مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: قراءة سيميائية لرواية "حين تركنا الجسر"
اسم الكاتب: عبد الرحمن منيف، فاطمة بنت صالح البرادي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9352
تاريخ الاسترداد: 2026/04/10 20:36 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 21، العدد 2
ذو الحجة 1445هـ / يونيو 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

يونيو 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 2
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/2/6

قراءة سيميائية لرواية "حين تركنا الجسر"

عبد الرحمن منيف

فاطمة بنت صالح البرادي[1]

تاريخ الاستلام: 09-11-2022 **تاريخ القبول: 03-06-2023**

ملخص البحث:

تهتم هذه القراءة برصد العلامات السيميائية في رواية "حين تركنا الجسر" واستقراء ظواهرها؛ لأجل تحقيق قراءة نقدية تكشف عن هاجس الشخصية وصراعاتها، والفضاءات الزمنية، والمكانية التي تجاوزت التأطير إلى الانفتاح التام على الأنساق والأيديولوجيات، والرموز إضافة إلى الكشف عن سيمياء الثقافة التي كشفت التقارب مع "الشيخ والبحر" في عدد من الموضوعات الأساسية.

والنص يأتي على هيئة منلوج تتداخل فيه الأفكار، والأزمنة بأسلوب معبأ بالاستدراك والاسترجاع، وخاضع في الوقت ذاته لـ (أزمة الشخصية)، أو الموضوع الأول الذي ترغب الخلاص منه "الخيبة".

وقد خلص البحث إلى أن هذه المقاربة السيميائية أوجدت قراءة مختلفة للنص وللأنساق والعلامات، وأثبتت ـــ في الوقت ذاته ـــ أن هذه المقروءات هي نسيج متداخل من العلاقات "المختلفة والمتشابهة والمتفقة والمعارضة" والتي تضطلع بتأديه وظيفة فاعلة بين المرسل والمرسل إليه.

الكلمات الدالة: القراءة السيميائية، حين تركنا الجسر، عبد الرحمن منيف، الفضاء السيميائي، الثقافة السيميائية.

(1) كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة الأمير سلطان (الرياض – المملكة العربية السعودية)
sfzm4@hotmail.com

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 116 05/06/2024 11:42 AM

فاتحة تنظيرية:

شهد النتاج السعودي ـــ منذ أواخر القرن العشرين ـــ ثورة هائلة على مستوى التأليف وتعددية الإنتاج، وتنوع الموضوعات، وعلى مستوى الرؤية الفنية والبناء الدرامي، واللغة الإبداعية، وحتى المعالجة الجريئة، وهو تغير طبيعي يتفق مع التحولات الأيدلوجية المغذية للتجربة الفنية، والروائية، والصانعة للمكون الجمالي والمعرفي، كما أسهم هذا التجدد في الالتفات لهذا المنجز، عبر القراءة، والبحث والدراسة الموضوعية، فثمة إشكاليات تعالج من قبل الكتابة، وتتضح بفعل النقد، الذي يُظهر مسافات الخيال والرمز، ودورهما في رصد الواقع عبر اللاواقع.

أهداف الدراسة:

- الكشف عن القضايا التي تسكن الذات العربية في القرن العشرين، حيث الخيبة، والانكسار، والبحث عن الخلاص وصناعة التغيير، والانعتاق من الواقع المر إلى الأكثر عدالة.
- النظر في تجلي الرمز الذي أسقط عليه الراوي الموضوع والحدث، والفضاء الزمني والمكاني؛ إذ اتكأ على الجسر، والصيد وصحبة الكلب "وردان" والوقوف على الدلالة التي تحيل بدورها إلى المعنى.
- القراءة السيميائية للنص، وتبدأ بفعل تأمل الدلالة، وفحص أنماطها، ثم تفسير كيفية اشتغالها على البنية الخارجية، والداخلية، وعلى مستوى الإنتاج، والتوظيف، ومن ثم تتبع حركة الدوال؛ للوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها، ومدى ظهور الأثر الدلالي في المعنى.

مشكلة الدراسة:

إن تجاوز الواقع، والانزياح إلى الرمز من أهم الإشكاليات التي فرضت البحث عن ماهيته، ومدى تعالقه مع الذات، ومع المتلقي، وكيفية معالجته للموضوع، إضافة للبحث عن دوره في صناعة التقارب مع الروايات العالمية الخالدة في الذاكرة الأدبية.

ولعل الاتكاء على المونولوج الداخلي في تشكل النص، وتحديد هويته وملامحه الزمكانية، يعد من أهم الإشكاليات؛ إذ أسهم في استنطاق الذات، وتصوير الحدث وفق رؤية الشخصية، وانعكاس الصراع الداخلي، على الصراع مع الآخر.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 117 05/06/2024 11:42 AM

أسئلة الدراسة:

1. هل يعد الرمز ــ الجسر، البطة، الذات، الكلب...ــ هو السلطة التي صنعت النص، وأوجدت مسافة مشروعة للتأويل، وتعددية القراءة، والتقويم الجمالي، وكل احتمالات التلقي؟
2. ما مدى فاعلية القراءة السيميائية في استقراء العلامات، والظواهر التي تسكن النص، والكشف عن النسيج المتداخل من العلاقات المؤثرة على صيرورة المعنى ودلالته؟
3. هل يعد البحث في سيمياء الشخصية والثقافة، وسيمياء الفضاء الزمني والمكاني، طريقًا سالكًا للبحث عن حقيقة الموضوع؟ وعن الرسالة التي تعبر إلى المرسل إليه؟
4. ما مدى تقارب النص من الروايات العالمية ـ الشيخ والبحر ـ أنموذجًا؟
5. وأخيرًا.. هل يمكن القول:"إن الذات تعرت داخل النص، وأن النص هو المستنقع الذي كشف الحقيقية "؟

الدراسات السابقة:

ثمة عدد من القراءات تناولت الرواية بصورة مغايرة عن هذه الدراسة، من حيث المنهج، وأدوات القراءة، وآلية التحليل والنتائج، وهي:

- "بوح الذات بين روايتي "حين تركنا الجسر"و" المطر الأصفر" لأحمد العرود، نشرت بالعدد (13) بمجلة حوليات التراث (2013)، وهي دراسة مقارنة لا تؤكد مبدأ التأثير والتأثر، بقدر ما تكشف مستوى التوازي بين الإبداعات الإنسانية، واستقراء الظواهر المتشابهة بين الروايتين.
- "البناء والدلالة في رواية حين تركنا الجسر" لصالح ولعة، نشرت بمجلة الآداب في كلية الأدب العربي، بجامعة باتنه(2019)، وفيها دراسة للبنى الزمنية والمكانية والشخصيات، وتحديدًا البعد النفسي لهذه البنى الثلاث.
- "الرواية والتشكل الفني في رواية حين تركنا الجسر" لأنور محمود الشعر، نشرت بالعدد (58) لمجلة جامعة القدس للبحوث الإنسانية (2021)، وفيها قراءة لبنيتي الخطاب والخبر، متضمنة الأنساق، والمستويات، والأشكال السردية، وأنواع الحوار، والتشكلات، ومستويات الوصف، وكذلك الزمان، والمكان، ومنطق الأحداث، والشخوص واللغة.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 118 05/06/2024 11:42 AM

- "أنسنة الفضاء في رواية حين تركنا الجسر"لحنان عبابسة، وهي دراسة لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب، بجامعة محمد خيضر (2016)، وهي دراسة وصفية تحليلية لامتدادات الفضاء الزمني والمكاني، وفضاء الكائنات والأشياء ومستوى علاقة الإنسان بالآخر، وبعناصر الطبيعة وبما وراء الطبيعة.

منهج الدراسة:

تأتي القراءة وفق المنهج "السيميائي" المعني بـ"دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بكونها أنظمة، وعلامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات التي تشكل موضوع السيميائية"(كرستيفا،1997،ص83).

