أمارابك: *مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا* www.amarabac.com
المجلد الخامس، العدد الخامس عشر (2014). ص ص 1-14

شعرية تحولات الفضاء السردي في الرواية العراقية المعاصرة: رواية "إذ سعّرت" للروائية العراقية "فائزة العزي" أنموذجا

عموري السعيد(*)

الملخص: تتميّز الرواية العراقية المعاصرة بجدتها وتميزها على مستويات عديدة أهمها الجانب الموضوعاتي، على اعتبار ما يعيشه العراق من حالات تحوّل تصنع تاريخه الجديد بكل ما يحمل من آمال وآلام، انعكست على نمط كتابة إبداعية جديدة كان **الوطن** محورها الذي تسير في فلكه كل ملامح العاطفة، وكل مفاهيم الفكر والفلسفة وكل مقولات السياسة والاجتماع وغيرها. ومن خلاله نقدم مقاربة قرائية لشعرية التحولات في الفضاء الروائي في رواية (إذ سعرت) للعراقية فائزة العزي، من خلال سؤال أساس عن كيفية تعالق الفضاء بوصفه مع تشكيل الأنساق الدلالية في الكتابة السردية، وكيف تتحكم أيقونة الوطن في ترسيم برنامج السرد وبالتالي أدلجة فعل التلقي والتأويل.

الكلمات المفتاحية: الرواية العراقية المعاصرة، إذ سعّرت، الفضاء السردي.

Poetic of Narrative Space Shifts in Iraqi Contemporary Novel "IF CAUGHT" Iraqi Novelist "Laizzi Faiza" Model

Amouri Said

Abstract: The modern Iraqi novel characterise of being new and different in many levels notably the theme aspect, with regard to the observable facts that happens in Iraq which is reflected in new creative writing takes the country the axe where all emotions, all concepts of thought and philosophy and all the speak about policy and sociology surround it. We provide an approach of poetic conversions in the narrative space in Faiza Azi's novel titled (if caught), through the question: what relationship is between the narrative space and the hermeneutics?

.

(*)قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية، الجزائر، said_amo@yahoo.com

المقدمة:

إنّ التعالق الذي يشكّل الأنساق الدلالية في الرواية من خلال ما صار يسمى الفضاء الروائي، لا ينظر إلى عناصر السرد بعين مجزّئة إلا ما كان من باب الإجراء والدراسة التي تهدف إلى إعادة التركيب والتشكيل والتدليل على الأنساق الفاعلة في السرد، وكشف علاقاتها البنائية وخلفية أدلجتها أو البحث في القصدية من خلال معطيات التأويل المتناهي ومنه آفاق التأويل اللامتناهي، من أجل ذلك كان هذا المقال قراءة في رواية (إذ سعّرت) للإعلامية والروائية العراقية فائزة العزي، عبر مجموعة إشكاليات تتعلق بالكيفية التي شكّلت الأنساق الدلالية وبطريقة التسنين السردي على اعتبار محور الاختيار والتركيب الذين ينبسطان أمام الكاتب لحظة الكتابة، ومنه يبرز السؤال المحوري: ما هي تخوم الفضاء الذي قدمته الرواية عبر تحولات تشكيل الفضاءات المكانية والذهنية؟ أو ما هي تحولات التسنين الايديولوجي التي اشتغلت على تحديد وتنميط تشكيل الفضاء في مستويات بنائه؟ وتعالق المكان بالزمان بالحدث والشخصية وتجاوز ذلك إلى الاشتغال على تقديم برنامج صارم لتشكيل الفضاء بآليات تعتمد على جدلية الثنائيات المتقابلة والمتعارضة التي عملت بدورها على تنميط وتقليص حجم السيميوزيس، باعتبار الأخير -حسب بيرس- «حركة اشتغال العلامة في اتجاه نشوء علامة جديدة»[1]؛ أي إن السيميوزيس عبارة عن سيرورة إنتاج الدلالة وهي سيرورة غير منتهية تتعلق بالتأويل الدائم والمستمر لما تقدمه العلامة على اختلاف تمظهراتها فـــــ« مسار السيميوزيس ومسار التأويل يسيران في المسار نفسه الذي حدد مسبقا ولا يمكن أن ينفصل عن الاختيار الأيديولوجي السابق للنص» 2 وفعل التأويل في هذه الحالة –التسنين المسبق-ينطلق من كون السيميوزيس محدّد ومرسّم المعالم ويؤطر –بالتالي- كل أشكال التسنين التي يشتغل في تخومها الفعل التأويلي، ويتم في دائرة السيميوزيس الموجه رصد كل التوقعات والتفاعل معها وقراءتها وتأويلها؛ لأنها تنتظم في أنساق دلالية مؤدلجة تضبط حالة القراءة والتأويل، وحتى وإن تمظهرت بتمظهر (المضاد) أو الخطاب الرافض فإن حقول الدلالة الخاصة بالترسيمة التنظيمية المؤطرة والمهيمنة على الأنساق الدلالية هي حقول مؤدلجة مسبقا.

إننا نتحدث عن التحكم أو محاولة التحكم في سيرورة إنتاج المعنى ، او محاولة أدلجة نمط التلقي أو على الأقل التحكم في مسار النسق العام للتلقي وجعل كل الأنساق الدلالية تتمحور حول البرنامج الايديولوجي لتشكيل الفضاء في رواية **إذ سعّرت.**

ومن أجل مقاربة هذه الإشكالية نعتمد على منهجية قائمة على الطريقة ذاتها التي اعتمدها النص السردي قيد الدراسة وهي التفصيل الذي نهدف منه إلى كشف خلفيات تشكيل الأنساق الدلالية المتحكمة في تحديد ملامح الفضاءات، مع الاتكاء على ما قدّمه الدرس السيميائي من أدوات وإجراءات أفادت هذا الجزء في قراءة العنوان والعتبات النصية، ومن خلاله برزت في ثنايا النص ثنائية (الحضور والغياب) وكانت بمثابة المحرك الدائم لبرنامج السرد في الفضاءات المكانية وتحولاتها.

الفضاء وعناصر السرد: غالبا ما يُنسب الفضاء إلى المكان في الرواية لاعتبارات عديدة اعتمدها المنظرون والنقاد، ترى في المكان عنصرا بنائيا أساسا في رسم الأحداث وتفعيل باقي

---

[1]- Jean Fissete,Semiosis
http://www.jeanfisette.net/publications/semiosis.pdf
2- بنكراد سعيد ، النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا، ص60.

العناصر الأخرى كالزمن والشخصيات، وفيما يلي نحاول تقديم المجال المفهومي للفضاء –كمكان- من أجل أن تتضح منهجية الدراسة التي اعتمدنا فيها استقراء الفضاءات المكانية في روايتنا قيد الدراسة(إذ سعّرت) كخلفيات لرسم الأنساق الدلالية التي كانت على درجة عالية من التناسق بين الخلفيات العتباتية واللغوية وبين الدلالات العامة لها.

