمال الإرهابيين من أشلاء، ومن دون التمييز بين أبرياء ومجرمين، أو ضحايا وقتل، وهنا تطغى النزعة الإجرامية على تصرفات "الشسمه" ويبدأ بارتكاب الجرائم وإزهاق الأرواح بصورة عشوائية.

إنّ تدبير السرد، وطريقة تصريفه، يجعل الحكاية تغادر أفقها المعلن عنه بشكل مباشر، والمتمثل في تحقيق العدالة، والثأر لضحايا التفجيرات في بغداد، وتنفتح على أسئلة أكثر تعقيدا.

تبدأ الرواية حكيا شفهيا من خلال ساردها الأول "هادي العتاك" ، الذي يحكي لزبائن مقهى عزيز المصري حكاية الجثة التي ركبها من شظايا الجثث التي تطايرت بفعل قوة التفجيرات التي عرفتها بغداد شتاء ٢٠٠٥.

فهادي العتاك "سيروي هذه التفاصيل ويعيد سردها أكثر من مرة، فهو مغرم بالتفاصيل التي تجعل قصته متينة ومؤثرة أكثر يحكي عن يومه العصيب هذا، بينما الآخرون ينصتون لحكايته باعتبارها

أفضل القصص الخرافية التي رواها هادي العتاك - الشهير بالكذاب - حتى الآن"(الرواية ص ٧٠)، ثم تنتقل الحكاية الشفهية إلى سرد مكتوب من طرف السارد الرئيس لـ" فرانكشتاين في بغداد"، والذي يلتقط الحكاية، ويحوّلها إلى محكي سردي، سرعان ما تنزاح عنه، وتتحول إلى حكاية مسموعة عبارة عن مجموعة من الملاحظات التي كان يسجّلها الصحفي محمود" في مسجله الديجتال، بعد أن أجرى حوارا على شكل تحقيق مع مبدع الحكاية "هادي العتاك"، "سجل محمود هذا الكلام على مسجلته الديجتال، وهو يعرف أنه يقوم بتعديل كلام هادي المنقول على لسان الشسمه وأنه يضفي تفسيراته الخاصة أيضا"(الرواية ص١٤٥). ثم ينقل التسجيلات من المسجلة إلى الحاسوب، ثم إلى فلاش ميموري. ينتقل بالحكاية التي بدت له مثيرة من وسيط إلى آخر تحسبا لفقدانها .كما تتحوّل "الجثة/الشسمه" نفسها إلى راوية، عبر تسجيل الحكاية صوتيا (الرواية الفصل العاشر)، جاءت على شكل بيان يعبّر فيه "الشسمه" عن مشروعه في إعادة العدل، والانتقام لضحايا التفجيرات. ثم تتحول إلى تسجيل إلكتروني فعرض تلفزيوني يتابعه العميد "سرور" الذي يعمل في دائرة سرية تسمى (دائرة المتابعة والتعقيب) مهمتها كشف الحوادث الارهابية قبل وقوعها اضافة الى التركيز على كل ما هو مريب من خلال توظيف عدد من الكهنة الذين يتنبؤون بوجود هذه الشخصية ويطلقون عليها " الذي لا اسم له" وتبدأ فصول مثيرة من المطاردات بين هذه الدائرة و" الشسمه" وفي النهاية تفشل هذه الدائرة السرية في القبض على " الشسمه" فيتم اعتقال من كان سبباً في وجود هذه الشخصية وهو " هادي العتاك" ويتم عرضه على شاشات التلفاز على انه هذا الوحش الذي ارعب المدينة، اذن الثيمة الرئيسة في الرواية هي ذلك الصراع بين " الخير والشر" الخير في شخصية " الشسمه" والشر في هذه الجماعات الارهابية والفاسدين في المؤسسات الحكومية .

تخضع قصة الجثة المركبة إلى انتقالات وسائطية سردية، تجعل الحكاية تعيش التحول المستمر في بنائها ومنطقها، وتتخلى تدريجيا عن وهم الحكاية المباشرة. يجعلها داخل نظام جديد، مع احتفاظها بذاكرة نظام الوسيط السابق. لهذا، نلتقي بتقنيات وأساليب هي تتجلى سرديا في الرواية. نلمس مجموعة تقنيات من أهمها تقنية الاستنطاق البوليسي، والتحقيق الصحفي، وأسلوب الاعترافات، إلى جانب أساليب السخرية والغرائبية والعجائبية. غير أن هذا التنوع المتعدد لأساليب وتقنيات الوسائط السردية للحكاية، يحضر بشكل وظيفي من خلال تجاوز سياق انتمائه، وانفتاحه على سياقه الروائي.

Abstract :

founded the Iraqi novelist Ahmed Al-Saadawi, his novel (Frankenstein in Baghdad) on two levels of narration: the realistic narration that inspired him from the daily reality of Baghdad, and a fantasy narrative that intertwines his idea with the novel (English Frankenstein by Mary Shelle.(

In a similar way to that of (Victor Frankenstein's hero), (Hadi Al-Atak) collects the remains of the victims of the terrorist bombings, to make them a hideous being, in which a A lost soul is emerging in it , and begins a journey of revenge for those innocent whose body consists of their remains, this object turns Or (Al-Shisma) or the had no name, as its maker called it, into a hero around whom a large number of Supporters turn around discovering that the strong body of "Al-Shisma" is not as strong as it seems, as it becomes disintegrated and disintegrates after every successful revenge. so that why

They resort to restoring it with the remains of the remains of the terrorists 'actions, without distinguishing between innocent and criminals.

Our research is divided into five levels with the semiotic application of each level: it is based on the semiotics approach for Grimas.

First - the Discourse level: It

is divided into two components: The first component: is the rhetorical significance and includes:

Theme level: all associated elements, lexim, imaging path, Discourse formation, and diagnostic level.

The second component: It contains various procedures such as placing the actor on the stage of verb, verbal, and the chronic.

Second - the narrative level: It is determined by diagnosing the obstetric path in the following way:

the deep structure -------- the narrative structure ------- the Discourse structure.

Third - the narrativing program: It includes

a- legal narrative plans:

b- narrative analysis

c- the validation square : Fourth-

the deep level: It is concerned with studying the deep structure, and clarifying the contradictory and inclusion relationships.

Fifth-

The semiotic square is based on contrast, semi-contrast, contradiction and inclusion. The central semantic isotopies depends on the most visible and widespread correspondence in the narrative discourse.

In the novel, we find a conflict between two opposers (good and bad), and from here it can be said that all semiotic isotopies and semantic isotopies are the product of this central contrast, which is represented in the contextual features: (death, life), (justice, injustice), (cropping, pardon), etc. from the contextual features

These encounters that formed the limits of the semiotic square are transferred from relations to operations through denial and proof, and Grimas calls them rhetoric.

The research aims to discover the main theme on which the novel is based on interviews, as well as the related features.

We conclude from the main levels (Discourse, narrative and profound(

that the novel is based on several interviews represented by a conflict between good and evil, and that all these themes are implications related to other contextual features.

The arrangement of the narration, and the way it is discharged, made the story leave its directly announced horizon, and here the criminal tendency overwhelms the actions of Al" shisma" and begins to commit crimes and random lives.

The pictorial path differed and the mission to which the (Shisma) personality came, namely the realization of the truth, the spreading of goodness and making it prevalent as announced in his first statement, and Shisma was unable to achieve his goal; Because he was changed by his aides, he ended up as a criminal who killed innocent people.

Saadawi left the end of his novel open because of the conflicting features it carries that lead to a struggle of good and evil.

In conclusion, it must be said that there are many interviews and definitions in this research that cannot be presented with time.

We cannot help but extend great thanks to our professor Dr. (Youssef Iskandar) for giving us information that contributed to the completion of the research, and to my research colleagues M.A Haider Abdul Hadi shabbat and M.A martyr Adel Kashkoul, may God have mercy on him.

And all thanks and appreciation for those in charge of this scientific conference and ask God to reconcile them time and our faculty and our university scientific progress and prosperity

and compassion for the martyrs and peace be upon you and God 's mercy and blessings be upon you.

الكلمات الدالة keywords :

فرانكشتاين، السيمياء، دراسة سيميائية، فرانكشتاين في بغداد، المستوى الخطابي، المستوى السردي، المستوى العميق، غريماس، سيمياء التواصل، المربع السيميائي.

تعددية الوسائط السردية

تعيش الحكاية تحولا مستمرا بفعل الوسيط المتغير في بنائها. وبهذا الشكل، فإن الحكاية لا تنتمي إلى الشكل المألوف في السرد الأفقي الذي يهيمن عليه ضمير الغائب، والذي يقدم حكاية مكتملة، على القارئ تلقيها في وحدتها المسرودة، أو السرد العمودي الذي عرفته الرواية التجريبية، المعتمدة على تعددية السارد، وعلى الحكاية المتشظية، التي تفترض قارئا مؤهلا لإعادة جمع أشلاء الحكاية، ومنحها بناء منظما. الذي يحدث في "فرانكشتاين في بغداد" أن الحكاية تبدو مكتملة ، خاصة مع وجود سارد بضمير الغائب، وشخصية تعلن في البداية عن كونها صانعة الحكاية غير أن نظام سرد الرواية ، أسس شكلًا جديدًا في تعامله مع الحكاية، يتعلق بالمنطق الترابطي الذي ينتج نص الرواية وهو منطق يجعل الحكاية موجودة وغير موجودة لأن تحققها النصي ينتجه قارئ، لا يكتفي بالقراءة الأفقية ، أو بإعادة كتابة حكاية موجودة مسبقا ، إنما ينتج النص المحتمل للرواية.