والسيميائية منهج موضوعه المعنى، وآلية صناعته الثيمة المرتبطة بالوظائف الداخلية والخارجية لمكونات النص وعناصره وأبعاده، وهي أدوات فاعلة حققت التلاؤم الكبير بين النص والمنهج، حيث استثمرت العلامة "التي يستعملها العقل لفهم الآخر، فهي كم من الأصوات تحيلنا للأفكار والأدوات الكبرى التي تسكن النص وتمثل جانبًا مهمًا في فعل التأمل ومن ثم تحقيق المعرفة"(جان كلود دومينجوز،2007،ص40) وعليه كان لها دور كبير في تكوين محاور الدراسة، بدءًا بعتبات الرواية، ومرورًا بأقسامها "سيمياء الشخصية/سيمياء الفضاء المكاني/سيمياء الفضاء الزمني/سيمياء الثقافة " وانتهاءً بخلاصة القراءة، وأهم المراجع التي أستعين بها.

أولًا: عتبة النص:

"لا توجد عتبة عشوائية لأي عمل روائي" قاعدة أدبية ترسخ العلاقة بين النص وعتباته المحيطة به، وتكون علاقة جامعة بينهما، بالإضافة إلى أن الوقوف على العتبة، هو وقوف على الدلالات الأولى، التي تفتح آفاق من التوقعات حول عوالم النص؛ بل إنها تصل إلى مرحلة الإرشاد والتوجيه إلى المعنى، ولذا عُدت المنطلق الحقيقي لقراءة المنجز الأدبي؛ ولا سيما أن دائرة الإبداع أصبحت أكثر اتساعًا حين امتزجت مع الفنون المختلفة وأصبحت تكمل بعضها البعض؛ لصناعة الفكرة على هيئة كتابة، أو صورة، أو فنًا تشكليًا.

وقد استطاع "جيرار جينيت" أن يقف بنا على أبجدية قراءة العتبة الأولى "الغلاف" كواجهة إشهارية معبأة بالعلامات التي تصنع الفارق، فعلى غلاف النص نجد مربع الصورة المتوسط بالأعلى يوحي باستقرار ممل، بعيد عن الجاذبية، مع توهم الأمن، والصلابة التي تدفعنا للبحث عن دلالة تلك الألوان الباردة، الباهته ،كـ"شباط الذي يشبه حياتنا، تمامًا (منيف،2006،ص151)" تتبعثر ألوان الصورة عبر ريشة رسام يقع اسمه أسفل الصورة التي انتشر فيها اللون الأصفر، كطبيعة متناقضة تجع بين ثنائية الفرح، والحزن، والسعادة، والهم وصراع البقاء...والممتزج مع الخضرة الكدرة، الغريبة ذات الرمزية المقدسة، والزرقة المتماهية مع السواد، المصابة بخيبات

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 119 05/06/2024 11:42 AM

الأمل، عبر خطوط عشوائية متداخلة يتوسطها وجه معتم بائس، متجه نحو اليسار حيث يركن إلى ذاكرة تبعد مسافات زمنية، ويقيم حوارًا داخليًا معها.

في أسفل الصورة فتات أوراق خريفية، بعثرتها برودة شهر شباط، ونشرتها الرياح؛ لتعلق على ذلك الوجه المتجهم، غير الآبه بتحولات الزمن، تلك الأوراق المتيبسة صنعت بلونها اسم الراوي الذي اعتلى العنوان، وبحجم أكثر جاذبية، بارز بطريقة متمردة على قوانين العنونة، ومثير للحيرة، وباعث للبحث عن إجابات لتساؤلات طارئة، فهل أراد الراوي أن نتعرف على النص من خلال ذاته الفتية ـــ حينها ـــ على الفن...؟؟ وهل سيرة الراوي بوابة العبور للرواية، وما فيها من أفكار معادية؟؟ أم أنه أراد أن ينتصر بذاته من دون أي روابط اجتماعية؟ فأين أل التعريف ... وأين أبيك ...؟؟ " في الحياة أشياء كثيرة لا يمكن تفسيرها أبدًا (منيف،2006،ص112)".

إن هذه الصورة المتآلفة كونت وحدة جمالية تشي بالعوالم الأعمق التي لا يستطيع العنوان المكتوب البوح بها، حيث المعنى الشاعري الخاص، الساكن في ألوانها، وفي الأفكار والمعاني المتقاربة معها، ولذا تقول "كرستيفا" عن اللغة المرئية: إنها تحيلنا إلى ذوات ووحدات تركيبية ودلالية تتناثر هنا أو هناك في فضاء الذاكرة، ومن ثم فضاء النص المكتوب (كرستيفا،1997،ص139).

أما عنوان الرواية، فهو بوابة النص وهويته، ومفتاح المعنى "الظاهر الذي بدل عن باطن النص ومحتواه (البستاني،2002،ص34)" حيث يأتي كايجاز لغوي معبأ بثنائية الإثارة والمعنى الدلالي، ففي الأولى يكون العنوان "بؤرة إثارة يقوم بوظيفة التميز، أي يميز النص عن بقية النصوص، بمعنى أن يؤدي العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي المتلقي(بلعباد،2008، ص86)"، وأما الثانية فعلى مستوى اللغة، وفيه "يعد مقطعاً لغوياً يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيميائية(عبد الوهاب،1995،ص12)"، كما أن "العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية وأيديولوجية (بارت،2014،ص233)" تندرج هي الأخرى في تأكيد تلازم هذه الثنائية.

وعليه نجد في العنوان مسحة فنية وجمالية عميقة، ورمزية طاغية، فقد برز بلونه البني السائد على وجه الأرض، والملتزم بالحس المسؤول، والقوة الداعمة...وبفعل عاجز عن عمله، ولربما متخلٍ عنه، ومتوسط بين زمن يشترط حدثًا ما؛ ليعبر الجسر المتروك، فقد" لا تُفيد الجسور شيئًا إذا لم يعبر عليها الناس.. (منيف،2006، ص120)".

إن (نا) في كلمة "تركنا" ضمير ارتبط بفعل ماض لعدد من الفاعلين، وربما كل القراء هم من ترك الجسر، وتخاذل في صناعته، أو حتى العبور منه، وهي مفردة تشير إلى خطيئة الجماعة وليس وحده، وعليه جاءت الصراعات المتعددة داخل النص ـ ابتداءً بـالتخلي والترك، وانتهاءً بـالموت ـــ وهي قضايا إنسانية تستوطن أرض الكاتب وتتربع فيه، حتى أصبحت تمثل جزءا من الهوية العربية.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 120 05/06/2024 11:42 AM

ومن بعد، يأتي الهامش من الخلف ليؤكد فكرة "التخلي" فيقول:"هذه الرواية تقاوم الجسور، لكي تؤدي غرضًا ولتوصل إلى هدف، فإذا أغلقت الجسور، أو منع المرور عليها، فعندئذٍ تنكسر الأحلام، وترحل مهمات الحاضر إلى المستقبل.

و"حين تركنا الجسر" تسجيل لأحلام مكسورة وانتظار لغدٍ قد يتأخر، وهكذا تلتبس الأمور وتطيش الأهداف ويصبح الغيظ عنوانًا كما تتداخل أسراب الطيور...(منيف،2006،الغلاف)".

ومابين العنوان والهامش ثيمات مستترة "الأمل/ الحرية/ التخلي/ العلاقة المتشظية/ الرحيل/ الأرض الصلبة/ الجسر المتهالك/ اللاعبور/ اللانهاية/ البقاء في مرحلة الانتقال لا الوصول/ البحث عن الخلاص..." ثيمات تدفع القارئ إلى الارتباك حد الضياع في أسرار الصراعات، والحروب والخلافات والنزاعات التي تمثل جزءا كبيرا من حياة الإنسان على هذه الأرض، وتحديدًا الانسان العربي في القرن الحادي والعشرين، ولعل غياب المعرفة، هو ما أوحى بفكرة التخلي عن الجسر " لكن عرف أبي جسرًا كالذي عرفته؟ لو كان أبي حيا لسألته! (منيف،2006،ص32)".