أنواع الفضاء في الدراسات السردية :إنّ المجال المفهومي الذي يؤطر اشتغال الفضاء يحوي صيغا تكثيفية لتفاعل الشخصيات في الرواية مع المكان ومع الزمان، ذلك أنّ الشخصيات في انتقالها عبر الأمكنة تحمل رؤاها معها، في كشف المكان عن هذه الرؤى، وترسم هي بدورها حدود الفضاء من خلال وجهات نظرها« فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحّقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي»[3] فلكل مكان خصوصيته وأدواته التي تكشف عن حالة الشخصية عبر حركتها في المكان فيحدث تأثير متبادل بينهما، واندماج بين المكان وحركة الشخصية؛ إذ إنه « بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا، تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أنّ هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنّه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء»[4] كما يمكن رصد أهم أنواع الفضاء فيما يلي:

3-1- الفضاء الروائي: يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية, وهو المظهر التخييلي أو الحكائي, ويرتبط بزمان القصة, وبالحدث الروائي, وبالشخصيات التخييلية.

3-2- الفضاء النصي/الطباعي:رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعاً بين الفضاء الروائي, والفضاء النصّي (الطباعي). وباعتبار الفضاء الروائي مكوناً سردياً لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعاً للفكر الذي يبدعه الروائي, متضمناً المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات, ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم, فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات. وهكذا نشأ (الفضاء النّصي) الذي هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها, باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق. وتشمل ذلك: تصميم الغلاف, ووضع المقدمة, وتنظيم الفصول, وتشكيل العناوين, وتغيرات حروف الطباعة.

3-3- الفضاء الدلالي: وهو فضاء يتعلق بالشعر أكثر يقول جينيت « الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي. وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطّي للخطاب»5

3-4- الفضاء منظورا: وقد تحدثت عنه (جوليا كريستيفا) فرأت أن الفضاء مراقَب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب, والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعاً في نقطة واحدة. إن عملية المراقبة التي يقوم بها الكاتب تمثّل الأساس الخام لسيرورة إنتاج المعنى عبر مراحل تشكيل الكون السردي، ولكن الفضاء عندما تبدأ عناصره في التكوين وتبدأ شبكة تفاعل تلك العناصر في الاشتغال، تتحول تلك العلاقة بين عناصر التشكيل الخام المراقبة من طرف الكاتب أو التسنين الذي يؤدلج عملية التلقي والتأويل، وبين ما ينشأ عن شبكة التفاعل عند الاشتغال وتأثيث الكون السردي. وهو التحول الذي يجعل من العناصر الجديدة في تعالق نوعي مع العناصر الأولى أو نقول في تعالق مع البرنامج الايديولوجي البدئي للتشكيل، فقط تختلف وقد تنفلت العناصر الجديدة

---

[3]. حسنبحراوي،**بنيةالشكل الروائي**،المركزالثقافيالعربي،بيروت /الدارالبيضاء،ط.1. 1990. ص.32.

[4]. حميدلحميداني،**بنيةالنص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3 2000،ص 63 .

[5]- محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005، ص73.

في علاقة تضاد أو تناقض أو موافقة، وهو ما يشكل الأنساق المشتقة عن النسق الدلالي الذي يخضع لعملية مراقبة صارمة من طرف الكاتب.

3-5- الفضاء الجغرافي: الفضاء الجغرافي هو الحيّز الذي يتحرك فيه الأبطال[6]. أو فضاء متسع بطريقته الخاصة، بحيثيضمن حرية حركة الأبطال والأحداث.

إنّ مصطلح الفضاء يّتسع ليشمل «العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، ويعلو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها»[7] ومن النّقاد من يرى أنّ مصطلح الفضاء لايفي بغرض الشمول؛ لأّنه يحيل على الفراغ فيؤثر استعمال مصطلح الحيّز؛ لأن« استعماله ينصرف إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل »[8] ومهما يكن من أمر فإنّ كل عناصر النص تشتغل في تلاحم وتوائم لتصنع الحدث الروائي، فالسّرد يحتاج بالضرورة « لكي ينمو ويتطور -كعالم مغلق ومكتف بذاته- إلى عناصر زمانية ومكانية...فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان»[9] والفضاء شامل للمكان والزمان في صنع صيرورة حكائية، لأنه يتشكل من تفاعل السرد والوصف كآليتين للزمان والمكان، ويغدو أشمل من الانغلاق في الحيّز المكاني، بل يشمل المكان وحركته السردية، وتمّثل هذه الأخيرة أجزاءً من الفضاء، وقد قرر الفيلسوف (غاستونباشلار) تلازمهما بحيث تظهر أمارات الزمان في المكان، ويدلّ هذا على وتيرة الزمن، فالمكان « في مقصوراته المغلقة يحتوي على الزمن مكثفا »[10]

بهذا التلازم والاندماج الضروري في البحث في دلالات الفضاء، نقرأ تحوّل المكان وحركة الشخصيات واختلاف وجهات النظر التي وجّهت وشكلت خصوصيته، والتي جعلته عنصرا فعالا في صنع الحدث الروائي من خلال اللغة التي ارتقت به إلى مستوى المشاعر الإنسانية، والتي جعلت من الفضاء الروائي «فضاء لفظيا بامتياز»[11] وشكلت مع الإشارات والرموز التي يسند عليها كاتب النص السردي الفضاء الطباعي أوالموضوعي L'espaceObjectif؛ أي «فضاء الصفحة والكتابة بمجمله، والذي يُعتبر المكان الوحيد في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ »[12] وهو الفضاء الذي ننطلق منه بدراسة العتبات النصية المشكلة لمعمار السرد أو الهيكل الخارجي، والبحث في علاقتها بالرؤية الإيديولوجية للرواية.

1- **عالم الرواية (إذ سعّرت)*:** إنّ رواية (إذ سعّرت) قيد الدراسة رواية عراقية معاصرة، أو نقول وثيقة تاريخية إنسانية من شاهدة على وقائع الاحتلال من خلال عين صحفية عراقية رحلت إلى دولة الإمارات من أجل العمل والعيش وأبت إلا أن تدوّن ما عاشته وما كانت محظوظةلمعايشته كصحفية، وفي غربتها نقلت للقارئ فضاءات العراق المحتل بدقة متناهية وتفصيل كبير، عن طريق اشتغال الذاكرة، وقد أفادها ذلك التفصيل في كم المواضيع التي تطرقت لها وتتعلق بمواضيع تاريخية وحضارية وإنسانية، الأمر الذي جعل البطلة (ثريا) تتميّز بـالموضوعية في تقديمها لتحولات الفضاء المكاني (العراق) بما

---

[6]-المرجع السابق. ص73.

[7]. سمر روحي الفيصل،**بناءالمكان الروائي**، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،عدد306 ، 1996. www.awu-dam.org/mokifadaby/ind-mokif306.htm.1/1/2004

[8]. عبدالمالك مرتاض،**في نظرية الرواية**، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1998 .ص121

[9]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص29

[10]. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، مطبعة مجد، بيروت، ط.4 1996 .ص39

[11]. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**،المركز الثقافي العربي،بيروت /الدارالبيضاء، ط.1. 1990. ص27

[12]. غاستون باشلار،**جماليات المكان**، ص28 .