تنتج تعددية الوسائط السردية، وتعدد أشكال الرواة (شفهي، مكتوب، تقني، صوتي، مشهدي) حوارية بين الأساليب، تدعَمها طبيعة الرؤية السردية التي جاءت نتاج تفاعل وظيفي بين السارد الذي يسرد ما تراه الشخصية.

تنبني الرؤية في "فرانكشتاين في بغداد" على موقع من يرى ومن يسرد وموقع الشخصية من الحدث المنظور إليه هو المحدد الأساسي لشكل الرؤية في الرواية. فالسارد يسرد ما تراه الشخصية من وقائع التفجيرات والملاحقة الأمنية وكذلك يسرد ما يراه الشحاذ العجوز عندما جاء الأمن يبحث عن فرج الدلال في الأعلى، "ومن البيت المتهالك العتيق المقابل للبيت الذي يسكنه الشحاذون، حيث النافذة الخشبية المطلة تماما على موقع الجثث الأربع، كان شحاذ عجوز ينظر إلى ما يجري من دون أن يظهر منه شيء لمن في الزقاق " كان ها هنا ليلة أمس حين وقعت الجريمة "(الرواية ص٨١).

الخطاب السردي يخترق رتابة الحكاية

تتم الرؤية بوجهة نظر، لهذا نحن لسنا أمام حكاية واحدة، إنما حكاية متعددة التجليات ومنطق تدبير نظام الحكاية يصبح هو الأساس وتصبح حكاية "الجثة" أو "فرانكشتاين في بغداد" حكاية وسيطية ، تشتغل باعتبارها مجرد وسيط ليس إلا، ويصبح الوعي بنظام تجليها، هو جوهر البحث الفلسفي في الرواية .هادي لم يكن إلا مجرد وسيط أو بتعبير الجثة/الشسمه ممر يقول الشسمه :" أنت مجرد ممر يا هادي .... أنت مجرد أداة " (الرواية ص١٤٢)

قد تبدو حكاية الرواية رتيبة، أفقية الحكي، مرتبة وفق ضمير الغائب، غير أن الخطاب السردي يخترق رتابة الحكاية، ويكسر أفق انتظار متلق الحكاية بضمير الغائب، لأن كل شيء يعرف التحول بدءً من منطق الحكاية، إلى شخصيات الرواية. فشخصية هادي العتاك تتحول من الذات المنتجة للحكاية إلى موضوع الحكاية، والشسمه من موضوع الحكاية إلى الذات الساردة لحكاية الرواية، ومن المنتقم للضحايا إلى قاتل الأبرياء، والصحفي محمود من الباحث عن تحقيق العدالة إعلاميا إلى العبور إلى الضفة الأخرى، حيث موت الشعور بنداء الضمير، و العجوز من الأم المنتظرة عودة الابن دانيال المفقود إلى مانحة التعريف للجثة، والقطة التي لازمت العجوز في بيتها العتيق، تتحول من مجرد حيوان أليف إلى ذاكرة للمكان، وزمن لتوثيق التاريخ ضد المحو والنسيان، ثم القارئ من مجرد متلق للحكاية إلى منتج لها، من خلال المنطق الترابطي لشكل الحكاية، ونوعية الأسئلة التي يقترحها على الحكاية.

الشسمه أو الجثة المركبة من أشلاء ضحايا التفجيرات، أو فرانكشتاين في بغداد، حكاية الأسئلة الفلسفية التي تعيد للسؤال يقظته، بدعم وظيفي للأشكال السردية التي عرفتها الرواية العربية منذ بداية تكوَنها التاريخي" إن كل شخص فينا لديه نسبة من الإجرام تقابل نسبة معينة من البراءة. ربما يكون من قتل غدرا ودون ذنب شخصا بريئا هذا اليوم، ولكنه كان مجرما قبل عشر سنوات حين ألقى بزوجته إلى الشارع مثلا أو والدته العجوز في دار العجزة، أو قطع الكهرباء أو الماء عن عائلة لديها طفل مريض ما تسبب بموته سريعا.." (الرواية ص١٧١)

الرجل المسخ الذي تخلّق ينتقم لكل مقتول مما تتكون منه جثته الأصلية، ولكن كلما انتقم كلما سقط جزء من الجثة، فلكي يستمر وينتقم، كان يعوضه بغيره، وأصبح يحمل فيما يحمل أعضاء مجرمين، فأصبح مجرماً قاتلاً متمرساً يسير ويقتل.

المفاجأة أن (العتاك) يصاب بانفجار وتتغير ملامحه فيصبح مسخاً، وهو ما يدعي الحكومة للقبض عليه ونشر صوره في كل مكان على اعتبار أنه(الشسمه) تقام الاحتفالات بذلك. وهنا يغلق الروائي أحمد السعداوي رسالته الروائية، وكل يمكن أن يفسر الرواية بمختلف التفسيرات.

الصراع : هو عنوان الرواية، وملخصها الصراع الطائفي المتمثل بالتفجيرات في أحياء وأزقة بغداد، والاقتتال الداخلي بين أبناء البلد الواحد. صراعٌ سياسي مظاهره تُرى على شاشات التلفاز بين مختلف التيارات السياسية، ويظهر هنا دور الإعلام الفاعل في الهدم والخراب والحرب. صراعٌ تاريخي، حيث الآثار التي تدمر يوميا أو تباع بدون أي رقابة من الدولة. ينسج أحمد سعداوي كل هذا في ضفيرة واحدة، عبر أحداث تتشابك أو تتباعد أحيانا ، والمحصلة النهائية هي صراع بين الخير والشر واحيانا بين الشر والشر نفسه .

سيميائية الشكل الخارجي والعنوان:

١- الغلاف: أن العمل يكتسب نسبه الأول من غلافه المحفز للقراءة والمدعم لآليات التأويل والتواصل بين صاحب العمل الإبداعي والقارئ المتلقي للخطاب ، وقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما اهتمام، فعدته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص فالغلاف هو" أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[١]

الغلاف هو هذه الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتابة تبدو لأي شخص عادي مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب، أو بطاقة هوية وتعريف تحمل معلومات عن المؤلَف والمؤلِف هو كذلك فعلا وأكثر من ذلك فأي غلاف يتميز عن الأغلفة الأخرى برسوم وألوان وكتابات وهو بذلك يكون نتاجا مشتركا بين المؤلف وبين الفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

غلاف رواية فرانكشتاين في بغداد - يحتوي على صورة زقاق قديم من أزقة بغداد وفي عمق الزقاق توجد صورة لشخص بصورة (سلويت) ظل وضوء، لا تبين ملامحه يوحي أنه شخص قادم من المجهول شخص منتظر ، وتلك البنايات القديمة التي توحي بانها متروكة تنطبق مع أحداث الرواية تماما لمدينة ضربها الموت ، اللون الأسود أو الظل المعتم كذلك يدل على مجهولية الصورة ، وذلك اللون الاصفر الناتج عن ضوء الشمس في آخر الزقاق يدلل على ان ثمة امل وان طال الالم . والأشكال والأطر، تظهر الرواية بشكل طولي، طولها (٢١سم) وعرضها (١٤سم) يدل على ان غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (٢١سم x ١٤سم) يظهر اسم المؤلف واسم الرواية بمستطيل احمر اعلى يمين الرواية بالأعلى اسم احمد سعداوي بخط ابيض يفصله من الاسفل خط عن اسم الرواية الذي جاء ايضا باللون الابيض مع حجم اكبر من اسم المؤلف ، يوحي هذا اللون الاحمر الى الضحايا والقتل في تلك الرواية ، ويعبر عن الثأر والغضب كما يعبر عن الحاجة إلى الدفء والحب والمودة وهي دلالات نلمسها في الرواية ؛ اما دلالة اللون الابيض في اسم المؤلف والرواية فيعطي طابع اللحظات القليلة التي

فيها أمل وسلام لبعض أحداث وشخصيات الرواية فاللون الأبيض يرمز إلى الصدق والسلام والحرية والاستقرار، وكذلك هو رمز للضوء والنهار والصدق والإخلاص وللثناء في الحب والرقة.

٢- العنوان : مثلما حظي الغلاف بالاهتمام والعناية في الدراسات الحديثة وخاصة السيميائية منها فكذلك العنوان، فقد خص بالدراسة والتحليل كونه يعتبر الممر الرئيسي للولوج إلى النص إذ " يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى زمنية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شيفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدب [٢].