هذا العنوان بمفرداته الثلاث، وبرمزيته اللامتناهية، قدم كهدية أنيقة لذوات مبهمة، توحي بالتوافق مع الكاتب ومع النص أيضًا، في تجمُّع فكري وعاطفي وزمني واحد، فـ"عاصم وأحمد وحمزة "اتحدوا مع الراوي بخيبات الماضي، والحاضر، والمستقبل، وكما يحب أن يكون، وهو يروي خيباته بطريقة صاخبة، ومتمردة" اصرخي يا بنت آوى، اصرخي بفرح الأبالسة..فالهزء الذي يمتلىء به الهواء لم يعد يهمني...(منيف،2006،ص 9)".

ومن قبل:

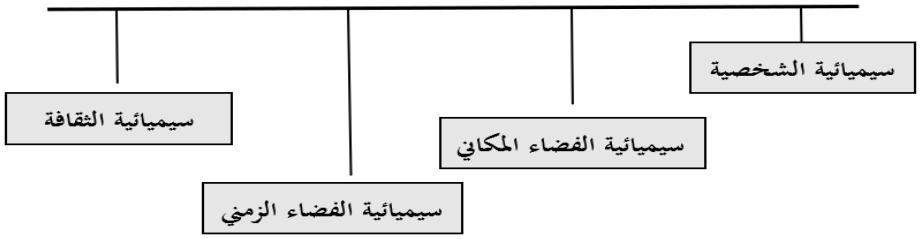
لقد أكدت هذه العتبات، العلاقة المشروعة بين الأدب والفن، فالتشاكل، والتماثل، والتداخل بين اللوحة التشكيلة والعنوان والإهداء، تمثل عمق هذه العلاقة وجماليتها، وتتجاوز حدود اللغة المقروءة إلى الصورة المرئية بكل رمزيتها وفاعليتها في المنظومة الفكرية والثقافية بشكل عام، إضافة لكونها المؤثر الأول على المتلقي، فهي البوابة التي تصف ملامح الفكرة بـأسلوب فني قبل العنوان والنص.

ثانيًا: النص سيميائيًا:

تأتي السيميائية لتبحث عن العلامة الدالة على المعنى المقصود، وهي قراءة عميقة تدفع المتلقي إلى استكشاف المدلولات المحتملة و"التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق، أو التعبير عن مكنونات المتن (بنكراد،2012،ص114)" مع محاولة التقارب مع الواقع والموروث الرمزي على حد سواء، إضافة إلى كونها ذات أسلوب تفاعلي يتأثر بذات الناقد وتاريخ الكاتب والأيديولوجيات الصانعة للنص الروائي والمادة النقدية، كالعوامل الزمنية والمتغيرات الاجتماعية والفكرية، والقضايا والمشكلات، وهذا ما يجعل القراءة تبدو على هيئة شبكة متداخلة

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 121 05/06/2024 11:42 AM

بين السياقات المحيطة بالنص، وبين البنية السطحية والعميقة، ولا سيما أن الرواية تعالج قضية إنسانية متشعبة تتصل بظروف الذات العربية، والأيديولوجيات الخاضعة لها، بأسلوب رمزي يقوم على مبدأ العلاقات المولدة للدلالة الظاهرة بالقراءة؛ أي بعد ميلاد النص، وهذا التداخل دفع الباحثة لاعتماد أربعة موضوعات وهي:



أولًا- سيميائية الشخصية:

يأتي عنصر الشخصية ركيزة أولية تصنع بدورها الحراك الفني داخل العمل الروائي، من خلال النهوض بالأحداث والمشاهد والحوارات الظاهرة والمونولوج الداخلي، بل يمتد تأثيرها للغة والفضاءات الزمنية والمكانية وما "وجود العناصر السردية الأخرى إلا في سبيل خدمتها، فلا الزمن زمن إلا بها، ولا الحيز إلا معها، فهي التي تحتويه وتقوده لغايتها على أن اللغة تكون خدمًا لها وطوع أمرها، ولايكون الحدث إلا بتأثير منها نتيجة التصارع أو التضافر الحاصل بينها (مرتاض، 1995،ص127) "وهي مركب تتداخل فيه الأبعاد الأيدلوجية والثقافية والفكرية، والمرجعيات التاريخية ...، وفي الوقت ذاته لا حقيقة بمعنى أنها "إعادة صياغة، وخلق جديد مواز للحياة وللواقع اللذين يختبرهما القارئ في الحياة القائمة خارج الورق (علام، 2012،ص29)".

وفي القراءة السيميائية، نجد التباين في تحديد ماهية الشخصية ودورها داخل المنجز الروائي، فـ (فلاديمير بروب) أشار إلى الوظائف التي تقوم بها الشخصية،لا الأيديولوجيات التي تحيط بها وتخلق هويتها، فالأهم في" دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات فقط (الحميداني،2000،ص23)" وهذا يعني تجاوز بنيتها الداخلية إلى فاعليتها داخل النص، من حيث ربط الأحداث وإدارة المشاهد.

أما (جوليان غريماس) فقد أشار إلى الشخصية كجزء من منظومة تشمل كل ذات فاعلة داخل النص ــ المعنى/ الفكرة/ القيمة/ المفهوم/ وحتى اللابشرية ــ وهذا يعني أن نوع العلاقة القائمة هي من يصنع النص، فـ " الذات ـ الموضوع ــ المرسل ــ المرسل إليه ــالمساعدــ المعارض "هي عناصر تجمعها علاقات متقابلة ــ الرغبة واللارغبة/ الاتصال والانفصال/ والصراع واللاصراع ــ تسكن النص، ولعل دراسة عنصر الشخصية في الرواية يحقق كلا الجانبين، فالشخصية الرئيسية والمحورية في النص "زكي نداوي" وهي بحد ذاتها قوة صنعت أحداث النص، وتحولاته من

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 122 05/06/2024 11:42 AM

عتباته حتى النهاية، وتحديدًا حين بدأ البحث عن البطة الملكة بمعية الكلب"وردان" بدأت الحكاية، واستمرت بمحاولة اتصال الراوي ـــ الذات الفاعلة/ نداوي ـــ بـالموضوع، وهو الحقيقية الغائبة التي لم تستطع الذات إدراكها أو الوصول إليها، وعليه تمت الاستعانة بـالآخر "الكلب وردان" ليقوم بمهمة الاتصال والمراسلة بين ثنائية الذات والموضوع، بصورة تتأرجح بين المساعدة والإعاقة لم تقف إلا عند "صخرة تنام وسط الزرع،...ونافورة الدم الملتحمة بالأفق".

"وردان" هو شريك الصياد وهو الآداة التي يتكئ عليها لصناعة الحدث، بالوقت الذي تتجلى معه دواخله، حيث الخيبة، وأفكاره المجنونه، وثورته الغاضبه التي لا تقبل الهدوء، حتى أنه يرتقي به ليكون ذاتًا إنسانية فوق ذات الصياد، في الوقت الذي يعيش فيه بين جدلية الإهانة، والتشريف، ولربما التداخل ليتمثلا ـــ الصياد و الكلب ـــ في ضمير الـ "نا" الداله على فعليهما معًا، وهو ـــ أيضًا ـــ رجل آخر في حياة الصياد، مرهق بضمير المناداة "يا وردان" ليتلقى من خلالها الحكمة المتناثرة بين أكوام الشتائم، وأصوات الصراخ، والخوف الذي يلون الأيام، وصورة السواد المتبدية في كل زاوية، وفي كل مظهر، وروائح السجائر المشتعلة بطعم التراب والخيبة، تطفئ بوابات جحيم الأفكار التي لا تهدأ ـــ فكرة الموت، الهزيمة، الانتظار، الخيبات المتتابعة، الحكمة الضالة ـــ وأفكار أخرى تزدحم في الطرقات الشائكة التي لا تصله بـالحقيقة الغائبة خلف الجسر الذي لم يتصل بعد.

"صرخت: الانتظار ليس كل شيء، ما أحتاجه هو انتظار ملعون، انتظار يعرف كيف يتفجر، فكرت.. الجسر لا يزال ينتظر، إنه لا يتعب من الانتظار، قلت في نفسي الجسر أقوى من الرجال، وأذكى منهم...(منيف، 2006،ص 45)".