* إذ سعّرت (رواية)، دار فكرة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

يتعالق معه من عناصر سردية أخرى كالزمن والشخصيات وصورة انعكاس التحول على بنية السرد السطحية (ممثلة في اللغة والعتبات) وعلى بنيته العميقة.

2- إيديولوجيا التشكيل والمقاربة الجدلية للفضاء في (إذ سعّرت)

3-1- اشتغال الفضاء الروائي في (إذ سعّرت):لقد كانت الفضاءات المكانية في الرواية في مجملها تسنينات ايديولوجية اشتغلت على التقليل من حجم التأويل لأنها أطّرت بشكل مُحكم الفضاء الأساسي الذي تدور في فلكه أحداث الرواية، ويمكن أن نمثّل لاشتغالها بالمخطط التالي:

الفضاء المكاني1: الطائرة الفضاء المكاني2: الإمارات

الفضاء الأساسي: العراق

3-2- جدلية (الحضور والغياب/ الانغلاق والانفتاح): تعدّدت فضاءات الرواية المكانية بدءا من فضاء الطائرة إلى فضاء الغرفة والمدينة، والمكاتب الإدارية والسيارة إلى فضاءات العراق المتعددة والمفصلة، مما يمكن وصفه بأنه فضاءات ذهنية بامتياز؛ فقد قُدّمت الفضاءات المكانية في الرواية وفق منطقين: أحدهما فضاءات الطائرة ومدينة دبي والشارقة، وفيه اشتغل السرد على حضور نسبي للبطلة أو حضور (جسماني) من خلال تعاملها المباشر في سيرورة زمنية خطية للسرد، والأخرى فضاءات العراق التي اشتغلت وفق تداعيات الذاكرة؛ فكان حضور البطلة فيها حضورا كليا ووجدانيا فلم يغادر العراق بألمه وأمله وصخب الحرب ودفء الحب وكل تناقضاته قلب البطلة، حتى صار هاجسا جعل من حضورها في الإمارات حضورا جزئيا أو حضورا بالجسم؛ حيث إنّ هاجس الأهل والوطن هيمن على كيانها وتجلّى في نسبة حضوره السردي في الرواية مقارنة بفضاءات العراق التي تطفو على سطح السرد بطريقة متسارعة، جعلت من فضاء الإمارات فضاءاأداتيا؛ أي إنه اشتغل كأداة لرسم صورة الفضاء الغائب والتفاعل معها، والعراق - كمكان- يعتبر فضاء ذهنيا بامتياز لأنّه قدم كخلفية تأخذ بيد القارئ إلى ما وراء الذاكرة عبر لحظة التصادم بين الفضائين، الفضاء الحاضر (الطائرة ومدينة دبي والشارقة) والفضاء الهاجس الذي لا يفارق البطلة (فضاء العراق)، فلا يلتقي الفضاءان إلاّ عند نهاية الرحلة السردية بالتقاء العائلة وبداية الرحلة الجديدة في شكل من أشكال النهاية المفتوحة، بطريقة توحي بأن البطلة عبر حضورها وغيابها بين الفضاءات كانت تعيش عالمين مناقضين أحدهما كان عالما هاجسا (العراق) يحوي بين فضاءاته حنينا جارفا للأهل والوطن، والآخر عالما جديدا (الإمارات) فرضه العالم الهاجس وهو بفضاءاته الجديدة عالم ضيق رغم اتساعه وعالم منقوص رغم أمنه، فلا نجد البطلة تتخلص من أمارات الخوف إلا في فضاءات الخوف (العراق) بل تلازمها أحاسيس الخوف في الفضاء الجديد، بما يوحي أن أحاسيسها وكيانها ذابت في فضاء العراق فهو الأمن والأمان، فنقول إنّ النص الروائي أو فضاءات النص الروائي (إذ سعّرت) كانت فضاءات ذهنية أساسا لأنها لم تستغرق الشخصية الأساسية إلا ظاهريا ولأن منطق الأحاسيس والكينونة والذات قُدم في النص تقديما مناقضا لما يجب أن يكون عليه، ولعل ذلك ما وسم تفاعل الفضاء المكاني في الرواية بسمةالشعرية الحقة.

تتميز لحظة التقاء الفضائين (اللحظة التي ينطلق فيها فعل التداعي وينطلق الوصف من فضاء الحضور إلى فضاء الغياب) بالوجود الدائم في كل الفضاءات الحاضرة؛ لأنها التي تفتح أغوار الذاكرة على فضاءات غائبة تمثّل هاجس الوطن.

إنّ لحظة الانتقال بين الفضاءين تشتغل عبر ثنائية أساسية هي ثنائية(الانفتاح والانغلاق) فنلاحظ أن انغلاق الفضاءات الحاضرة كان سببا في الانفتاح على الفضاءات الغائبة؛ وكان التناسب بينهما طرديابحيث كلما ازدادت درجة الخوف والانغلاق في فضاءات الحضور (الإمارات) غاصت الذاكرة في أعماق البطلة الساردة لفضاءات توارت بين طيات الزمن، ومن بين الأمثلة على ذلك: « الطائرة ترتفع بشكل لولبي، والسبب أمني كما يبدو، سبع دورات، ومع كل دورة تتقاذفها الذكريات من كل حدب وصوب.. حتى إنها تذكّرت ما لم تكن تعلم أنّ الذاكرة حفظته، شريط صور متداخلة مع بعضها البعض..»[13] ونجد كذلك أن بداية الرحلة السردية في فضاء الطائرة -الذي يعتبر منغلقا- انطلاقة لوصف استغرق مساحة سردية هامة عن الفضاء الغائب أو فضاء العراق الرحب؛ حيث «عندما استقرت الطائرة في الجو بدأت المضيفات بتقديم الطعام للركاب، عادت ثريا إلى وساوسها مرة أخرى»[14]

إنّ وساوس البطلة ورجوعها إلى الوطن العراق استغرق 38 صفحة من فضاء الطباعة وهو استغراق يمثل غياب البطلة في لحظة حضور جزئي (جسماني) في فضاء منغلق وهو فضاء الطائرة وفي زمن سردي محدود، لنستدل تماما أن الانغلاق هو أحد أسباب انفتاح الذاكرة. إنه كما يقول باشلارغاستون (منفتح بطريقته الخاصة).

من بين ميزات توصيف الفضاء في الرواية أنه جاء حاملا شحنة عاطفية قوية لارتباط البطلة بالمكان وجدانيا، ويعكس ذلك استعمال المؤلفة للمونولوج أو الحوار الذاتي وبخاصة في التقنية الفنية (أنسنة الفضاء)؛ فقد تكلمت البطلة مع البحر وتكلمت مع المدينة، وهذه الأنسنة صيغة من صيغ المشاركة الوجدانية مع الفضاء المكاني، فنسمع حديث المدينة والبطلة، وتناجيهما في أكثر من موضع للدلالة على الارتباط الوجداني« لكن بغداد أبت أن تكشف ستر ذلك الليل– ماذا بك يا أمي؟ أسمع صوت نحيبك بهذا الصمت الذين تطبقين فيه- وماذا غير الصمت تتوقعين يا بنيتي؟...»[15]

كما أن الروائية استطاعت أن تتغلغل إلى الجزئيات والشقوق وحتى رائحة الحواري وانفعالات الناس من خلال الانتقال السريع والمقطعي لفضاءات العراق المحتل، حيث تمكنت من اختراق المسافة التي يتفاعل فيها الفضاء الجغرافي مع الشخصيات وبخاصة صورة الخوف التي عند الجنود الأمريكان المدججين، وما قابلها من صورة الصحفيين العزل« وانفجر الصحفيون بالضحك وهم يتبادلون الكلمات الساخرة باللهجة العراقية حول هذا الجندي الهارب»[16].