وقد لا يفهم النص إلا من خلال ربطه بعنوان حتى يكون منطلقا كتفسيره أو التفسير به لتصبح العلاقة بينهما علاقة تكاملية تفاعلية ، ليس بينه وبين النص فقط بل بينه وبين القارئ والنص معا، وقد نشأت في ذهن المتلقي إيحاءات العناوين وأبعادها الفكرية المؤسسة " انفعاليا أو أسلوبيا أو حتى إيديولوجيا، بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراء العمل المبدع من نقطة الصفر وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة وإيحاء"[٣]

وقد حدد (جيرار جينيت) للعنوان أربع وظائف أساسية هي : الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين[٤] فالعنوان يمثل علامة بصرية تواجه المتلقي وتستوقفه، وتماس فاعليتها في أسره والتأثير عليه، فهو يحيل على مجموع العمل الروائي ويثير فضول القارئ كما أنه يوجه سلوكه نحو نوع ما من التشفير ليستمر تأثيره عليه طوال فترة القراءة.

جاء عنوان روايتنا في أعلى يمين الغلاف بمستطيل احمر مقسم لقسمين اسم المؤلف بالأعلى (احمد سعداوي) والقسم الثاني جملة (فرانكشتاين في بغداد) (باللون الابيض) الكتابة بالبند العريض + اللون الأبيض + احتواء كل مساحة التي كتبت فيها العبارة على ارضية حمراء ، لكل لون دلالة كما اشرنا سابقا .

وتأسيسا على ما سبق فإن العنوان" فرانكشتاين في بغداد " هو عنوان يحيل على وظيفته بكفاءة فائقة ، ويتحول من كونه واقعة لغوية بحتة إلى مقدمة تخترق ذات القارئ دون سابق إنذار.

ونجد العنوان أيضا في الصفحة الداخلية للكتاب أو ما يعرف بالعنوان المزيف حتى إذا ما تعرضت صفحة الغلاف الخارجي للرواية إلى التلف أو الضياع يبقى النص معروفا بعنوانه الداخلي.

المستويات السيميائية

اولا- المستوى الخطابي : او المستوى القولي : هو المستوى الذي يجري فيه وضع البنى السردية في كلمات، اي اضفاء شكل لغوي او مجازي، فيتم فيه تسمية العاملين/ الذوات ويتحولون الى ممثلين يتقمصون ادوارا موضوعية[٤]

وبعبارة اخرى: هو الذي يحصل فيه ضبط المسارات التصويرية التي تعد عنصرا مولدا لسلسلة من الادوار الثيماتيكية [٥] .

إن التحول من الخطابي إلى السردي يكون عن طريق الممثل Actor الذي يعد نقطة لقاء بين دورين : دور عاملي يتموقع في البنية السردية ودور ثيمي يتموقع في البنية الخطابية، فعلى المستوى الخطابي للنص تستبطن الصورة من خلال بنيتها التشكيلية سياقات ثقافية [٦].

إن عملية الانتقال تحتاج الى مكونين اساسيين :

المكون الاول : يتمثل في الدلالة الخطابية ويشمل مستويين :

مستوى الثيمة: كل العناصر المرتبطة به، اللكسيم، المسار التصويري، التشكلات الخطابية .ومستوى التشخيص.

المكون الثاني: يتحدد في التركيب الخطابي ويحتوي على اجراءات مختلفة كوضع الممثل على خشبة الفعل، التفضيء ، التزمين[٧] .

الصور : هي تلك الوحدات المتعلقة بالمحتوى التي تخدم الوصف بان تكتسي الادوار العاملية الوظائف التي تؤديها والمسارات السردية المشكلة لها ، اي تعمل الصور على التمثيل بشكل مرئي محسوس .[٨]
الوحدة المعجمية : يعرفها غريماس بانها مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة ، فالوحدة المعجمية تنتمي الى عناصر المستوى الخطابي وتمتلك مجموعة من السيمات.
السيمات: هي وحدات دلالية صغيرة تمتلكها الوحدة المعجمية [٩].
الصورة النووية: هي حد ادنى دائم لا متغير مثالها العين الباصرة وعين الجاسوس وعين الماء وغيرها من المدلولات [١٠] .
الكلاسيمات: وهي التي تظهر عند ربط وحدتين معجميتين او بين صورتين أي أنها سيمة سياقية[١١] .

المسارات التصويرية : هي التسلسل من الصور التي يحيل بعضها على بعض ، وهي مجموع الصور المتعالقة حول ثيمة معينة تحيل بعضها على بعض [١٢]

الثيمة الادوار الثيماتيكية : الثيمة هي اساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى مثال ذلك الاثارة فهي تحيل على الصور الاتية اثارة الضحك ، اثارة الشك اثارة الجدل ...الخ [١٣] .

التطبيق على المستوى الخطابي:

إن رواية فرانكشتاين في بغداد تعد رواية بولفونية وقد ورد السرد فيها بطرق عدة ، منها تقنية الراوي بصيغة الانا على لسان بطل الرواية الشسمة وهادي العتاك وغيرهم من شخصيات الرواية .

ونلتزم بتقسيمها بحسب ظهور الشخصيات بما يتلاءم واحداث الرواية .

المقطع الاول

المسار التصويري لـ(الشسمه)

هل هذا العتاك والدي حقا ؟! - أنا الرد والجواب على نداء المساكين – انا مخلص ومنتظر ومرغوب به- مهمتي اقتص من كل المجرمين- حولوني الى مجرم سفاح – ادعو الى نصرتي- لدي عدد من المساعدين- خروجه في الليل ليقوم بمهمته- يطلقون الرصاص عليه ولن يموت – قتل عجوز بريء .

تحليل هذه الوحدات المعجمية صنع- الانتقام- مخلص- منتظر- مجرم- انصروني- المساعدين- في الليل يقوم بمهمته- لن يموت بالرصاص- قتل ابرياء) المنتظمة بالمسار التصويري على صورة (المنتقم) تمثل الدور الثيماتيكي الذي يؤديه الشسمه ، وجميع هذه الوحدات المعجمية تشير الى صورة الانقاذ بوصفها قيمة دلالية في مقابل هذه الوحدات المعجمية ، ثمة وحدات معجمية اخرى تضفي طابع العجائبية على شخصية (الشسمه) "ويقولون الناس انه لا يموت بالرصاص وله قدرات خارقة اعلى من البشر يتسلق السطوح والجدران برشاقة عالية، ويقتل كل من ادى بقتل اصحاب جذاذات جسمه المكون منها "(الرواية: ١٥٩)

تحيل هذه الوحدات المعجمية المنتظمة في المسار التصويري على صورة هي الغرائبية التي تتكأ عليها بقوة وقدرة الشسمه التي تتضمن صورتين متقابلتين الخيال والواقع ، ومن ثم تؤدي الى تعزيز المسار التصويري الذي يظهر شخصية (الشسمه)

المقطع الثاني

هذا المقطع يبين هادي العتاك يحاول اقناع مريدي مقهى عزيز المصري بصدق قصته وواقعيتها، يروي احداث قصته التي حدثت معه وهي عن الانفجار الذي حدث في ساحة الطيران والكرادة ، والجثة التي صنعها من اشلاء الموتى في الانفجارات ، لكنهم لا يصدقونه ، كون قصته غريبة، ويلقبوه بالكذاب" (الرواية: ٢٥) ، اذ تستمر الحكايات العجائبية والغرائبية بوصفها صورا متعالقة تكون شخصية هادي العتاك ، في مقابل هذه الصور ثمة صور معجمية أخرى : "انه يصنع من اشلاء الموتى كائن غريب – يجمع الجذاذات البشرية بقاء واشلاء ويخيطها مع بعضها – لتصبح جثة كاملة – فتكون كائن خارق" (الرواية :٢٧) ، تؤلف هذه الصور المعجمية المتعالقة في هذا المسار التصويري صورا متقابلة : الصدق – الكذب، خالق – مخلوق، وهذه الصور تعزز المسار التصويري (هادي العتاك) .

المقطع الثالث

يضم هذا المقطع مسارات تصويرية عدة منها

أ- المسار التصويري الاول :

"العميد سرور مجيد يحاول القاء القبض على الشسمه كي يبقى في منصبه، العميد سرور في مكتبه يتابع حديث فريد شواف على التلفزيون حول المجرم اكس. هكذا بات هؤلاء الصحفيون يسمون المجرم الخطير ،... يشعر بغضب اكثر وهو يرى فشل مهمته حتى الان"(الرواية: ٢٤٧) .

ب- المسار التصويري الثاني:

المنجم الكبير يتعقب الشسمه .

المنجم يخاطب العميد سرور، أنه هنا في هذا البيت بالبتاوين هو نائم الان وعليك ان تتحرك فورا لإلقاء القبض عليه قبل يصحو . يفشل في الوصول إليه (الرواية ص ٣٠٠).

المقطع الرابع

-الشسمه يقتل الضابط الفنزويلي، ويقتل قائد مليشيات شيعية، ويقتل رجل في تنظيم القاعدة في ابي غريب (الرواية:١٦٨).

- الشسمه يقتل عجوز بريء

يشكل تجمع هذه الوحدات المعجمية صورة خطابية هي (تبرير الاجرام) بقتله لانسان بريء كي يستمر هو . تحتوي هذه الصورة على تقابلات عدة : (كمال- نقص ، خير ، شر، قوة ضعف، تحيل هذه التقابلات الصورية على مسارين متعارضين : المسار الاول يشكل امتداد لمسار شخصية الشسمة لكنه يتضمن صور تعارض الصور الخطابية في الاول، فعلى الرغم من القوة والخير التي يمتلكها في السيطرة على ضحاياه إلا انه يوصف بالضعف تجاه قتله العجوز البريء ، اما المسار الثاني فيمثل تكثيف الصور الدور الثيماتيكي الذي تميزت به ضحاياه وهو الضعف والخوف منه .