ومابين البداية مع "وردان" والانتهاء "إليه" حوار داخلي يأتي على هيئة تساؤلات لامتناهية، يثيرها الماضي/الحاضر بخيبته/وردان/الأب الراحل /الرجل العجوز/ثم الجسر/وكل مسكوت عنه...، وكل ما يمثل الصراع العامودي في الحياة الذي يتضمن الموضوعات والجدليات الأزلية كـ " الخلود، والموت، والسطوة، والسلطة، والعزلة، والمقاومة، والخلاص..." وهو صراع كبير يسكن الشخصية ويدفعها للبحث عن الخلاص، وتجاوز الهزيمة والخيبة وحتى التلاشي، ومحاولة محو الماضي وتهشيم صورته التي تتواتر على الذاكرة إلى الأبد، وهذا يعني مسافة فنية تتبلور فيها الفكرة، وتتطور وتتأزم، ومن ثم تصل إلى النهاية، مع الكشف عن الجوانب النفسية والفكرية، والرؤى الفلسفية الخاصة، التي تؤطر الشخصية والأحداث وتبرز هويتهما.

إن رحلة الصيد هي وسيلة تظهر حجم الهزيمة التي تسكن الذات، وعليه كان على الآخر ـــ الكلب/الصياد العجوز/ الأب الغائب...ـــ أن يثيرها ويحولها إلى خيبات متتابعة تدفع إلى الارتحال لعوالم الوهم كمسافة آمنه، للخلاص والتحرر من الحقيقة، وكموضوع مواز للذات في المعادلة السيميائية، فلا يمكن لبومة قبيحة أن تكون عنقاء الزمان وملكة يعلو رأسها تاج النصر،

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 123 05/06/2024 11:42 AM

كما تستحيل عودة الجسر برجاله ويكون طريقًا سالكًا للنصر، ولا للماضي أن يحرر الحاضر من البؤس، ولا المستقبل من الخوف، ولا سيما أن هذه الرحلة كانت في زمن مرفوض بائس "شباط أقسى الشهور وأخبثها..، لا أحب شباط ... الإنسان في شباط لا يعرف كيف يتصرف،...؟؟ في شباط بالذات، ينبع الإحساس بالظلمة من كل شيء، حتى الشمس العاهرة تبعث بردًا زجاجيًا عندما تظهر...(منيف، 2006،ص-161 187)".

الحكاية في فصل الشتاء تُظهر دلالة الليل الطويل البارد، والغيوم المسدلة كستائر تمنع نور السماء، والرياح التي لا تهدأ، والصيد الممتنع، والموت المحدق بالطبيعة، والغياب المفروض على البشرية، إنه مسافة باردة تفرض انتظار العودة للحياة الطبيعية، وترقب لحظات الظفر بالأمل القادم ــ البطة الملكة ــ واسترجاع الجسر الذي يرفض الانفكاك من الذاكرة، ويبقى كعامل يعيق الصلة بالموضوع، حيث الحقيقة الغائبة العصية على الظهور والتجلي، وعليه أصبح هو المانع الأول من تحقيق رغبة الذات بالاتصال بالموضوع ــ القيمة/ الحقيقة ــ والتي تشكلت على هيئة ثنائيات "الواقع واللاواقع/السكن والارتحال/الحق والباطل/الحرب والسلام/الحلم والخيبة..." وهي ثنائيات لا تهدأ:

"شعرت بالمرارة وأنا أفكر.. الخيبة تبدأ ساعة الميلاد..

قلت وأنا أتذوق المرارة:

ـــــ الجسر.. الجسر المصيبة...الجسر اللعنة التي أصابتني في مرحلة معينة.. (منيف، 2006، ص 187)"..

إن انقطاع الصلة بالجسر كانت هي الفصل الأول من حكاية الهزيمة، والخيبة المؤلمة " وأنت يازكي، تنام حزينًا كل ليلة، أنت كذلك من يوم الجسر...(منيف، 2006،ص113)" ولم يكن الجسر بوصلة "نداوي" فحسب، بل عند " أحمد" الذي يبيع الكتب على عربة، ويظل يقرأ، وعند الضابط الذي يتناسى الجسر بقوة الغياب عن الواقع، وعن الحياة.."أتتذكر الجسر؟؟

ضرب الكأس وقال: اشرب!

ـــــ لماذا لم ننسف الجسر؟؟

ـــــ الأوامر! كاد يبكي وهو يغرق في صمته (منيف،2006،ص 123)".

وحين آمنوا بفكرة الجسر كان التاريخ بمعيتهم يهتف لهم بقيمة الإصرار والعزيمة بنيل الأمل والوصول للغاية؛ لكن التلاشي والأفول، صنع مسافة من العزلة عن الماضي ــ التاريخ ــ عن جسر بنات يعقوب الذي عبره صلاح، والظاهر بيبرس.. ولم يستطيعوا هم العبور منه وإليه، وهو تاريخ أبي عبيدة، والمثنى وسجل حافل بانتصارات الذات وهزائم الآخر.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 124 05/06/2024 11:42 AM

كما أن صناعة اللاجسر، انقطاع المستقبل والوصول إلى الحلم، وعزلة الحاضر ــ الآن ــ حيث الخيبة والهزيمة، واللاقوة في القرار، واللاقدرة على الأخطار، والتخلي عن الإقدام، وترك الوحدة، والصلابة، والتماسك في العلاقة مع دواخل الذات ومع الآخر، وتحدي عوائق الزمان، والمكان.

" كنت أفكر بالجسر، والهزيمة عندما أفلتت الزانية.. قلت لنفسي: لم تكن طيرًا، ولم أر في حياتي مثلها، كانت جنونًا صامتًا أول الأمر، ثم انفجرت...أما البندقية فقد اهتزت في يدي، ثم ارتفعت كراية المهزومين (منيف،2006،ص 17)".

لقد كانت البندقية عاملًا مساعدًا لذات الصياد، وشكلت ثنائية مع "وردان" المساعد الأول، ففي قناتها الحديدية يسكن الأمل، وتأتي الانتصارات، وتصنع نوعًا من العلاقات المختلفة مع الحياة، ومع الرجل الصياد، وحتى العابرون إلى ذات الهدف والمستبسلين بالتمسك به "أنا صياد منذ اثنتين وخمسين سنة، وسوف أموت والبندقية في يدي، لا أستطيع أن أترك إلا إذا ...وابتسم بحزن، كأنه يشعرني أنه لن يتخلى إلا إذا أصبح عاجزًا، أو مات...من الوقت الذي طارت فيه " الحولة " حرمت صيد البط!! (منيف،2006،ص 173-169)".

وحين كان الجسر بوصلة الصياد للوصول، كانت الحولة قبلة الشيخ، وكلاهما يطوفان حولها، حيث الصراع البشري اللامتناهي، مع ذاته ومع الطبيعة، وحتى مع الآخر الخارج من دائرة البشرية، صرعات مقدسة، والقتال فيها هو قتال لأجل الخلود، والملكية الأبدية، والخلاص من الآخر والانتصار عليه، ولأجل السيادة على الأرض، وعلى الناس، وحتى على السماء، فضاءات الطيور ومسكن حريتها " الحياة حفلة قتل لا تنتهي، الكبير يقتل الصغير، القوي يقتل الضعيف، الجسور يقتل الجبان(منيف،2006،ص 138)".