هذا التفعيل لاشتغال الذاكرة جعل من عملية الانتقال بين الفضاءات يتم بسرعة، تمظهرت حتى على شكل السرد أو الفضاء الطباعي أو هيكل السرد، الذي يمكن وصفه بأنه هيكل مقطعي (23 مقطع) يعكس إلى حد بعيد تشتت البطلة بين فضاءات الحضور وفضاءات الغياب أو بين الحضور الجسدي والغياب المعنوي، في نوع من البعثرة المنهجية أي إنه انتقال ذو شاعرية خاصة

[13]- إذ سعّرت، ص24.
[14]- إذ سعّرت، ص31.
[15]-إذ سعّرت، ص129.
[16]. إذ سعّرت، ص215

في تركيبته من خلال تناسق الشكل مع الموضوع. كما زاد من شاعرية التناسق وظيفة البطلة ذاتها (صحفية) فهذه المهنة بالذات تتطلب أو يتصف صاحبها بالسرعة والانتقال بين الأماكن، ونقل أكبر كم ممكن من المعلومات في محاولة هيمنة وسيطرة على الكل برؤية تكاملية. وهذا التوافق بين مهنة البطلة وبين تشكيل فضاء السرد أهم ميزة في تشكيل هذا النص السردي. ويمكن _كإجراء تحليلي_ أن ندرس الفضاءات بدءا بالفضاء الطباعي (العنوان والعتبات) ثم فضاء الحضور الجزئي ممثلا في الطائرة، ثم فضاء المدينة (دبي والعراق) ومنها ننتقل إلى فضاءات الحضور الكلي من خلال فضاءات عديدة أهمها فضاء مدينة بغداد، ونحاول في كل جزء أن نمد أيدينا وعقولنا ومشاعرنا إلى تخوم الشاعرية والجمال الذي بهما تشكل الفضاء في وعي ولاوعي الكاتبة.

3-3-شعرية العتبات: تطالعنا رواية إذ سعّرت في طبعتها الأولى 2010 في 260 صفحة صادرة عن دار فكرة، بتصميم غلاف يغلب عليه اللون الأسود، وفي وسط الصفحة شكل ما لثقب بألوان صفراء وحمراء داكنة، وهو تصميم قدم لفعل التلقي مفتاحا أوليا يخرق إلى حد ما أفق التوقع بوضع المتلقي عند باب النص، وهو باب لا شك يدخل القارئ إلى عالم من صور الدمار والخوف والاغتراب عبر تماثل وتشابه أيقونة الغلاف والفضاء الغائب أو الفضاء الهاجس وهو فضاء العراق، وتكمن شعرية هذه الأيقونة في مدى تعالق رسم العنوان ومضمونه وصورة الغلاف والمتن بحيث يكتمل تشكيل الصورة العامة للرواية. ويزيد هذا التصميم من تأسيس ورسم حدود التأويل؛ ذلك أن الفضاء الطباعي (النصي) دال لا تختلف دلالته عن باقي الدلالات المكونة للنص الروائي، إضافة إلى ذلك فإن هذه الرواية تشكلت من فصول عديدة أو مقاطع (مشهدية) 23 مقطع ولا يمكن أن تكون هذه المقاطع اعتباطية الوضع إذ قد يلجأ إليها الروائي لدلالات عديدة ومن مكامن الجمال في استعمالها هو تناسقها مع الموضوع أو مجموعة الموضوعات التي تطرحها الرواية. إضافة إلى كون البطلة المشاركة في السرد(منظور الرؤية مع) اتسمت بسمة التفصيل والتكثيف في تقديم الموضوعات والفضاءات، وقد تعالق ذلك تماما مع وظيفتها الصحفية من جهة وكثافة الأحداث التي شهدها العراق لحظة دخول القوات الأمريكية بغداد عنوة من جهة أخرى. ونحاول فيما يلي أن نميّز عناصر ودلالات الفضاء النصي انطلاقا من العنوان ثم هيكل السرد ونحاول الاستفادة هنا مما قدمه الدرس السيميائي في مجال قراءة العتبات.

3-4- شعرية العنونة (إذ سعّرت):منذ أن وجد النص الأدبي بكل أنواعه وأجناسه، كان للعنوان فيه أهمية تضاهي ما لعناصر الإبداع الأخرى من قيمة فنية وجمالية، لأنّه أول ما يقع عليه فعل التلقي فيشتغل مؤطرا أوليا لفعل التأويل من خلال دلالته اللغوية بمستوياتها التركيبية والمعجمية والصوتية والصرفية والدلالية إلى غيرها من مستويات التدليل، وكذلك من خلال البحث في العنوان كقيمة علامية دالة، أو كعلامة متعالقة مع البرنامج السردي في بنيته السطحية وعابرة له في مستويات التأويل، لذلك عنيت الدراسات السيميائية بخاصة السيميائيات السردية وسيميائيات التأويل بالعنوان كعلامة تمتاز بالتكثيف الدلالي، وذلك من أجل تحديد كيفية تحيين المعنى وتحقيقه وشكل تمظهره ورسم أفق انتظار القارئ، ويعتبر أيضا عنوانا للكاتب لأنه ينتمي إلى أسلوبه، ولا يخلو كعلامة من خلفية قصدية إيديولوجية. يرى أندريه مارتنيه Martinet André أن العنوان « يشكل مرتكزاً دلالياً يجب أن ينبني عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلق ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النص، وإلى

المرسل »[17]. وكونه علامة دالة فإليه تجتمع الدوال الأخرى على اختلافها لتؤسس اعتمادا عليه – كمرجعية-أنساقا دلالية منسجمة.

للعنوان في الدرس السيميائي وظائف متعدّدة منها « ثلاث جاء بها جوزيب بيزا كامبروبي وهي: التعيينية، واللغوية الواصفة، والإغرائية، ويضيف إليها جيرار جينيت الوظيفة الإيحائية »[18]. وهي كلها وظائف تنطلق من اعتباره دالا أساسيا وعلامة محورية، وقد جعل النقادُ العنوانَ المركز الذي يعيّن للنص، محيطه النصي وعناصره التناصية والشعرية، كما يعتبر علامة انزياحية بامتياز بل يعتبر المُهيكل لمسار النص وفق محددات يقدمها هو أولا ويعتمدها المتن ثانيا، يرى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو أن « خلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميّز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل»[19]. وهي المنظومة التي تهدف الدراسات السيميائية إلى كشف خيوطها أولا وتحديد علاقات تشكّلها ضمن أنساق دلالية منتظمة، تؤطر إلى حد بعيد لهوية النص بصفة عامة سواء كان سرديا أو شعريا.