يحيل المسار التصويري للشسمه على مسارين هما :

مسار الخير مثلته الصورة الاولى البانية لشخصية الشسمه

مسار الشر مثله الشسمه لقتله العجوز البريء وبرر قتله .

يمكن ان توضح الرواية ثنائيتين متقابلتين تنتظمان في مسارين تصويريين على طول الرواية، الخير والعدل المتمثل بالشسمه على قتل المجرمين والاقتصاص منهم ، والشر الذي يمثله المجرمين والقتلة ، مقابل ثنائية الخير الذي يمثله الشسمه ، ايضا الشر الذي يمثله عدد من شخصيات الرواية .

ثانيا- المستوى السردي : هو مستوى وسطي تنظم فيه البنى السردية التي تشكل نوعا من القواعد العامة والاساسية ؛ في هذا المستوى تأخذ شكلا بشريا وليس صوريا وذلك كي تستطيع ان تنتج روايات ذات طابع صوري حيث يؤدي ممثلون بشر ، او مشخصون مهمات ويتعرضون لمحن ويدركون اهدافا (١٤).

إذن نستطيع ان نقول ان المستوى السردي يتحكم في انتاج الخطابات، أي أن له صلة وثيقة بالمستوى العميق الموغل بالتجريد، وعليه يمكننا تحديد موقع المستوى السردي بتشخيص المسار التوليدي على النحو الاتي :

البنية العميقة -------- البنية السردية ------- البنية الخطابية

النموذج العاملي : يحل مصطلح العامل Actant في السيمياء محل مصطلح الشخصية ؛ اذ لا توجد خطابات روائية من دون عوامل تقوم بالعمل او يجري عليها الحدث ؛ وبحسب غريماس قد تكون العوامل اشياء لها مسميات مهما كانت طريقة بنائها حتى لو كانت هذه المسميات بسيطة وقد ميزها بنوعين :

عوامل التواصل: وتكون خاصة بالكلام المتلفظ به، هي الراوي والمروي له والمتكلم والمخاطب .

عوامل السرد: هي الممثل والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعيق .

والنوع الثاني وهو الذي يهمنا في هذا المستوى، ويجب ان نعرف انه لابد للذات الاجرائية العاملة من برنامج سردي تختص به قد تنجح او لا تنجح في تحقيقه، ولكن وجوده شيء اساسي، وهذا البرنامج السردي يتكون من ستة عوامل تكون لنا " الخطاطة العاملية" التي " يتأسس عليها البرنامج السردي في حركته الفعلية"(١٥) وهي على النحو الاتي :

المرسل ---- الذات ----- الموضوع ---- المرسل اليه

المساعد --- المعيق

وهذه الخطاطة يمكن أن تكون على ثلاثة محاور:

الذات – الموضوع ----- محور الرغبة

المرسل – المرسل اليه ---- محور الاتصال

المساعد – المعيق ------ محور الصراع.

إن هذه العلاقات بين هذه العناصر الستة سالفة الذكر " تعد تعريفاً للعلاقات المشكلة لأي نشاط انساني" وهي اشكال كونية لأي خطاب سردي، وقبل الشروع بالتطبيق نعرج بتعريف بسيط لهذه العوامل الستة التي ذكرناها:

أ- الذات- الموضوع: كما نعرف فان الذات هي التي يقع على عاتقها مهمة انجاز برنامج معين قد تنجح او تفشل في تحقيقه، والذي يهمنا هنا هو تحديد العلاقة بين الذات والموضوع، يمكننا ان نقول ان هذه العلاقة هي علاقة " راغب ومرغوب" فالذات لا وجود لها الا بارتباطها مع الموضوع، وبناء على ذلك تكون حال الذات مع الموضوع على محور الرغبة أما " انفصال " او " اتصال ".

ب- المرسل – المرسل اليه : المرسل حسب نظرة غريماس هو " دافع او محرك " للذات باتجاه موضوع معين، وهذا العامل يحتاج الى من يستقبل هذه الافكار وهنا يبرز " المرسل اليه" فهو الذي يستقبل هذه الرغبة ويحاول تحقيقها، وكل هذه الامور تحدث في " خانة التواصل" ويمكننا القول ان

المرسل يحث الذات على القيام بفعل معين، اي ان فعله تأثيري فهو ينشئ فعلاً تحريضياً، اما الذات فإنها تنتقل من حال الى اخرى، اي انها تنشئ حال ما.

ج- المساعد والمعيق: وهما من عنصران لهما لها تأثير في نجاح او فشل البرامج السردية التي تؤديها الذوات، فالعنصر المساعد هو " عامل يقدم كل ما يمتلك من قدرات لإنجاح برنامج سردي تؤديه ذات داخل ملفوظ سردي" اما العنصر المعيق فهو " عامل يسعى بكل جهوده لعرقلة وافشال برنامج سردي لذات معينة ومحاولة منعها من الوصول الى مبتغاها" (١٦)

في العالم السيميائي تتنوع هذه العناصر وترد على عدة صور فقد تكون طقساً او قوى اجتماعية او اشخاص الى غير ذلك.

التطبيق : - بنية الانتقام وتطبيق العدالة

المرسل	الموضوع	المرسل اليه
جثث الضحايا	الانتقام وتطبيق العدالة	المجتمع، القضاء الفاسد، جثث الضحايا التي ينتقم لأجلها

الذات، الوضع المأساوي

.

الذات " الشسمة"

المساعد	المعيق
هادي العتاك، اشلاء الجثث، بيت العجوز ايليشوا، ثلاثة من المجانين والساحر والسفسطائي، ضابط في مكافحة الارهاب، الة التسجيل.	العميد سرور، اشلاء الجثث التي تتساقط بعد كل عملية انتقام، الكهنة في دائرة التعقيب والمتابعة، القوات الامريكية والعراقية

يمثل (الشسمة) المقولة العاملية الذات على محور الرغبة للاتصال بموضوع قيمة " الانتقام وتطبيق العدالة" والتي تمنحه فرصة فرض العدالة والاقتصاص من القتلة والارهابيين في بغداد، يتأتى ذلك من قوة المساعد " هادي العتاك" الذي لا ينفك يتحدث عن هذه الشخصية بأسلوب " اسطرة الواقع" فهو يجلس في مقهى " عزيز المصري" ويبدأ بسرد قصص غريبة حول هذه الذات، ولا ننسى دور هذا المساعد في تكوين شخصية الشسمة من خلال جمعه لأشلاء الضحايا وخياطتها مع بعضها البعض، بالنسبة للمرسل فيمكننا ان نعد اشلاء الضحايا التي يتكون منها جسد " الشسمة" اضافة الى روحه التواقة الى الانتقام هما العنصر المرسل للذات الاجرائية " انا مخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما، لقد تحركت اخيراً العتلات الخفية التي اصابها الصدأ من ندرة الاستعمال، عتلات لقانون لا يستيقظ ابداً، اجتمعت دعوات الضحايا واهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت احشاء العتمة وانجبتني، انا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة"(١٧) ومن خلال السرد بإمكاننا ان نرى ارتباط الذات العاملية " الشسمة" بموضوع القيمة " الانتقام وتطبيق العدالة" " سأقتص بعون الله من كل المجرمين، سأنجز العدالة على الارض اخيراً، ولن يكون هناك من حاجة الى انتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقاً، في السماء او بعد الموت" نستطيع من خلال هذا النص ان نرى ان الذات العاملية " الشسمة" في حالة اتصال ببرنامجها السردي وموضوع القيمة " الانتقام وتطبيق العدالة" ويمكننا كذلك ان نعد الوضع الشاذ من تفجيرات وفساد في مفاصل الدولة وقضاء غير نزيه عوامل ارسال لهذه الذات التي رأت في نفسها عدالة السماء في الارض، اما المرسل

اليه فيمكننا ان نقول ان المجتمع كان مستهدفاً من قبل الذات العاملية " الشسمة" فهذه الذات ارادت تطبيق العدالة التي غابت عن هذا المجتمع وكأنها رسالة من هذه الذات العاملية تستنهض هذا المجتمع القابع في سكونه، ويمكننا القول ان ارواح الضحايا كانت ايضاً من ضمن المرسل اليهم، فأرواح الضحايا و اشلائهم هي من ارسلت الشسمة للثأر والانتقام وهو بالمقابل يقوم بهذا الدور على اتم وجه، ونجد كل روح تواقة للانتقام تشكل جسداً من هذه الذات، نجدها تسقط منه بعد كل عملية قتل وثأر لها فهي المرسل اليه اذن، وبعد اخذ الثأر لها تخلد هذه الروح الى الراحة الابدية.