إن ذات الصياد الباحث عن حفلات القتل الصاخبة على الأرض والمستمتع معها، هو بذاته "بعوضة مسنة ليس فيك إلا طنين أعور/ضفدعة مطفأة العيون/مزبلة متحركة/أرجل ذبابة خضراء/ نملة معفرة في أحسن الحالات/ قرد ملون مثير للسخرية!!/ إنسان معطوب...وهو الأحمق الكبير"

لقد كانت اللغة معبأة بـالصوت المأزوم والنقد اللاذع حد السخرية، والانفعال حد السخط والشتمية، وهي علامة شكلت هوية الشخصية أولًا، وهوية النص بصورته العامة، ولاسيما أنه مبني على عنصر الحوار الداخلي الذي ساهم في الكشف عن المعاني الضمنية، والمقاصد الخفية التي تقف خلف اللغة، كما أوجد ثنائية تجمع العامية بـالفصحى، والوصف وضده في سياق واحد، وهو أسلوب فني مألوف للتعبير عن المسكوت، والمرفوض "اجتماعيًا/ سياسيًا/ شرعيًا" الذي يثير المتلقي ويفتح أمامه مسافة من التأويل اللامتناهي.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 125 05/06/2024 11:42 AM

"أنت يا وردان أفضل ألف مرة من زكي نداوي، ومن يكون زكي؟؟ ندبة صغيرة مطعونة مهترئة! أنت دودة رخوة تتحرك بلا هدف، أفعل شيئًا نافعا قبل الربيع يا أيها الكلب السائب! وأنا زمزبلة متحركة، منذ شهر أطارد شيئًا لا أعرف ما هو؟

قلت لنفسي: اخرس أيها الأعور أنت قرد بذيء وأعور وقد آن لك أن تنتهي (منيف، 2006، ص142-212)".

هذه اللغة تتفق مع الزمكان الذي يؤطر الشخصية، وهما شهر شباط والمستنقع، وفيهما كان البحث عن الحلم ـــ الحقيقة الغائبة ـــ حيث العمق، والظلمة، والتعثر، والغربة، والكدر حد النجاسة، والموت الذي اغتال كل شيء، فقد ماتت الملكة، وانفتحت عيناه على بومة قبيحة، نذر شؤم يهدد حياته ويبدل الحلم إلى كابوس ممتد طويل.

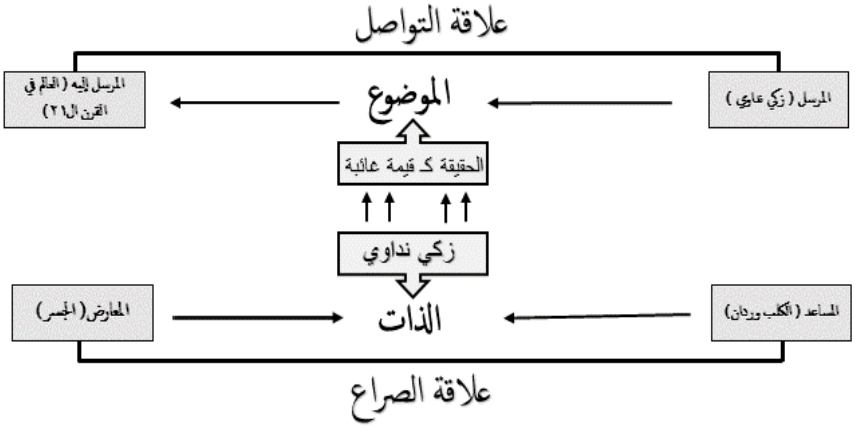
لقد أهدت الحياة للصياد الوهم، وأهدى لنفسه فكرة الموت التي باتت لا تفارقة كحلم جديد ينتظره" ليأت الموت، احمله على كتفيك يا وردان، آه لو أصبحت نسرًا يحمل الموت من الأماكن البعيدة، فنحن بحاجة إلى كمية ضخمة جدًا من الموت!! نحن لا نستحق الموت، الموت أكبر منا، ولا يمكن أن نصله بسهولة (منيف، 2006، ص 158)".

إلا أن "وردان" استحق الموت، وأظهر بموته السخط على حكاية القتل التي لا تنتهي، كما أظهر تمرده الأخير على أوامر الصياد المتكررة، وهزائمة المتتابعة التي لا تهدأ، بالوقت الذي أثبت فيه حقيقة الوهم، وأنه مسافة ضبابية تدفع الذات للتقدم والبحث عن طريق سالكة حتى يصطدم بـالظلام.

ومن بعد "وردان"و "في تلك الليلة فكرت في النهاية، نهاية كل شيء تخلق الحزن، لقد تعلمت الدرس: السقوط المفاجئ، الزندقة الحادة، البحث الملهوف بين الأشواك، وأخيرًا النهاية... (منيف، 2006، ص217)".

إن سيميائية الشخصية تقع في شبكة من العلاقات المتقاربة والمتضادة في الوقت ذاته، فرغبة الذات ـــ نداوي ـــ بصناعة حالة من الاتصال بـالموضوع ـــ الحقيقة ـــ تأتي في حيز الرفض أو اللا اتصال، كما أن جهود الذات في تحقيق هذا الاتصال من خلال الاشتغال في دائرة المرسل ـــ هي ـــ للعالم أجمع كمرسل إليه أصبحت خاضعة لثنائية المساعد "وردان" والمعارض" الجسر الغائب" وكيف أن قوة المساعد باءت بـالفشل حد الموت في سبيل معالجة فكرة الجسر، حيث الانتصار والأمل، ولعل الشكل التالي يوضح دلالة هذه العلاقات:

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 126 05/06/2024 11:42 AM



لقد كشف الحوار عن تعددية الأفكار التي تشغل الذات، وساهم في خلق مسافة للتعبير عن الهواجس التي توجه تلك الأفكار، وتدفعها للصراع بين المبدأ "الماضي" والرغبة "الآن" والخوف "المستقبل" وعليه برزت "الأبعاد المظلمة في نفسية الشخصية، والتي كانت تتحكم في تصرفاتها حيال الآخرين (راغب،1988،ص75)".

إضافة إلى أن الحوار صنع ملامح العلامات الجسدية، والنفسية لتلك الملامح، وقدمها كمادة تتجلى فيها دواخل الذات عبر "الثيمات المتواترة ـــ روح الهزيمة/اليأس/الحزن/الخيبة/نداوي ينهار ويتلاشى/الذوبان/السقوط المفاجئ/ البحث الملهوف/الضياع/القتل/الموت/التلاشي/طعم الخيبة/الاستسلام/النهاية/الكائن المهتري داخل نفسي/الهزيمة العلة التي تربض في دمي/ليأت الموت/هشاشة أرادتي...

ـــ نبرة الصوت ـــ قلت بتحد/قلت بصوت عال/قلت بهدوء/صرخت كالمجنون/قلت بـاستسلام/صرخت بلوم/هدر صوتي بحدة/قلت بصخب...

ـــ لغة الجسد التعبيرية، وحركة اليدين وتعابير الوجه وحتى فترات الصمت والسكون، وحكمة الأب الراحل، وهدوء الرجل الصياد العجوز، وبؤس وحماقة نداوي ـــ مددت يدي إلى صدري لأنتزع هذه القشرة الكثيفة من الحزن/قلت في نفسي: لا أستحق صحبة هذا الشيخ، كما لا أستحق الشمس والهواء النقي/قلت لنفسي: لو قطع لساني/وابتسم بحزن/امتلأ رأسي بصورة أبي... ـــ.

وهذا وذاك يعنيان أن ثمة فضاء دلاليًا يسكن تلك العلامات، وقد تم استثماره من قبل الكاتب أولًا في العملية الإبداعية، ومن ثم من قبل المتلقي الذي أصبح أكثر إدراكًا لفاعليته، وتحديدًا في لغة الحوار الداخلي الذي أصبح علامة مميزة للنص.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 127 05/06/2024 11:42 AM

ثانيًا- سيميائية الفضاء المكاني:

يرى"أفلاطون" أنَّ المكان: هوَالمسافة الممتدّة والمتناهية بتناهي الأجسام، وهو عند"أرسطو": "المساحة التي يمكن إدراكها عن طريق الحركة، والانتقال، وهيَ موجودة وثابتة ما دمنا نشغلها ونتحيّز فيها (عبيدي،2011،ص28)". ويقول "الجرجاني" أنَّ المكان هو:"المفهوم الذهني المجرّد الناتج عن تعالق الأشياء والمواد (الجرجاني،1998،ص292)"، أيْ أنّه غير مستقل بذاته؛ بل هو مركّب من أجزاء متجانسة وعناصر متغيرة تؤثّر في النّظام العام له، كـزمن الأحداث فيه، والشخصيّات التي تشغله، والعوالم التي تحيط به، وهوــ أيضًا ــ"تقنية إنشائيّة تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي(حبيلة،2010،ص32)" وتقدّم نوع من التصوير الفتوغرافي لما تراه العين، أوْ يتجلّى في مخيلتها فيشغل حيزًا ما في النص، باعتباره المكان الذي لا يتحرّك فيه الأبطال، وإنّما تتحرك فيه عين القارئ(الحميداني،2000،ص55)، وتتبع حيثياته منْ خلال الإشارات التي تشغل خيالَه.