للعنوان بنية تركيبية ودلالية للنص على الرغم من تموقعه الشكلي البعيد عن الاحتكاك المباشر للمتن، الأمر الذي قد يزيد من التعالق الدلالي معه، « سيما وأن أي عنوان – بحسب جاك دريداDerrida- لا يُعترفُ به في حد ذاته، لكن لأنه عنوان شيء ما »[20]. وقد فصل الباحث بسام موسى قطوس في مؤلفه الأكاديمي(سيمياء العنوان) ميزات التعالق النصي للعنوان مع النصوص الموازية الأخرى التيحددها الكاتب في خمسة أنماط:

- التناص والمقصود به تلاقح عبر المحاورة والاستلهام.

-المناص أو النص الموازي. ويقصد به كل ما يخص عناوين النص وعناوينه الفرعية، والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر....الخ.

-الميتانص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

-النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

-معمارية النص: وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنه علاقة صمّاء، تأخذ بعداً مناصياً، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث... إلخ.[21] كما يعرض لرأي رومان جاكوبسونJakobson في الوظائف الشعرية وبالتالي وظائف العنوان ضمن هذه الوظائف: الانفعالية، والمرجعية والانتباهية، ثم الجمالية، والميتالغوية.[22]

يبقى العنوان في النص مستوى تأويلي يستعمله الكاتب قناعا لرؤية ما إيديولوجية، ثقافية، دينية، أسطورية...الخ، إلى جانب اشتغال الفضاءات النصية كنصوص دلالية موازية وفاعلة في توليد المعنى وتأكيده من خلال عملها كموجهات أساسية؛ حيث يعتبر التلّقي البصري مفتاحا أساسيا لمعاينة وتمييز النص المقروء، والتعرف عليه –من خلال معاينته من الخارج –يعطي انطباعا

---

[17]-أندريه مارتيني، مبادئ اللسانيات،ت/ أحمد الحمو، المطبعة الجديدةدمشق، 1985، ص125.

[18]-عصام واصل، قراءة سيميائية في "نصف امرأة مؤقتا" للقاص هشام محمد
http://esamwasel.maktoobblog.com/xmlrpc.php

19- بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان (.www.alrawya.com/tajarib_magalat)(5/5/ 2006)

20- عصام واصل، قراءة سيميائية في "نصف امرأة مؤقتا" للقاص هشام محمد.
http://esamwasel.maktoobblog.com/xmlrpc.php

[21]-ليلى السيد، بسام موسى قطوس سيمياء العنوان http://www.alrawya.com/tajarib.htm

[22]- المرجع نفسه.

تشخيصيا لمحتواه،كما تعد عناصر تشكيل الهيكل الخارجي علامات تشكيل الفضاء وتوحي بدلالات عميقة تعمل كموجهات أو عتبات للولوج إلى كنه النص؛ حيث «لا سبيل لإدراك حساسية النص ومعاينة لبّه والدخول الحر في فضائه، إلا بتحري عمل هذه الموجهات-العتبات- ونواياها ، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد»23 وتعمل هذه العناصر الخارجية أو العتبات كموجّهات للقارئ أو الباحث قصد إمداده بأكبر كم من المعطيات التي توجّهه كعامل أساسي لوضع مقاربته للنص، وتشمل هذه العتبات أوالمرفقات«العناوين الأساسية والفرعية والداخلية، واسم المؤلف واللوحة المثبتة على الأغلفة، والإهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش والملاحظات»[24].

إنّ قيمة التلقي الأولى المعتمدة على القراءة، تُعتبر حاسة البصر في منح النص معنى ودلالة؛ أهم عنصر تلقي في عملية التأثر والتأثير بين النص والقارئ، وبين الخارج والداخل، كما يفعل دور الإيقونة في تشكيل بنية النص السطحية والمفتاح الأساسي لولوجه، على اعتبار الصورة الإيقونة لغة علامية، وعتبة فنية بتموقعها الذي يشارك فيه غير المؤلف في النص(الفنان التشكيلي والمصور الفوتوغرافي مثلا) أي إنها رؤية لا تخلو من أدلجة في تموقعها، حتى وإن كانت أدلجة غير واعية تماما، وعلى الناقد الأدبي أن يؤسّس رؤيته على اعتبار أن بنية النص لا بد أن يدخل في تشكيلها المؤشر والإيقون وكل العناصر مهما صغر حجم تواجدها؛ لأنها لا يمكن أن تكون حشوا أو ترفا وعليه أيضا أن يحاول رصد دلالته وأبعاده، فالعتبات علامات فاعلة في تشكيل الدلالة من خلال توصيف شكلها وتركيبها ثم ربطها بالعلامات اللغوية، ومن ثم تحديد النسق الناشئ من ذلك.

يحمل عنوان الرواية (إذ سعّرت) تركيبة نحوية خاصة تجعل من المتلقي يبحث عن جواب الشرط للجملة (إذ سعرت) ولا يبحث عنه إلاّ عبر دراسة المتن فنجد أن رائحة الدمار ورائحة الاحتلال وعيون البؤساء في العراق المحتل ونظرات الخوف كلها تتلخص وتتكثف في هذا العنوان المميز (إذ سعرت)، فنقول إن الكاتبة جعلت هذا العنوان صورة مختزلة تماما لفضاء العراق بزخم أحداثه في بغداد، الفلوجة، الكوفة.. وغيرها، والذي ظهر في النص السردي عبر كل الفضاءات (الطائرة، المطار، دبي، الشارقة،...) فكان بحق الفضاء العام الذي يرافق فضاءات الحضور الجزئي كما أشرنا إليه، ليمثل فضاء الغياب أو فضاء الهاجس أو الفضاء الظل.

إّن صيغة المبالغة في الفعل (سعّرت)-(فعّلت) تأكيد مضاعف ومبالغة مضاعفة لأنّ الصيغة مبنية للمجهول وغياب الفاعل لغويا يعني حضوره التام فعليا في الذهن من خلال الإحالة على الواقع خارج النص، وهو واقع الدمار والخراب الذي ألحقه المحتل الأمريكي بأبناء الوطن الواحد(العراق)، كما أن تقديم العنوان بهذه الصيغة (صيغة الفعل المبني للمجهول سُعرت مع ظرف الزمان إذ)جعل من العنوان حاملا ايديولوجيا قويا بإقحام المتلقي مباشرة في فعل الكتابة؛ أي إنّ غياب الفاعل يشرك المتلقي في كتابته على العنوان أو في إضافته على صيغة العنوان من خلال جذبه للقراءة والبحث عن هذا الفاعل, كما يفتح العنوان للمتلقي أيضا باب التخيل في رسم صورة الدمار وتأجيج آلة الحرب في العراق، وهي صيغة تدل على فعل الاشتعال المتزايد (سعّرت) .

-تموضع العنوان وكتابته باللون الأحمر الناري وسط سواد الصفحة دليل آخر وتأكيد ثالث على تأجج النار في بلد العراق (بلد البطلة) وبلد أسرتها الصغيرة وبلد الخوف الدائم والمتأجج، وما سواد الصفحة والكتابة باللون الأحمر إلاّ صورة النار والدخان التي تنبعث من كل الفضاءات التي

---

[23]- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة ،تونس، عدد 32، 1997 ، ص195

[24]-خليل شكري هياص، فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، اتحاد الكتاب العرب،2005
www.awu-dam.org/book/indx-study.htm.1/1/2006.