وطبيعي ان لا تجد الذات العاملية في هكذا عالم الطريق مفروشاً بالورود في سبيل تحقيق برنامجها السردي، فظهرت عوامل مساعدة ومعيقة لبرنامجها السردي" الانتقام وتطبيق العدالة" بالنسبة للعناصر المساعدة فهم " هادي العتاك" الذي قام بتجميع وخياطة اوصال هذه الشخصية مما سمح لروح الحارس القتيل " حسيب جعفر" بان تدخل في هذه الجثة بعد ان قام هذا المساعد بتجميعها وان لم يكن هذا غرضه بل هو من حزنه على رفيقه اقدم على صنيعه هذا، ثم هناك منزل العجوز المسيحية " ايليشوا" فقد كان بمثابة بيئة آمنة للذات " الشسمة" فهي تعتقد ان هذه الذات هو ابنها المفقود دانيال، فمثل السكون والراحة في هذا البيت عاملاً مساعداً لهذه الذات، ومن العوامل المساعدة تركيبة جسد الشسمه فهي تركيبة معقدة وخليط من عدة جثث، هذا التعقيد في جسد " الشسمه" اعطاه قدرة خارقة وكفاءة في قدرته على انجاز برنامجه السردي اضافة الى عدم تأثره بالرصاص الموجه نحوه وهذه ميزة تفردت بها هذه الذات.

١- ولا يفوتنا ان نذكر الساحر والسفسطائي والضابط والمجانين الثلاثة وكل كان له دور مساعد خاص به، ومن ابرز ما قام به اولئك المساعدون هو جلبهم لأشلاء ضحايا جدد عوضاً عن الاجزاء التي تسقط من جسد "الشسمة" جراء انتقامه لهم، والحقيقة فأن هؤلاء المساعدين سينقلبون الى معيقين من خلال جلبهم لأشلاء ضحايا مجرمين مما يسبب نوعًا من التشويش لدى الذات، ثم يتسبب شجار بينهم في كشف الموقع الذي اتخذوه مكاناً لنشاطاتهم، اما الضابط وكان اسمه " العدو" فدوره هو توفير الدعم اللوجستي للذات الاجرائية " الشسمة" ومن ثم فهو عنصر مساعد قوي " اكون مجهزاً بكل ما احتاجه، بضع هويات ووثائق جيدة الصنع وغير قابلة للكشف زودني بها " العدو" (الرواية : ص١٦١-١٦٢)

اما الساحر فكان واجبه قراءة الاماكن والتأكد من عدم مصادفة الذات " الشسمة" لأي تطفل بشري، "مسار دقيق لحركتي بين الاحياء السكنية والشوارع والازقة زودني بها " الساحر" وبالنسبة للسفسطائي فاسند له دور اخفاء الندوب وتجميل وجه الذات " الشسمة" لجعلها اكثر مقبولية مكياج يخفي الندوب والضربات وعقد الخياطة في وجهي، يقوم "السفسطائي" بهذا العمل غالباً، ويعطيني المرآة كي ارى نتيجة عمله قبل خروجي الذي لا يرافقني فيه احد" (الرواية : ص١٦٢).

اما آلة التسجيل فكانت عاملاً مساعداً في ايصال صورة مختلفة عن صورة القاتل السفاح بالنسبة للذات، فهو يقتل لأجل الانتقام وتطبيق العدالة وليس كما يتصور البعض.

اما العناصر المعيقة فيقف في مقدمتهم " العميد سرور" مدير دائرة التعقيب والمتابعة، فنجده يحاول بشتى الطرق عرقلة البرنامج السردي للذات " الشسمة" من خلال عدد من الضباط المساعدين و الكهنة الذين تم توظيفهم في هذه الدائرة ذات النشاط السري، اما العنصر المعيق الاخر فهي الاشلاء التي يتكون منها جسد الذات الاجرائية " الشسمة" فهذه الاجزاء تتساقط شيئاً فشيئاً في حال اتمام كل مهمة، مما يضطر الذات الاجرائية الى البحث عن اجزاء بديلة في سبيل اتمام برنامجه السردي، ومن العناصر المعيقة السلطات والقوات الاميركية والعراقية التي تحاول بشتى الطرق الوصول الى هذه الذات ولما تفشل في الوصول اليه تضطر الى اعتقال " هادي العتاك" وتقديمه للرأي العام على انه " الشسمة".

ثالثا- البرنامج السردي :

أ- الخطاطة السردية القانونية : وهي مجموعة من التحولات التي تكون نتائجها مترابطة اي اما وصل او فصل للذات عن الموضوع [١٨]، تشكل هذه التحولات مجموعة من المكونات السردية او الوحدات السردية المرتبطة فيما بينها هي التحفيز او التحريك ، الكفاءة ، الانجاز ، الجزاء ، ولكل مكون سردي موقع النصي وشروط انتمائه الى هذا او ذاك ، وتشكل هذه التحولات ايضا ثلاثة اختبارات وهي الاختبار التأهيلي ، والاختبار الحاسم ، والتمجيدي .

ب- التحليل السردي بين الحالات والتحولات هو التميز بين الحال للدلالة على الكينونة من نوع غني ، او التملك يريد مال ، والفعل المنجز لذا يقوم التحليل السردي للنص باتباع ترتيب ملفوظات الحال والفعل .

ج- المربع التصديقي : هو ادراك الحكم او النسبة بين طرفي قضية ما ، وبما ان التعامل مع الخطاب السردي فان الخطابات ليس لها صدق اي ليست حقيقية في حد ذاتها [١٩] .

ولا يعني هذا ان التحولات تتم عن طريق الصدفة بل يجب التعامل معها بوصفها عناصر مبرمجة داخل خطاطة سردية، وهذه الخطاطة السردية تتمحور في اربعة عناصر:

١- **التحفيز:**

وهو حمل الذات الاجرائية على القيام بالفعل، والذي قد يكون ناتجاً عن ارادة ذاتية او خارجية، فقد يمثل المرسل والذات في البنية العاملية عاملاً واحداً يقوم بهذا الدور فتكون الارادة ذاتية اي يتقمص الذات دور المرسل والمرسل اليه، اما اذا كان التحفيز من جهة خارجية فسنكون اذن بإزاء ارادة وتحفيز خارجي، وانواع التحفيز هي ثلاثة :

أ- التحفيز الاقناعي وهذا النوع من التحفيز يتم من خلال المرسل، ويستهدف المرسل اليه واساس هذا التحفيز هو الاقناع، فالإقناع اذن " يتمفصل في فعل اقناعي يعود الى المرسل، وفعل تأويلي يعود الى الذات".

ب- التحفيز التأثيري : وهذا النوع من التحفيز يتم اذا وجد عقد بين المرسل والمرسل اليه، بمعنى آخر ان يجبر المرسل المرسل اليه على القيام بالمهمة.

ت- التحفيز الترخيصي: هذا النوع من الترخيص يتم من خلال اخبار الطرف الثاني للأول برغبته القيام بالفعل، وكمثال يمكن ان نعد تجميع اشلاء الضحايا تجسيدا لهذا النوع من التحفيز

التطبيق:

نجد الذات الفاعلة " الشسمة" تحاول الاتصال بموضوع القيمة الوصفي " الانتقام وتطبيق العدالة" والانتقال من حالة انفصال عن موضوع القيمة الى حالة اتصال:

ذ١ U م ---------- ذ٢ ∩ م

لكن هذا الاتصال الذي ينتج عنه برنامج سردي، يحتاج اولاً الى الاتصال بموضوع كيفي.

التحفيز هنا كان خارجياً فأشلاء الجثث التي قضت بسبب الانفجارات مثلت حافزاً للذات " الشسمة" للانتقام فهي مرسل لهذه الذات، تنشد من ينتقم لها، والحافز الاخر كان داخلياً فروح "حسيب جعفر" كانت تواقة الى الاخذ بالثأر ولما وجدت هذه الروح الاشلاء التي قام بتجميعها هادي العتاك وتكوينه لهذا الجسد، وجدت الفرصة المناسبة للانتقام وتطبيق العدالة، اذن فالحافز كان خارجياً ممثلا بأشلاء الضحايا التي تكون منها جسد " الشسمة" وذاتياً ممثلاً في رغبة روح الذات " حسيب جعفر" في الانتقام وتطبيق العدالة.

٢- **الكفاءة:**

هي قدرة الذات الاجرائية على القيام بالفعل، او بعبارة اخرى هي مجموعة الشروط الواجب توفرها في الذات لكي تحقق برنامجها السردي، وهذه الشروط او المؤهلات قد تكون عقلية او معرفية او جسدية...، ويرى غريماس ان الكفاءة ترجع الى اربعة مؤهلات كيفية وهي " واجب الفعل، ارادة الفعل، قدرة الفعل، معرفة الفعل"[٢٠] اي ان الذات كما يرى غريماس ان يجب ان يكون بحوزتها برنامج سردي يحتمل ان تنجزه، وهي باتصافها بهذه الصفات الاربعة " واجب الفعل، ارادة الفعل، قدرة الفعل، معرفة الفعل" تكون مؤهلة لتحقيق برنامجها السردي.

التطبيق:

لابد ان يسبق انجاز الفعل الكفاءة اللازمة لذلك، فالذات الاجرائية " الشسمة" تمتلك الرغبة في اداء الفعل، ونجدها تمتلك مؤهلات تساعدها في اداء الفعل اي موضوع القيمة " الانتقام وتطبيق العدالة" فالتركيبة الجسمانية التي لا يؤثر فيها الرصاص والوجه ذو الملامح المرعبة والقوة المفرطة التي تتمتع بها هذه الذات كلها مؤهلات تساعدها في محاولتها اتمام برنامجها السردي، اذن فالذات الاجرائية تمتلك المؤهلات الكافية للقيام ببرنامجها السردي.