ويأتي الفضاء في الرواية كجزء من الحيز المكاني الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك الشخصيات، وتنمو فيه البنية السردية، فهو يمتد ويتسع حتى يكون قيمة بذاته، وأحد المفاتيح التي تمكن المتلقي من فهم دلالة النص ومعرفة حدوده بصورة ذات أبعاد هندسية، ولعل مفهوم الفضاء أوسع وأشمل، فهو يمثل "مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في مسار الحكي بأكمله سواء ماتم تصويره بشكل مباشر، أو ماتم إدراكه بطريقة ضمنية (باشلار،1987،ص103)".

إن الفضاء المكاني مشروط بـاستمرار الأحداث؛ بل "هو الهدف من وجود العمل بـأكمله (بحراوي،1990،ص 37)" وعلاقته بالمكان مبنية على ثنائية التكامل، فالانفتاح الفضائي يقابله التأطير المكاني، كما أن تجرد المكان من الأحداث والشخصيات والأزمنة، يقابله تعبئة الفضاء بقيمة وأبعاد هذه العناصر، إضافة إلى أن الوصف يتعالق مع المكان، بينما يكون الفضاء أكثر حركة وتطور، ومعبأ بالرمز، وعليه يشير لـ "البنية الروائية الكاملة، بينما المكان يتعالق بـجزء منها(باشلار،1987،ص26)".

والفضاء يمثل كل العلامات المكانية، وعلاقاتها بعناصر العمل، حيث تتجاوز الإطار الجغرافي الثابت، وتتداخل مع النص، لتكون جزءًا فاعلًا في معرفة الشخصية، والكشف عن خباياها، وهي علامات بطبيعتها الوجودية تشكل نقطة التقاء الكاتب بـالمتلقي، وتأتي على هيئة فكرة ما، أو ذكرى، أو قراءة سابقة قريبة منها، أو مكان خاص...، وهذا ما يعني الانفتاح على آفاق من التوقعات والتصورات وتحقيق الإثارة والتشويق.

إن القراءة السيميائية تبدأ من فرضية "نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كـالكلام (بحراوي،1990،ص91)" وأن بنيته تنطلق من القوانين التي تحكم مجموعة العلامات والتمفصلات داخل التركيب المكاني، وتصور نسق انتظامها داخل السرد، إضافة إلى علاقة تلك الوحدات بعضها ببعض.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 128 05/06/2024 11:42 AM

وفي الرواية نجد ثنائيات وجدليات يتقابل فيها المكان الأول "الجسر" مع الآخر "المستنقع والحفرة" ويشكل كل منهما بعدًا دلاليًا وجماليًا مغايرًا، كما يشتركان في بعض الملامح، فكلاهما يمثلان "الخيبة/ الهزيمة/ الانكسار/ التلاشي/ السخط/ الانفصال/ اللاوصول ..." ويتداخلان مع شخصية "نداوي" حيث الكشف عن هوية الشخصية وانتمائها، إضافة إلى معرفة الأيديولوجيات المحيطة بها والمؤثرة عليها.

فـ "الجسر" هو البداية، ومنه جاءت قيمة القوة، وعليه تظهر علامة الشباب بـعنفوانه، وعزيمته وإصراره، وتسكنه روح الوحدة والألفة، وهو الحياة بملامحها الأولية الجميلة قبل أن يكدرها الانكسار، فـ" كل تجربة بعد الجسر مرة ولها طعم التراب (منيف،2006،ص16)"، ومن قبل كان صورة زاهية تلمع في الذاكرة، وتتربع بشكل أسطوري يقترب نحو الخلود، لولا أن التلاشي هو من صنع النهايات:

" الجسر بلونه الفضي المرقط، كان آخر صورة للفرح.

شعرت بالخيبة، والضياع، وبـآلاف الأحزان...

كان الرجال وهم يبنون الجسر، يبنون عشًا للفرح الحقيقي، البطولة، المجد، القادة.

شعرت بمرارة: الخيبة تبدأ ساعة الميلاد، الجسر اللعنة التي أصابتني في مرحلة مبكرة (منيف،2006،ص170-80)".

هذه الصورة العميقة قدمت "الجسر" كأسطورة آمنوا بها حد اليقين الذي يتأرجح حضوره بين ثنائية الواقع واللاواقع، والظهور والخفاء، والغياب والتجلي، وتحمل في رمزيتها القوة والجسارة، والصلابة، والثبات حتى النفاذ، وهي روح خالدة تعشق صناعة الوحدة، والاتصال بـالآخر الذي يسكن ذات الأرض ويعبر إليها.

والجسر فضاء واسع على مستوى المعنى، والدلالة، فـإضافة إلى كونه جزءًا من هوية الشخصية، حيث التماثل بينهما، جاء حضوره كـطوق للنجاة من فضاء "الحفرة والمستنقع" المكان القائم المعبأ بـالخيبة، والضعف عن تجاوز الأزمات، والممتلىء حد الاختناق بالمشاهد الرمادية التي تعكس صورة السماء والأرض، والمستنقع الآسن والحفرة الموحشة، وهواء حزيران المشأوم، والغيم الثقيل بلا غيث، والأصوات التي لا تشبه إلا الموت حيث السكون الأبدي المخيف.

" قلت لنفسي: انزل كجرذ في الحفرة...تدثرت بـأغصان الصفصاف العارية.. تلفحت بالسكينة والشعور العميق بالذل...إذا مت تمامًا وجافت الجثة ستبدأ بنات آوى تنهش منك، سيتم الأمر بهدوء لتبدأ رحلة ملكية باهتة ... (منيف،2006،ص 68-43)"، هذه الحفرة تأتي كواجهة للحياة بعد الجسر، ويكون الخروج منها عبر مستنقع كبير" يمتلئ بصوت الضفادع، الخضرة الطحلبية التي تعطيه ذلك اللون الأخضر الكامد الحزين...(منيف،2006،ص 77)".

21-2 .indd 129 05/06/2024 11:42 AM

إن هذه الفضاءات غير قابلة للصمود، تتلاشى كلما أرد الكاتب أن يمسكها، ويلتقط جزءًا من صورها أو يرسم بعضًا من زواياها الحقيقية، فلا شيء يمكن أن يكون إذا كان مبنيًا على الخيبة، ولعل قراءة المكان بصورة أوضح، تأتي من ترتيب هندسته الفضائية وفق ثنائية الأليف والمعادي والمفتوح والمغلق، وهو الأكثر نجاعة في تتبع العلامة؛ ولا سيما أن هذه الثنائيات تقوم على انتزاع الحدود والأطر، وتقريرها أو إسكانها في ذات المكان، أو على انغلاق الذات أو انفتاحها وانسجامها مع كل المتغيرات، فطبيعة الفضاء المكاني تتطلب"أبعادًا هندسية أو طوبوغرافية، تحكمها المقاييس، وقد يتسع في الفن والأدب ليشمل نظام العلاقات المجردة التي تُستخرج من الأشياء المادية الملموسة، وتُستمد من التجريد الذهني المجرد (جنداري،2013،ص173)".