طالعتنا عبر ذاكرة البطلة التي استطاعت من خلال مهنتها وموهبتها وإرادتها، أن تتخلل الدخان والنار لتنقل مآسي أبناء الوطن وقوتهم النفسية وتطلعهم إلى فضاء جميل للوطن المحتل، لذلك يمكن أن نقول إن العنوان بتركيبه اللغوي(إذ سعرت) جعل من تموضعه الايقوني وصورة خلفيته (صورة النار والدخان) جوابا للشرط، إضافة إلى أنها خلفية دالة على الفاعل الذي بني للمجهول في صيغة العنوان الكتابية، وذلك على اعتبار أن الايقونة لغة لا يقل شأنها عن لغات التواصل الكلامي.

إنّ الخلفية التي طالعتنا بها الرواية –بشكلها الايقوني الدال على النار والدمار-اشتغلت على مستوى التلقي عبر وظيفتين: إحداهما إنها تعتبر الفاعل لصيغة البناء للمجهول(سعّرت)، والأخرى كونها اشتغلت جواب الشرط في (إذ سعرت)، فنقول إن الثنائية التي قدمنا أنها فاعلة في تشكيل النص لسردي (الحضور والغياب) اشتغلت تماما في تشكيل العنوان من حيث حضور الصيغة اللغوية (جملة الشرط والبناء للمجهول) وغياب من جواب الشرط والفاعل، مما جعل من شعريتها وجمالها يكمنان في تفعيل دور المتلقي في الربط بين صور الحضور وأخيلة الغياب ربطا يجعل من الفعل السردي مكتملا في ذاته لغويا وأيقونيا.

4-4- هيكل السرد: تطالعنا الرواية قيد الدراسة بشكل مقطعي مميز مشابه لعمل تقنية المونتاج السينمائية التي تعتمد على المقاطع أو المشاهد المتجاورة والمتداخلة؛ حيث استطاعت الروائية أن تستفيد من هذه التقنية في تشكيل فضاء الرواية الطباعي من خلال عدد المقاطع غير المتساوية في عدد الصفحات تمت في 23 مقطع سميناها فصول الرواية، وكما ذكرنا سابقا فإنّ هذا العدد لا يمثل عدد الفضاءات بقدر ما يمثل عدد المشاهد في سيرورة تأخذ بيد القارئ إلى تمثّل فيلم سينمائي لصحفي محترف يتوغل فضاءات الموت وينقل صورة الخوف والترقّب بشكل متسارع.

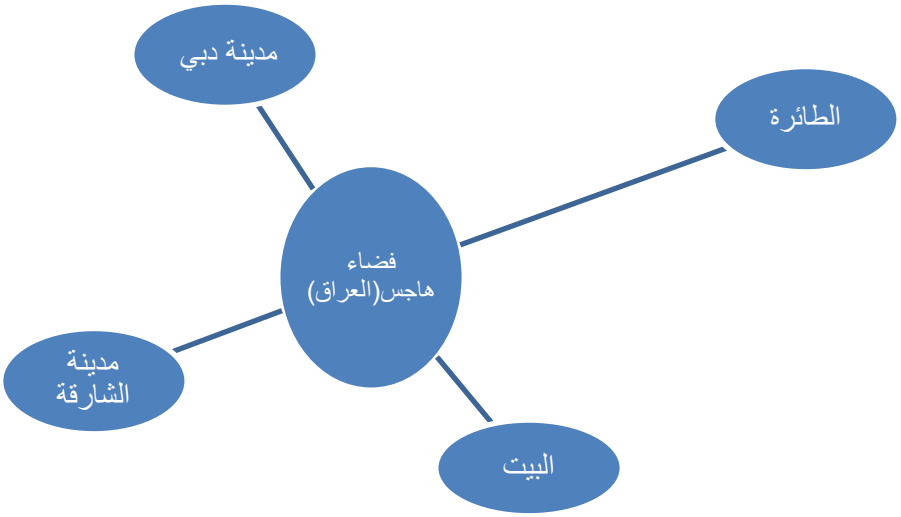
عدد المقاطع المشكّل للنص السردي يمثل نصوصا منفصلة في ظاهرها من خلال عنونة كل مقطع، وهي –بلا شك- فصول ومقاطع تحيل إلى فضاءات إما أداتية (فضاءات الإمارات) وإما فضاءات الهاجس (العراق)، وفي محاولة لربط الفصول بما احتوته من فضاءات، نميّز أقساما ثلاثةفي الجدول التالي:

فضاء الإمارات الكاملة (حضور جزئي)	فضاء العراق الكاملة (حضور كلي وجداني)	فضاء مشترك (الناحية الطباعية)
في دبي	في ساحة الفردوس	بداية الحكاية
من يقرر	في ظلال السنديانة	على جناح الطائرة
غربة جديدة	الظلام	لن نفترق
حرب تموز	رائحة القهوة	الخيبة الأولى
عند بحر الجميرا	الطريق إلى النجف	صداقة قديمة
ذكريات راحلة	سيمفونية الفلوجة	الجارة أم ماريو
خيبة جديدة	هل تغير العلم	
حقا	أقل خطورة	
اليوم الموعود		

نعني بفضاءات الإمارات الكاملة تلك التي لا نجد في مساحتها الطباعية تصويرا لفضاء العراق حيث تشتغل على مستوى السرد لترتيب وتوالي الأحداث من جهة، ومن جهة أخرى كأداة لتصوير فضاء العراق من خلال تصوير ووصف انغلاق الفضاءات التي اختارتها البطلة في الإمارات أهمها الغرفة الضيقة في دبي وفي الشارقة، مع كونها فضاءات للحضور الجزئي للبطلة

أو الحضور الجسماني لها. أما فضاءات العراق الكاملة فهي التي استنفذت فضاءا طباعيا كاملا لتصوير فضاء الهاجس (العراق)، وهي التي سميناها بفضاءات الحضور الكلي أو الوجداني، وتبقى الفضاءات المشتركة قاسما مشتركا بينها على الجانب الطباعي، والملاحظ فيها أنها تقريبا متساوية تحقق انقسام البطلة على نفسها وكيانها بين حضور في فضاءات الإمارات (واجهة السرد) وغياب فيه (غياب يقابله حضور وجداني دائم في فضاء العراق)، وإذا كان من غير الممكن تقييم إحصائي دقيق لتقيم الفضاءات طباعيا وتحديد ما يقابلها دلاليا فإن التعامل معها سيكون تقريبيا بما يتاح لنا من وضوح ومباشرة.