٣- الانجاز:

الانجاز هو فعل ينتج تحولا في الحال، اي الحدث الذي تفضي اليه القصة، ونجاحها او فشلها في برنامجها السردي، وتسمى هذه المرحلة " الاختبار الحاسم".

لم تنجح الذات في تحقيق البرنامج السردي الذي حاولت ان تنجزه " الانتقام و تطبيق العدالة" فبقيت الانفجارات و بقي الارهاب والمجرمون، ان فشل البرنامج السردي الرئيس لا يعني عدم نجاح برامج فرعية اخرى، فقد استطاع" الشسمة" تنفيذ عدة برامج فقتل ضابط استخبارات وقادة ارهابيين ،ولكن لم تستطع هذه الذات تطبيق العدالة وايقاف القتل وبالتالي اصبحت مجرد امنية غير متحققة .

٤- الجزاء:

هو المكون السردي الاخير في الخطاطة السردية القانونية، وهو يشترك مع التحفيز في كونهما ينبعان من عامل متعال واحد هو " المرسل" اذن فالجزاء هو الحكم على البرامج السردية بالنجاح او الفشل.

التطبيق:

نجد ان الذات العاملية " الشسمة" لم تنجح في مهمتها وهي " وقف الارهاب والقتل المنتشر في شوارع بغداد" من خلال الانتقام ومحاولة تطبيق العدالة بحقهم، وبذلك يفشل البرنامج السردي الرئيس الذي اراد تنفيذه " الشسمة" ولكن من جانب اخر نجح في بعض البرامج الفرعية من قبيل اقتصاصه من عدد من الارهابيين والضباط، اذن البرنامج السردي الرئيس " الانتقام وتطبيق العدالة" لم تنجح الذات العاملية في تنفيذه فالتفجيرات استمرت والقتل استمر، وان نجحت في تطبيق جزء منه .

رابعا- المستوى العميق : ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى[٢١]، ويعرف احيانا المستوى الضمني وهو المستوى التجريدي او التركيب النحوي المدرك الذي تكون فيه القيم الاساسية للنص وهذه القيم يمكن ان تقدم في صورة مربع سيميائي وهو تمثيل مرئي للعناصر الاولية للدلالة ، وايضاح علاقات التناقض والتضمين وهو التعبير الطبيعي لأي مجموعة دلالية [٢٢].

ويصف غريماس هذا المستوى بانه مستوى محايث يشكل نوع جذع بنائي عام تقوم عليه السردية وتنظم قبل تحليلها .

ولما كان موضوع السيميائيات هو المعنى فإن ذلك يتطلب وجود شكل لجوهر هذا المعنى، ولذلك لجأ غريماس إلى إخراج آليات مختلفة تسهل الانتقال بين هذين المستويين وتزيح عنها الصعوبة المحتملة، الأمر الذي استلزم الحديث عن وحدات دلالية صغرى نورد بعضها فيما يأتي:

السيم : اعتبر غريماس السيم الوحدة الدلالية الصغرى في كل محتوى متأثرا بالسيميائيات في تقسيمها للظاهرة اللغوية في مستواها التعبيري انطلاقا من القيم فالسيم هو واحد من المكونات للسيمات تماما كما

هو الحال بالنسبة للفونيم، إذ تتماثل عمليتا التمفصل فالسيم باعتباره أصغر وحدة دلالية لا يظهر إلا في علاقة مع عنصر آخر مختلف فهو ذو وظيفة تقوم على الاختلاف .

النواة السيمية : نوعان سيم نووي وسيم توزيعي :

الكلاسيم : ويعتبره غريماس نوعا من السيمات السياقية التي تختلف بالخطاب وتحقق الدلالة داخل الكلام.

التشاكل : يتسم هذا المفهوم عند" غريماس "بالغموض باعتباره وظيفة تقديم القراءة الناتجة عن قراءات جزئية للملفوظات من أجل البحث عن قراءة واحدة وتعتبر هذه الوحدات أهم المكونات المورفولوجية عند غريماس.

البنية الأولية المحور الدلالي : وفي تعريفنا ذكرنا أنه ليس إلا وظيفة تفارقية أي لا يفهم إلا داخل بنية مثال" :فتى "ع" فتاة" "ذكورة "ع" أنوثة"

لدينا هنا سيمان ضمنيان/ ذكورة/ ع /أنوثة /حيث إن الأول ليس له وجود إلا بالإحالة على الآخر، والعلاقة بينهما هي ذات طبيعة تضادية ، فتكون لدينا بذلك" مقولة سيمية "تتمفصل إلى سيمين متقابلين ومتكاملين (ذكورة/ع/أنوثة) محددة بنية أولية للتدليل، " نقول بأنه إلى جانب العلاقة التضادية بين سيمي نفس المقولة تتحدد البنية الأولية للتدليل فوق ذلك بعلاقة إنضوائية بين كل واحد من السيمين مأخوذة بمفردة والمقولة السيمية كاملة " [٢٣] ، هذه المقولات السيمية تمت المصادرة على اعتبارها ذات طبيعة ثنائية باعتبارها قاعدة للبناء وليست بالضرورة مبدأ مقرر لصيغة وجودها

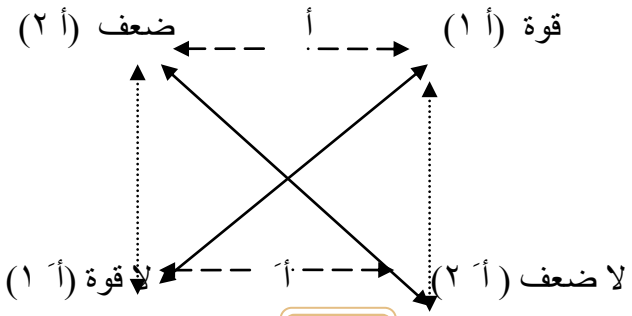
خامسا- المربع السيميائي النموذج التأسيسي

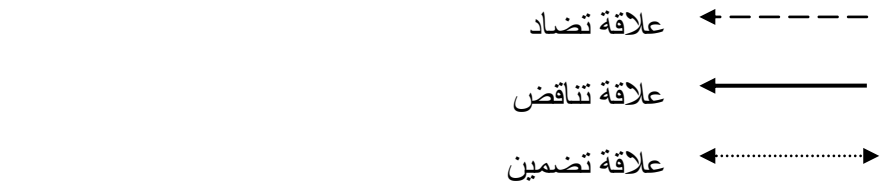
يعد غريماس من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية للدلالات النصية خاصة وأن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجية عنها لذلك اقترح نموذجا سيميائيا قائمًا على التقابل بين الأضداد الثنائية، ويرى أن " المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلة بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[٢٤]، وقد حث غريماس الباحث السيميائي على عدم الاكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط ، بل يجب عليه كذلك أن يقدم إنموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، بل على تعارضات رباعية كما في :(أسود، أبيض)،(لا أسود، لا أبيض) .

وتقوم علاقات المربع السيميائي على التضادية (التضاد وشبه التضاد) ، والتناقض والتضمن وتحكم هذه العلاقات " قيم موقعية وتعارضات كيفية وحرمانية وعدمية، فالتعارضات الكيفية تعتري التضادية، والتعارضات الحرمانية تصيب التناقض "[٢٥]

ومن هذا المنظور يفهم من المربع السيميائي على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية، لأنه يقوم أساسا على البنية الأولية للدلالة المتمثلة في العلاقة التي تجمع بين كلمتين ضمن مقولة التقابل، حيث تمثل الحالة الاولى قوة (أ ١) ضد ضعف (أ٢) و لا قوة (أ َ ١) ضد لا ضعف (أ َ ٢) ، وقوة (أ ٢) نقيض لا ضعف (أ َ ٢)

ويمكننا رسم تلك العلاقات على المربع السيميائي الاتي :





تتمثل الأولى مسار اتصال وانفصال بين (أ ١) عكس (أ ٢) أو (قوة) ع (ضعف) كأن يكون شخص في حال اتصال بالضعف فهو في حال انفصال عن القوة .

١- مسار اقصاء (أ١) - (أَ١) ، (قوة ، لا قوة) فحين يكون الشخص قويا لا يمكن ان يكون ضعيفا بنفس الوقت فهي علاقة تناقض يكون من المستحيل فيها حضور الكلمتين معا والتي تقوم أساسا على عملية النفي .

٢- مسار تضمين (أَ ٢ – أ ١) ، وهي العلاقة التي تمثلها (لا ضعف / قوة) ،اي ان حالة القوة تتضمن حالة لا ضعف ، و (أَ ١ – أ ٢) اي ان حالة الضعف تتضمن حالة لا قوة ، ويشترط في نهاية العلاقة أن تكون الكلمتان منتميتان إلى مقولة دلالية واحدة تؤسس لمحور دلالي تتكامل فيه الفرضيتين .

ويشكل المربع السيميائي الذي اقترحه غريماس أنموذجا مرئيا ممثلا لتمفصل الوحدات الأولية لأي خطاب وبخاصة الخطاب السردي، ويعود ذلك إلى الإسهام المنطقي سواء أكان ذلك في شكله أم في بناءه المنطقي الذي يقوم أساسا على علاقات تربط بين أركان هذا المربع (تضاد، تناقض، تضمين)، والمربع السيميائي باعتباره نموذجا شكليا لا تعدو وظيفته استقراء حركية المعنى وتحوله من طور إلى طور بمعزل عن العالم الخارجي الذي لا تربطه باللغة أية رابطة ، فهو يجسد شكل المعنى الذي ينبني عليه النص في جملته، بالإضافة إلى أنه يهيئ بحكم فاعليته وقدرته على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص، واكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته السطحية.

التطبيق على المستوى العميق:

بعد هذا التقديم يجب الوقوف على تشاكل دلالي مركزي في الخطاب بالاعتماد على اكثر التقابلات وضوحا وانتشارا في الخطاب الروائي التي افرزتها وفرضتها الاحداث في الرواية .

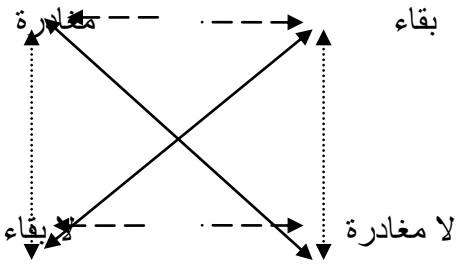
يمكن الوقوف على دلالة مركزية من نوع صراع بين متقابلين (الخير والشر) ومن هنا يمكن القول ان جميع التشاكلات السيميولوجية والدلالية هي نتاج هذا التقابل المركزي الذي اتصفت به الرواية ، وبناءا عليه يمكن رصد النظام الدلالي للخطاب عن طريق استخراج التقابلات التي تنتظم على وفق التقابل الرئيس (الخير والشر) والمتمثلة في السيمات السياقية الاتية : (البقاء – المغادرة) ، (الكذب - الصدق) ، (الموت ـ الحياة)، (الحقيقة – الغموض) ، (حب ، كره) ، (اسرار ، فضائح) ، (العدل ، الظلم) ، (الاجرام ، البراءة)، (ترصد ، تخفي) ، (وجود ، عدم) ، (وطن ، غربة) ، (قلق ، سكينة) ، (عودة ، غياب) ، (الشجاعة ، خوف) ، (الحق ، الباطل) ، (انتصار ، خسارة) ، (الاقتصاص ، العفو) .

٢- تتضح هذه السيمات السياقية المتقابلة عبر المربع السيميائي من علاقات التضاد والتناقض ؛ اذ تنطلق حالة من البدء الى النهاية عبر الاثبات والنفي فمن اجل اثبات عنصر لابد من اسقاط العنصر المناقض له ، فالتحول من سيمة البقاء الى المغادرة يتطلب نفي البقاء عبر اللا بقاء لاثبات المغادرة "

احتاج ان تعودوا وتملأوا البيت حولي ، - لن نعود .. انت يجب ان تاتي هنا ...البلد يحترق من حولك ... يجب ان نجلبها بالقوة ان تطلب الامر ... ليس لها الحق بتعذيبنا كل هذه المدة " (الرواية ، ص ١٠٨) .

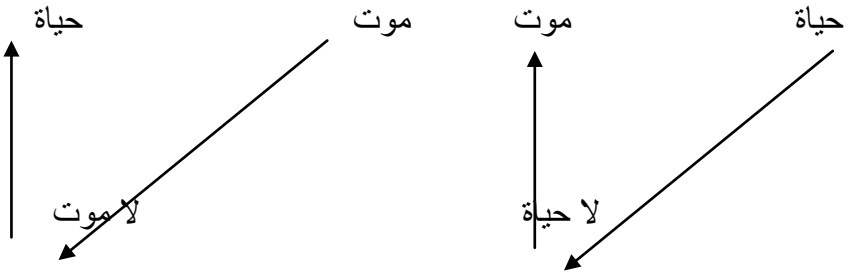
" كانت ام دانيال حزينة ولكنها لم تبك حتى اللحظة مسحت ببصرها كل موجودات البيت ، ونادت على نابو لكي تحمله معها لكنه فر الى السلم ...واطلق مواء متموجا وكانه يخبرها بانه ليس جبانا مثلها ولن يغادر هذا البيت .." (الرواية ٢٩٧)

٣- كذلك يتطلب لاثبات البقاء نفي المغادرة عبر اللا مغادرة ويتضح ذلك من محاولة اقناع العجوز بالمغادرة من قبل ابنتها ماتيلدا الا ان العجوز تنفي المغادرة " انت يجب ان تاتي هنا قالت ماتيلدا ذلك ثم فكرت ان تبتز والدتها بمشاعرها الدينية : هنا في ميلبورن كنيسة آثورية باسم كنيسة ماركوركيس ... لن اذهب انا هنا مع دانيال ولدي انت تفهمي يا ماتيلدا .." (الرواية ١٠٧).



ان هذه التقابلات التي شكلت حدود المربع السيميائي ستنتقل من العلاقات الى العمليات عبر النفي والاثبات لكن لا يتم تحريك المربع السيميائي الا من ذات تقوم بالفعل لتكون شرطا ضروريا لتحريك المربع السيميائي ، ويسمي غريماس هذه العملية خلقا خطابيا .

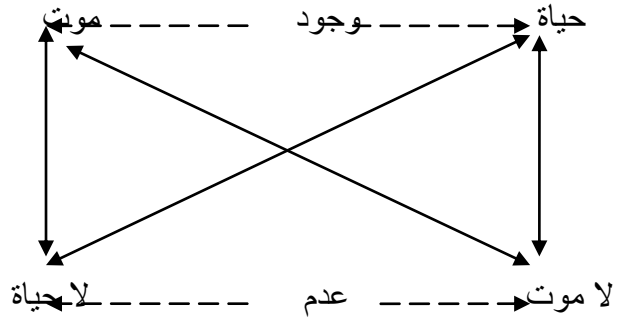
سنركز على سيمات متقابلة اخرى (الموت ـ الحياة) ، (الحق - الباطل) ، (الشجاعة - خوف) ، (القصاص ، العفو) فهذه السيمات تتضمن بقية السيمات الاخرى وهي الاكثر انتشارا في الخطاب الروائي .



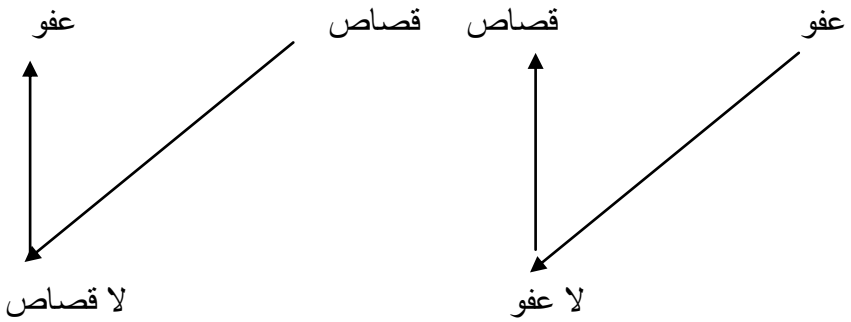
تمثل الخطاطة الاولى نفي الحياة لإثبات الموت عبر اللا حياة ؛ فالمكان اصبح بلا حياة لكن لنفي الحياة واثبات الموت يجب المرور عبر (لا حياة) يتضح ذلك من خلال نشر الموت وكثرة حوادث القتل الناجمة عن الانفجارات والاغتيالات .

انا الخطاطة الثانية فنفي الموت لإثبات الحياة عبر اللا موت وذلك من خلال تعايش الناس "رغم التفجيرات والموت الذي ينتظر سكان بغداد في كل أسواق وشوارع المدينة، يحاولون ممارسة حياتهم اليومية بشكل طبيعي"

فبالعودة للمربع السيميائي لرصد العمليات ؛ يتشكل محور التضاد (حياة / موت) الوجود الانساني اما محور فوق التضاد (لا حياة /لا موت) فيمثل الخوف والقتل الذي هو واقع حال بغداد بعد احداث الطائفية ودخول الارهاب



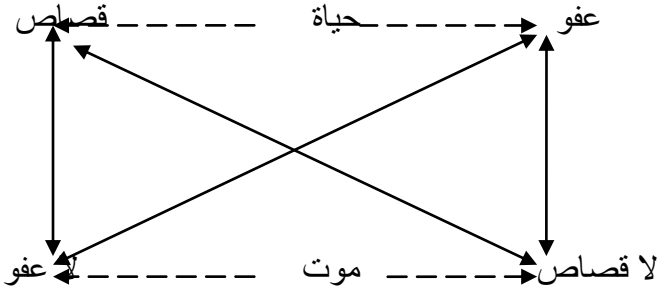
يمكن ان يدخل محور ما فوق التضاد (عدم) بعلاقة تقابلية مع سيمة سياقية اخرى (الخير) .