بما أنّ فضاءات الإمارات فضاءات أداتية تشتغل كأداة وخلفية لتقديم فضاء العراق من خلال ثنائية الانغلاق والانفتاح (انغلاق البيت في دبي والشارقة خلفية للانفتاح على فضاء العراق) فهي تنتمي بطريقتها الخاصة إلى فضاء الهاجس، وإذا اعتبرنا كذلك أنّ الفضاءات المشتركة قاسم طباعي مشترك بين الفضائين (الإمارات والعراق) فإنها تنتمي كذلك إلى فضاء الهاجس، وبالتالي نقول إنّ فضاء العراق هو الفضاء المحوري الذي يجمع إليه- في رؤيتنا لدلالة الفضاء الطباعي- فضاءات الإمارات والفضاءات المشتركة، ويمكن أن نمثلها بالرسم التالي:



إنّ فضاء العراق فضاء محوري جمع إليه كل الفضاءات المكانية التي تمت عليها حركة توالي الأحداث السردية، وهي –على الرسم- الفضاءات المكانية الأساسية الفاعلة والتي ركزنا عليها الدراسة لخصوصيتها الانغلاقية، فالطائرة أول ميزة انغلاق انطلق منه النص في كشف جغرافية الأرض التي ستأخذ البطلة القارئ إليها في رحلة دخول الامريكان إلى بغداد والاحداث التي تلتها، ومن ثم تلتقط البطلة في مسيرة السرد بعضا من مشاهد العراق كلما انغلق المكان أمامها وبخاصة فضاء البيت أو الغرفة في مدينة دبي والشارقة.

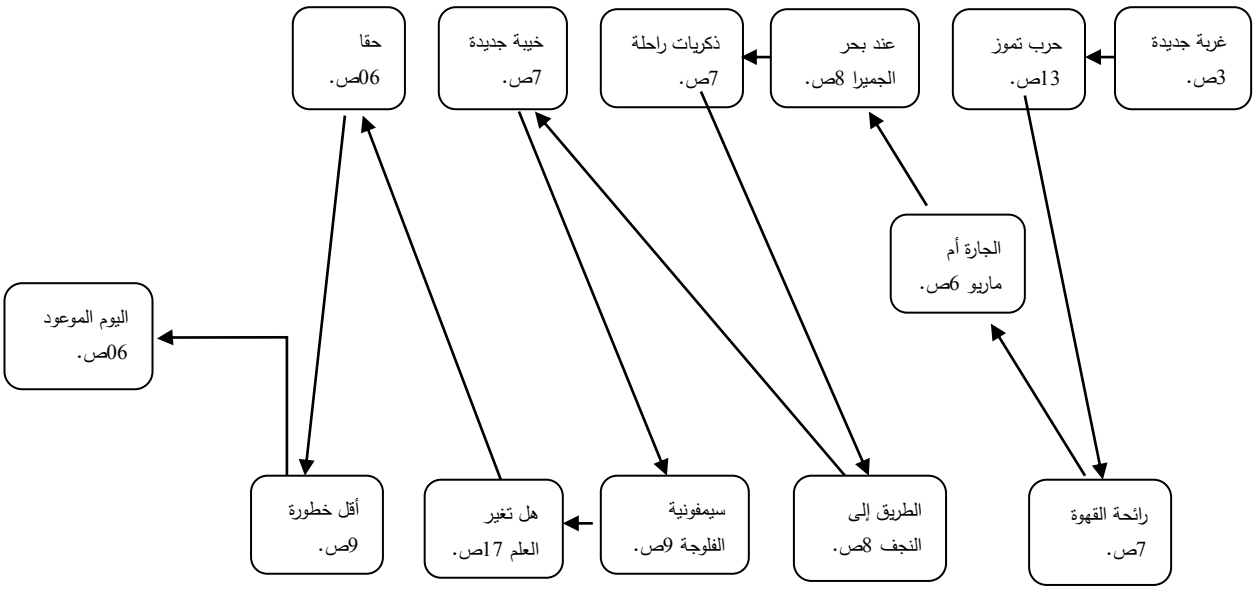
من خلال هذه الملاحظة العامة ممثلة في الرسم التشكيلي يبدأ تشكيل النسق الدلالي المؤطّر لاشتغال الفضاءات على مستوى الحضور والغياب؛ بحيث اعتمد النص على مجموعة أدوات إجرائية في تشكيل السرد واشتغلت دلاليا في بناء النسق العام للرواية، أهمها تقنيتا الانتقال

المقطعي، وظاهرة الجمل القصيرة التي تعتبر أسلوبية بالنظر إلى توظيفها الفاعل في التركيبة السطحية للنص أو بنيته اللغوية.

3-5- تقنية الانتقال المقطعي:

يعكس هيكل السرد في فضائه الطباعي -على مدار الفضاء السردي- طريقة العمل الصحفي واشتغال كاميراته في التقاط الأحداث، فقد انعكس التمفصل المقطعي للنص السردي في وظيفة البطلة (الصحافة) وهي الوظيفة الأمثل لنقل الصورة حية بأحاسيسها وموضوعيتها وتأريخها الدقيق، وألفت المقاطع سيمفونية حزينة وسريعة لصور النار والدمار لحظة دخول الأمريكان العراق بعامة وبغداد بصفة بخاصة، وذلك دائما من خلال فضاءات المدينة التي سميناها فضاءات الحضور الجزئي على أساس انجذاب البطلة وجدانيا لفضاء العراق كونه يمثل كيانها التام (الأرض والأهل). فكان الانتقال بين الحضور والغياب يتم بسرعة تعكس تماما نبضات قلبها المليء بأحاسيس الخوف التي فرضها عليها فضاء العراق وزادته اشتعالا أحاسيس مزيج من الحنين والغربة واللاستقرار. وهذا الانتقال السريع أو الصحفي يمثُل -على مستوى دلالة العتبات- في الانتقال بين فصول الرواية وما يقابلها من فضاءات للحضور(الإمارات) وللغياب(العراق)، وذلك أيضا بتتبع المسار الخطي للسرد في الرواية. ونحاول هنا أن نضرب لذلك مثلا بفصول مدينة الشارقة.

إنّ المتتبع لسير السرد وتقديم فضاءات مدينة الشارقة، يلاحظ تسارع الانتقال بين فضاءات الحضور والغياب بطريقة توحي تماما باقتراب تلاقي الفضائين، واكتمال كيان البطلة عندما تلتقي وعائلتها في الفصل الأخير(اليوم الموعود)، وهذا الانتقال يمكن أن نمثل له بالشكل التالي:



تمثل عناوين الفصول التي كتبت للأعلى فضاءات الإمارات خالصة(الحضور الجزئي)، والسفلى فضاءات العراق خالصة(الحضور الكلي)، فيكون الانتقال على مستوى السرد من الأعلى إلى الأسفل؛ بحيث كان فصل (الجارة أم ماريو) فضاء مشتركا في جانبه الطباعي حوى الفضاءين معا وفصل(اليوم الموعود) هو نهاية الرواية والتقاء الفضاءين، وحركة الانتقال كما أسلفنا تتم

بسرعة وذلك من خلال عدد صفحات الفصول فهو دائما متقارب (في الأغلب أقل من 10 صفحات)، وهو انتقال يوحي تماما بالانقسام الذي تعيشه البطلة وتشتت كيانها، كما يوحي بقوة ارتباطها بحياتها الثانية على الفضاء الغائب وجدانيا (الأسرة والأرض)، فنقول إنّ النص توليفة كاملة من غير تناقض لاشتغال أجزائها بحيث كانت جسدا واحدا يتحرك إلى نقطة واضحة هي فضاء العراق من خلال سرد سيرة ذاتية للبطلة (ثريا) Autobiographie.