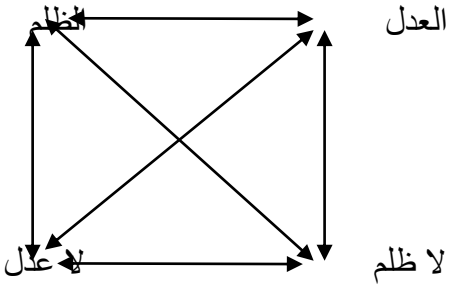
تمثل الخطاطة الاولى نفي العفو لإثبات القصاص عبر اللا عفو عن المجرمين الذين اشاعوا الموت والرعب في بغداد ؛ فالمكان اصبح مهجورا بفعل الاعمال الارهابية .

اما الخطاطة الثانية فنفي القصاص لإثبات العفو عبر اللا قصاص ، وذلك نتيجة لاستمرار القتل فالعفو عن المجرمين جعل القتل وسلب الحياة ينتشر في بغداد ، وهنا يبحث الشسمة عن الاقتصاص بسبب تواطأ الاحتلال وبعض اجهزة الدولة مع الارهاب .

فبالعودة للمربع السيميائي لرصد العمليات ؛ يتشكل محور التضاد (عفو/ قصاص) اما محور فوق التضاد (لا عفو /لا قصاص) .



فمن هذه التقابلات ننطلق الى المربع السيميائي الذي يمثل التقابلات الاتية :



٤- اذ يحاول (الشسمه) نفي الظلم لإثبات العدل عبر اللا ظلم ، ويأخذ هذا الانتقال شكل تنقل الشسمة لقتل المجرمين ثارا لأصحاب الجذاذات في جسه وبمساعدة بعض الاتباع الذين امنوا به الذين رأوا فيه المخلص والمنقذ والعدالة الالهية لتحقيق الخير على الارض ؛ اذ نلتمس من مجموعة ملفوظات التحول الذي يسعى الشسمه لتحقيقه بإثبات القصاص ونفي العفو عن المجرمين عبر اللا عفو وقد تمثل ذلك بإعلان الشسمه في بيانه الذي سجله على مسجلة الصحفي محمود " ليس لدي وقت كثير ربما انتهي ويذوب جسدي وانا اسير ليلا في الازقة والشوارع حتى من دون ان انهي مهمتي التي كلفت بها ...كلهم مساكين وانا الرد والجواب على نداء المساكين انا مخلص منتظر ومرغوب به ...سأقتص بعون الله والسماء من كل المجرمين سأنجز العدالة على الارض اخيرا ، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤمل لعدالة تأتي لاحقا ... هل سأكمل المهمة ؟ لا اعرف ، ولكن سأحاول ، .. ان انجز امثولة القصاص ، قصاص الابرياء الذين لا ناصر لهم الا خلجات ارواحهم الداعية لدفع الموت وايقافه " (الرواية ١٥٧).

وهكذا تنتظم التقابلات عبر محطة رئيسة هي الصراع بين (الخير / الشر) لكن على الرغم من التحولات التي رافقت مسيرة الخطاب الروائي من قتل المجرمين واقتصاص من الجناة الا ان الموت والقتل والخوف والرعب والشر هو الذي بقى في الخطاب الروائي ولم يتمكن الشسمة من تحقيق هدفه ؛ بل ان هدفه قد تغير بفعل مساعديه الذين وضعوا له جذاذات من اشلاء غير الابرياء لينتهي به المطاف لقتل الابرياء ويبرر ذلك بان الموت محتوم عليهم لكن بالنهاية لم يستطع من ان يجعل الخير هو السائد بل لازال الشر موجودا .

الخاتمة

تركز الرواية على عدة متقابلات وهه المتقابلات يمثلها صراع بين الخير والشر ، الخير المتمثل بالاقتصاص من المجرمين وتحقيق العدالة والمساواة ، المتمثلة بشخصية الشسمه من خلال اعلانه انه هو المخلص والمنقذ والذي تنشر العدالة ويقتص من المجرمين، ان تلك الثيمات هي مدلولات على مفردة الخير او ثيمة الخير يقابلها القتل والاجرام.

والشر المتمثل بالضعف والاجرام والقتل الباطل والاستغلال والتشويش وبالنتيجة انبنت الرواية على تلك المدلولات المتصارعات لتصل الصراع بين الخير والشر ، وهذا ما كان يأمله مؤلف الرواية ان يصل الى الخير وينشر العدالة، لكن تبدو ان خانة الشر او مدلولة الشر هي التي انتصرت فيما بعد. حتى شخصية الشسمه الذي كان هو المخلص تأثر بما يدور حوله من احداث جسدها الخطاب الروائي ، وبالتالي استعار الجذاذات لغير الابرياء واستبدلها بالمجرمين، قتل الابرياء ومنها قتل العجوز البريء، واخذ عينه كقطعة غيار كما عبر عنها الشسمه، وهنا استحوذ عليه الشر واختلف المسار التصويري والمهمة التي جاء اليها وهي احقاق الحق، ونشر الخير، ومن ثم ترك المؤلف الرواية مفتوحة لما تحمله من متصارعات بين الخير والشر .

وفي الختام لابد من القول ان في هذه الرواية الكثير من التقابلات التي لا يسع البحث العمل عليها ولا تكفيها هذه السطور فلابد من دراسة سيميائية شاملة لهذه الرواية التي تعد من الروايات (البولفونية) المتعددة الاصوات .

نأمل أن نكون قد وفقنا في عرض هذا البحث في سيمياء التواصل، لا يسعنا في نهاية هذا العرض إلا أن نتقدم بعظيم الشكر والتقدير لأستاذ السيمياء الدكتور (يوسف اسكندر) على ما منحه لنا من معلومات كبيرة ساعدتنا في انجاز هذا البحث .

الباحثون

الهوامش

١. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص١٤

٢. بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان، ص٤٤

٣. المصدر نفسه، ص٦٠.

٤. عبد الحق بلعابد، (جيرار جينت من النص الى التناص) ص٧٤

٥. برونوين ماتن : معجم المصطلحات السيميوطيقيا، ص٧٧

٦. احمد عبد الرزاق: سجالية القوة والضعف دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص٢٤

٧. مولود محمد زايد: مرجعيات الترميز في الصورة الحلمية دراسة سيميائية، ص٢٣.

٨. احمد عبد الرزاق : مصدر سابق ، ص ٢٤

٩. ينظر: المصدر نفسه، ص٢٧

١٠. المصدر نفسه ص ٢٨ .

١١. جوزيف كورتيس ، مدخل الى السيميائية السردية والخطابية ، ص ٧٦.

١٢. ينظر : المصدر نفسه ، ص ٧٨.

١٣. احمد عبد الرزاق ، مصدر سابق ، ص ٣١.

١٤. المصدر نفسه ، ص ٣٣.

١٥. ينظر : المصدر نفسه، ص ١٠٤

١٦. ينظر: بحث الدكتور يوسف اسكندر، الدراسة الاقلية والاكثرية في طردية المتنبي ص١٦٥

١٧. سجالية القوة والضعف: مصدر سابق، ص١١٤

١٨. ينظر: احمد سعداوي، رواية فرانكشتاين في بغداد، ص ١٥٦-١٥٧

١٩. ينظر : كورتيس: مصدر سابق، ص ١١٧

٢٠. احمد عبد الرزاق ، مصدر سابق، ص١٦٥

٢١. المصدر نفسه : ص١٥٣

٢٢. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص٣١

٢٣. معجم المصطلحات السيميوطيقيا ، مصدر سابق ، ص ٢٤

٢٤. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مصدر سابق، ص٨٨

٢٥. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،ص٢٢٩

٢٦. محمد مفتاح، دينامية النص، ص٩٠

المراجع

١. الأحمر، ف ،(٢٠١٠) معجم السيميائيات، ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط ١ .

٢. اسكندر، ي ، الدراسة الاقلية والاكثرية في طردية المتنبي بحث منشور في مجلة كلية التربية، العدد الثاني.

٣. حماد، ح ، (١٩٩٨) ، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط ١.

٤. بلعابد، ع، (٢٠٠٨) عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، منشورات اختلاف، الجزائر،ط١

٥. زايد ، م، (٢٠١٨)، مرجعيات الترميز في الصورة الحلمية دراسة سيميائية، بحث منشور في مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية، عدد(٣٤) الصادرة عن كلية التربية الاساسية/ جامعة ميسان .

٦. سعداوي ، أ ،(٢٠١٤)، رواية فرانكشتاين في بغداد، رواية صادرة عن دار الجمل، بيروت - بغداد ط ٨ .

٧. العجيمي ، م ، (١٩٩١) في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١.

٨. قطوس ، ب ،(٢٠٠١)، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط ١.

٩. كورتيس ، ج ، (٢٠٠٧)، مدخل الى السيميائية السردية والخطابية ، تر جمال الحضري ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون . الجزائر .

١٠. ماتن ، ب ، (٢٠٠٨)، معجم المصطلحات السيميوطيقيا ، تر عابد خزندار ، ط ١ .

١١. مفتاح، م ،(١٩٩٢) دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢.

١٢. ناصر، أ ، (٢٠١٥)، سجالية القوة والضعف دراسة سيميائية في روايات عبده خال، دار جامعة الملك سعود .