3-6- التمفصل المقطعي بين اللغة السردية والعتبات النصية :

لقد انعكست طريقة التمفصل المقطعي للنص السردي الذي اعتمدته الكاتبة على لغتها السردية من خلال فعل التقطيع والتفصيل الدال –في إحدى أهم جوانبه- على استغراق الفضاء الهاجس(العراق) للبطلة في كل تفاصيل حياتها التي لم تعد ترسم حدودا بين الأسرة والوطن، وكان ذلك من خلال ظاهرة أسلوبية تطالعنا في المقاطع السردية كثيرا وهي ظاهرة توظيف الجمل القصيرة التي تحاكي سير الحرب في لحظات دخول الامريكان لبغداد، فقد رسمت الكاتبة صورة سريعة عن اقتحام المدينة في مواضع عديدة، واستطاعت أن تزيد من رسم صورة الخوف، طريقتها في تسريع وتيرة السرد من خلال توظيف الجمل القصيرة منها المقطع التالي الذي يؤرخ للحظة التقى فيها الخوف والصمود والتقى فيها السلم والحرب في قلب المدينة بغداد وفي قلب البطلة ثريا عندما:« استقلت ثريا سيارتها، وغادرت الفندق مسرعة مخافة أن يخرج ضياء ويمنعها من الذهاب، كانت شوارع بغداد تمر بحالة جنونية، فقراء يجوبون الشوارع بملابس البيت، يسيرون على شارع محمد القاسم السريع،...، لاح لها شارع الرشيد عند التقاطعات وهي ترى الدبابات الأميركية تعبر الجسور، فهذا جسر السنك، وجسر الأحرار.. الدبابات تأتي باتجاهها وهي مصممة على الوصول إلى بيتأبيها، زادت من سرعة السيارة.. منطقة الشورجة كانت تزدحم جدا في أوقات الصباح وهي اليوم خالية تماما إلا من صرير الدبابات المتقدمة نحو القلب، أحست بنبضات قلبها تدق مسرعة»[25]

على الرغم من طول المقطع –وهو جزء من مقاطع كثيرة ميّزت التركيب السردي-فإنّ قراءة في التركيب اللغوي أو في توظيف الجمل السردية القصيرة والكثيرة، يدل على مقصدية غير معلنة تشتغل مع باقي العناصر لتوليف منطق النسيج السردي، فقد كانت الجمل القصيرة إشارة عتباتية إلى تسارع الحدث السردي ومن خلالها استطاعت الكاتبة أن تنقل صورة الخوف والترقب إلى القارئ، وإشراك القارئ من خلال وضع نقاط دالة على كلام محذوف (...) من أجل تقديم صورة أكثر كثافة عن صور دخول الدبابات إلى مدينة بغداد وعن أصداء من قلوب وعقول سكان المدينة. الأمر الذي جعل منها عتبات دالة أكثر من خلال اشتغالها مع باقي العتبات –بخاصة عتبة تمفصل النص السردي (23 فصل)- على رسم صورة متقطعة أو فسيفساء لصورة الحرب في محاولة تأريخ وإحاطة وخوف من فوات تفاصيل حول كل نواحي بغداد وذلك من عين صحفية عراقية هي في الرواية رمز للدقة والتفصيل والإحاطة والتفاعل الوجداني.

[25]-الرواية، ص 48.

خاتمة:

في الأخير نقول: لقد كان الانتقال بين الفضاءات يشتغل وفق ثنائية الحضور والغياب (حضور البطلة الجسماني وغيابها المعنوي أو تعلقها مع الأسرة والوطن في العراق)وعبر ثنائية أخرى ذات أهمية أساسية في عملية الانتقال وهي ثنائية الانغلاق والانفتاح(انغلاق المكان سبب أساسي في تحريك فعل الذاكرة للانتقال إلى فضاء العراق) وندرك من خلال ذلك أن البرنامج العام لهذا التمظهر الفضائي وامتزاجه مع باقي العناصر المكونة للسرد يعكس إلى حد بعيد تناسقا وتكاملا وتعالقا بين هذه الأجزاء في بناء النص السردي (إذ سعّرت). كما يمكن أن نقول إنّ صيغة العنوان (البناء للمجهول) تواءمت والتمظهر الأيقوني له في كتابة الجملة اللغوية(على اعتبار مزجي للغة الكتابة ولغة الرسم) التامة والدالة، كما توائم دال الغلاف والعنوان مع التمظهر العتباتي لمقاطع السرد (الفصول) وظاهرة الجمل القصيرة في المقاطع السردية في توليف بناء نصي سردي دال في شكله وفي مضمونه عن صورة العراق المحتل وعن نفسية أهله الصامدين. إنّ الدراسة التي قدمناها عن الرواية العراقية المعاصرة، ليست إلا محاولة إضاءة لجانب من جوانب عناصر الرواية، وهي لثرائها تنفتح على قراءات تأويلية عديدة تعكس ثراء الرواية العراقية المعاصرة على غرار الرواية العربية، التي تشهد عصرا جديدا من الكتابة الروائية الثرية بما يشهده العالم العربي من أحداث وانفتاحه على الرواية العالمية الجديدة.

المصادر والمراجع:

1- أندريه مارتيني، مبادئ اللسانيات،ت/ أحمد الحمو، المطبعة الجديدة دمشق، 1985، ص125.
2- حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**،المركز الثقافي العربي،بيروت /الدار البيضاء،ط.1. 1990.
3- حميد لحميداني،**بنية النص السردي**،المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3 2000.
4- خليل شكري هياص،فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي، اتحاد الكتاب العرب،2005
5- . عبدالمالك مرتاض، **في نظريةالرواية**، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 .
6- غاستون باشلار،**جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، مطبعة مجد، بيروت، ط.4 1996 .
7- فائزة العزي، إذ سعّرت (رواية)، دار فكرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2010، ص24.
8- بنكراد سعيد ، النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب ط1 1996
9- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة، تونس،عدد 32، 1997
10-محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2005.

1-عصام واصل، قراءة سيميائية في "نصف امرأة مؤقتا" للقاص هشام محمد
http://esamwasel.maktoobblog.com/xmlrpc.php
2- بسام موسى قطوس،سيمياءالعنوان(.www.alrawya.com/tajarib_magalat 3(5/5/ 2006)
3- عصام واصل، قراءة سيميائية في "نصف امرأة مؤقتا" للقاص هشام محمد.
http://esamwasel.maktoobblog.com/xmlrpc.php
[4]-ليلى السيد، بسام موسى قطوس سيمياء العنوان http://www.alrawya.com/tajarib.htm
www.awu-dam.org/book/indx-study.htm.1/1/2006.
[5]سمر روحي الفيصل،**بناء المكان الروائي**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،عدد306 ، 1996.
www.awu-dam.org/mokifadaby/ind-mokif306.htm.1/1/2004
6-Jean Fissete,Semiosis
http://www.jeanfisette.net/publications/semiosis.pdf