وتأتي تلك الفضاءات على هيئة أنماط متعددة، يحكمها فنية النص، والتوافق مع الشخصيات والأزمنة، إضافة إلى تحقيق الاحتياج المرتبط بالفكرة، كما أن الألفة والمعاداة تقوم على التضاد والتقابل بشكل يتدخل مع بواطن الذات ويخضع للحالة الظاهرة، فبقدر ما يمتاز به المكان من مسافة مشبعة بالألفة والسّلام، يكون الآخر معبّأ بالنّفور والوحشة، وعليه يأتي معيار تحديد ملامح الألفة والمعاداة للشخصية، وحتى لشعور الكاتب ورؤيته الفنية، ولذا كانت رؤية "باشلار" تؤكد وجود أسباب تدفعنا لألفة المكان، أو معاداته، وهي تأتي على هيأة ذكريات، أو خبرات، أو تجارب خاصة، أو حتى دوافع معرفية تجاه تلك الأماكن، وترتبط بشكل وثيق بالفضاء الزمني، أو الزمن النفسي للشخصية المتذبذب بين لحظات الحب، ولحظات الكراهية، والذي يسهم في تأطير ملامح المكان الأليفِ والمعادي، حيث يكونُ فضاءً مركّبا يخضع للتأثير والتأثّر بالذّات، وبالزّمن.

وعليه نجد أن الفضاء ــ الجسر ــ استرجاع لمكون أليف منفتح على الحياة الأولى: ذكريات الأرض والأب والأصالة والتجذر والأمان، وذكريات الأصدقاء والتاريخ والمبدأ، ومن قبل ذاكرة الميلاد والنشأة والانغراس، وهي قوة مركبة صنعت الجسر، وأوجدته كأسطورة ورمز يتسع لكل الدلالات.

الجسر انفتح على الآخر، وكون رباط قوة معه، وتم توظيف رمزيته عبر الحوار مع الآخر ومع الذات والهاجس الذي يسكنها، إضافة لاستثمار الدلالة بأسلوب يناسب الأمكنه والأحداث، وينسجم مع الأفكار والمشاهد المؤثرة بالمتلقي، وهو الظاهر في إثارة العلامة عند انفتاح الجسر على الآخر، والألفة التي تسكنه حيث "الإمساك بما هو جوهري ــ ونعني ــ القيم والدلالات المتصلة بها (بحراوي،1990،ص79)".

فتكرار ذلك الفضاء والحفاوة بالاسقاطات حوله ــ ذكريات الأب/الأصدقاء/ البيت الأول/ الأرض... ــ توحي بفضاء خاص يجد فيه "نداوي" ذاته، أو جزءًا كبيرًا منها، لا يمكن الارتحال عنه أو مغادرته:

"منذ أن تركنا أبي أصبحت أشعر بالوحدة والخوف...

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 130 05/06/2024 11:42 AM

قلت لذياب في الليلة قبل الأخيرة: لو غنيت للجسر مثلما تغني الأم للطفل كي ينام...

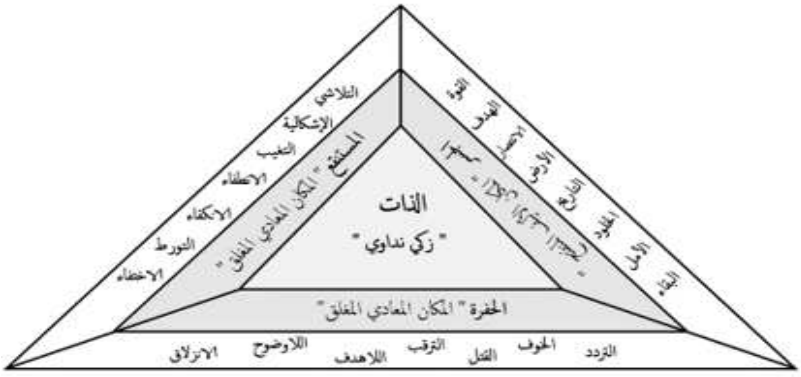
قال: أريد أن يبقى حيًا ويقظًا كالحرس... (منيف،2006،ص121-120)".

أما المكان المغلق المعادي، فهو محدود ومؤطر ونعني به "الحفرة والمستنقع"وهو فضاء يحيط بالذات، ويصنع بداخلها صراعات لا متناهية، تتشابه إلى حد كبير مع الصراع الذي يسكن الذات العربية في القرن الحادي والعشرين، والحيرة التي غلبتها، والإشكاليات التي تمر بها، والخلاص الذي يُبحث عنه في الطرقات، كما أنه معبأ بالصراع مع الآخر، ومع الزمكان الذي يقيم فيه، صراع يأخذ هيئة الأزمات المتتابعة، والمتداخلة حيث البحث عن الخلود، وفرض القوة على الآخر، وإقامة القتل والدمار، وتلاشي السلام والألفة، وهي أفكار وعلامات تكشف تلك الأماكن ويبقى "نداوي" عالقًا يتشبث بالجسر "الذاكرة/الماضي"، وبـالانتظار والترقب، وما بينهما مسافة خيبة معبأة بالحزن، والفوضى والوحشة والتعثر، وبصوت الشتيمة والبندقية معًا، حيث الفزع، يقول عن ذلك الفضاء:

" المستنقعات مليئة بالجمال الأخرس، الشتائي الحزين، لون الأرض أقرب إلى الصفرة الرمادية، السماء الباهتة الزرقة والبعيدة توحي بالوحشة...دست في الماء لأختبر المستنقع، كانت الأرض رخوة...وقفت وسط المستنقع أفكر، كانت الأشياء واسعة، هشة، كئيبة، والمستنقع بالذات كان شديد الاتساع والكآبة وفي لحظة بدا لي وكأنه عدو مخيف ... (منيف،2006،ص202-170)".

إن هذه الأفكار والتفاصيل، والحيثيات الصغيرة التي تتوالد، وتدفع الذات إلى خيار الموت، توحي بـأن خلق الألفة مع الأمكنة، وصناعة السلام الدائم معها؛ لم يحن بعد، ولم يكن قتل الملكة، وموت وردان، كافيًا لإيجاد النهايات، وإنما كان الموت، هو باب آخر من الصراعات التي لا تهدأ في دواخل الذات، ومع الآخر.

ولعل الشكل التالي يوضح الفضاءات المحيطة بالذات:



□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 131 05/06/2024 11:42 AM

إن ارتباط الإنسان بالمكان، هو ارتباط جدلي، و "شرط للوجود الإنساني، الذي لا يحدد ذاته إلا به، ولا تمارس ثنائية الحضور والغياب إلا من خلاله(حبيلة،2010،ص22)" وهو يشكل جزءًا من هوية الذات، ومن أثر الأيدلوجات المحيطة بها، وحتى من الفضاء الزمني الذي يتداخل معها، إضافة إلى أن الفضاء المكاني يتجاوز وجوده الحقيقي من كونه مسافة هندسية يمكن قراءتها وفق قانون السعة والامتداد، إلى كونه أفكارًا ثابتة تتعالق مع الذات والآخر، ومعبأة بالحركة والإحساس والتبدل، ويأتي من العتبات الأولى "العنوان وصورة الغلاف" الذي أحاط بالأمكنة التي كانت مسرحًا للأحداث، وأظهر جزءًا من النص، ولهذا جاءت قراءة البعد المكاني سابقة للبعد الزمني على الرغم من التداخل بينهما، فـ "العلامة الزمنية لا تمنح دلالتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمن، وبينهما يتنامى العمل في بعديه المادي والمعنوي (النعمي،2010،ص 111)"

ثالثًا- سيميائية الفضاء الزمني:

يعد الفضاء الزمني ركيزة أساسية في فهم المعرفة الإنسانية وإدراك عمقها فهي مرتبطة بالأيديولوجيات المحيطة بالإنسان والصانعة له، وعليه يأتي كعنصر فاعل ومؤثر في بنية العمل الروائي وتشكله، وفي الأحداث والمشاهد الخاضعة ـ بطبيعتها ــ للتغير والتحول من عوالم الماضي إلى المستقبل مرورًا بالحاضر الآن، ولا يتم "جريان الحدث إلا في حدود الزمن، بل إنه يجري منْ خلال الزمن نفسه(غياطو،2010،ص254)" بالإضافة تجلي إلى الإحساس بالحدث، وبالشخصيّات عند المتلقّي، ولا سيّما أنَّ الفضاء الزمني يتحرر من خصائص الزمن الفنية، من حيث التسلسلُ الزمني المنطقي، وأفقية الحدث، ونسق المشاهد، وهو ما يعني قراءة الزمن وفق المنظور الإنساني، الذي يتغلغل في الذات، ويكشف أفكارها، ويسلّط الضوء على بواطنِها، من خلال تتبع الحالة الشعورية والنفسية لدى الشخصية الرئِيسة وتعريتِها، وهي قراءة تتراجع فِي حالة الزهو، والسعادة، والانتصار، وتمتد في حالة القلق والتوجس والحزن...، كما أنّها تتصاعد في حالات التغير الفجائي والاختفاء، وتضمر في حال الصيرورة الزمنية الطبيعية؛ وعليه "تصبح اللحظة الزمنية القائمة أكثر تأثيرًا من الساعات والأيام، بلْ ربما تتجاوزها إلى السنوات(قاسم،2004،ص45)"، حيث تتداخل الأزمنة، ويكون الأهم هو الماضي، وطاقاته التي يستدعيها الحاضر ويعيد بناءه وفق الاحتياج النفسي، ومن ثم تأتي مناجاة الأفكار، والاتكاء على الرمز، والتعبير عن الذات، والاغتراب، والذكريات، والتاريخ، والموروثات، والهروب بشكل عام من اللحظة القائمة إلى الماضي، وهو مايعني كون الرواية " تركيبة معقدة من قيم الزمن لا الزمن ذاته (مندلاو،1997،ص75)".

ولعل القراءة السميائية للفضاء الزمني بحيثياته المتداخلة، تدفعنا لمعرفة العلامات أو الركائز الأساسية التي بُني عليها في الرواية، ودوره في صناعة هوية خاصة تنطلق من قياس اللحظة التي تسكن الذات، حيث الانزياح نحو تعزيز القيمة المحددة"وفق إحساس الشخصيات وانفعالها، مما يساهم في الكشف عن كيانها (الهواري،1993،ص27)"المتحرك بطريقة استباقيّة، أو استرجاعيّة، أو حتى معقدة وبسيطة، وهو انزياح عن طبيعته الوجوديةِ كزمن إلى فضاء زمني أكثر استيعابًا

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 132 05/06/2024 11:42 AM

لتلك التغيرات، وعليه يمكن تقسيم تلك العلامات وفق التراتيبية التالية:

ـــ **أولًا:** تُظهر الرواية التداخل الكبير بين زمني الماضي والحاضر، ومحدودية الرؤية للمستقبل إلى درجة تتقارب من العدم، ويأتي هذا التداخل من خلال الاسترجاع، وتجاوز اللحظة القائمة، إلى استحضار الماضي والعودة إليه، بشكل أفقد سمة التتابع الزمني المألوف في السرد الروائي، وماذاك إلا لكون الزمن ينسجم بشكل كبير مع طبيعة الأحداث التي جاءت على مرحلتين يرتبط أحدهما بالماضي ـــ ذاكرة الجسر ـــ والآخر بالحاضر ـــ المستنقع والصيد وترصد البطة الملكة ـــ، ويحمل كل منهما إشارات سيميائية ظاهرة وعميقة في دلالتها، وهي تظهر في الحوار المتكرر مع الكلب وردان، وفي حوار الذات الداخلي، ومع الصياد العجوز، ومع الأصدقاء: الأسطة، وأحمد، وحمزة .

"استعدت في مخيلتي صورة الطريق: الخندق المليء بالماء، القنطرة الصغيرة، أشجار الجوز العارية، أشجار الحور، ثم العليقة...وبدأت أتذكر من جديد: التهبت الدماء في عروقي، وغام كل شيء... كنت أفكر بالجسر والهزيمة عندما أفلتت الزانية... وبدأت أستعيد خطوات الأمس الخائبة... أحسستها تحز رقبتي ولها كثافة أيد لئيمة (منيف، 2006،ص118-113)".

كما تنسجم هذه التقنية مع شخصية "نداوي" ودورها الكبير في خلق حالة من اللاجدوى، أو العبثية التي تفتت المنظومة الزمنية، وتفقدها ماهيتها، وتوجهها نحو الإحاس الذاتي الخاص، حيث توظيف الإسقاطات النفسية "الخيبة/ الإنكسار/ التلاشي/ اللانهاية/ ..." على صيرورة الزمن وتحولاته، وعليه يصبح الزمن غير قابل لقانون الحسبة والقياسات، ويحل "هذا الإحساس محل التعاقب فلا تطوله إمكانيات الحساب والتقدير؛ ويبقى ـ في دائرة ـــ الوعي، وهو ما نسميه بالمدة (هينكل، 1995، ص28)" حتى أن بعض النقاد أقر أصالة هذا المبدأ، وأكد أن "الإحساس بالعلامة الزمنية في الخطاب الروائي لا يتشكل وفق التعاقب الزمني؛ بل وفق الحالات الوجدانية التي تحمل دلالات خاصة في حياة الشخصة(منيف،2006،ص113)".

يقول "زكي نداوي" عن هذه الأزمنة:

"هل يتفتت الزمن إلى هذه الدرجة، قلت ذلك لنفسي وأنا أتطلع إلى الساعة.. أضفت بثقة، الزمن لا حدود له ليس له بداية وليس له نهاية، أما الشيء الذي له بداية وله نهاية فهو الإحساس بالزمن.

تراءت لي الحياة الماضية مليئة باللاجدوى، تصورت نفسي أكثر شؤمًا من غراب(منيف،2006،ص113-99)".

ـــ **ثانيًا:** تبعية الزمن لتحولات الشخصية، فالذات هي من صنعت الفضاء الزمني، لا الفضاء المؤثر على الذات، والمكون لهويتها، وعليه نجد أن الحوار الداخلي، هو الفاعل في تحريك وصيرورة القيمة الزمنية، ودفعها للحضور والغياب، بالإضافة لصناعة الموضوع، والتأثير على البنية السردية للنص.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 133 05/06/2024 11:42 AM

إن هذه التبعية حولت العوالم الخارجية، والمؤثرات، والأيديولوجيات الزمنية، إلى مجرد تصور للذات، ورصد رؤيتها حول تلك الفضاءات الظاهرة في النص على شكل ثنائيات متقابلة، فالسماء تختنق، والظلمة بلهاء، والشتاء وشهر شباط المظلم، والصيف الأعمى المعبأ باللزوجة المقرفة، والمساء الثقيل، والشمس التي تجيد لعبة الظهور والاختفاء ...

وقد وصفها "نداوي" بقوله:

"الريح تشتد، أما السماء فكانت تختنق تدريجيًا بالحمرة القاتمة، وتتداخل بالأفق الآخر، وفوق كل الأشياء انتشرت رائحة المساء الرطبة المليئة بتوقع ما ...هانحن نكفن اليوم السابع في هذا الظلام الشتائي الأبله...المساء يزحف بثقل...كنا في الشهر الأعمى المليء باللزوجة، بالريح المغبرة، في تلك الأيام السوداء، نرتجف من الانتظار والغيظ، ومن المرارة في حلوقنا ومن اللاشيء...شباط يشبه حياتنا تمامًا...نشتم الطبيعة معًا يا وردان، ونشتم هذا الشهر الخنثى، لا تعرفه بين الشهور... ياشمسًا رديئة، أنت بعوضة لا تظهرين إلا في الظلمة!!(منيف،2006،ص150-114)".

لقد تجاوز الفضاء الزمني ملامحه المألوفة التي توحي بالحياة، وقوانينه الثابته التي تعني الديمومة، ورمزيته المتداوله التي تختص بها الأيام والأشهر، وانتقل لكونه فضاء للراوي، ولا أحد سواه، وهذا ما جعله يبدو كقطعة الدومينو تحركها الذات الفاعلة كما تشاء ووفق لعبة الحياة.

ـ **ثالثًا:** التكرار وهو عند "جيرارجينيت" يعني التواتر، ويرصد مدى تكرار الحدث في القصة وحدوثه في الحكاية، وهو يكشف عن البنية الزمنية كأحد مستويات الزمن، ويظهر في الرواية على هيئة واحدة "التواتر التكراري" وفيه تم سرد ماحدث مرة واحدة بأكثر من موضع، فأزمنة صناعة الجسر تتكرر، وكذا لحظات الارتحال عنه، وذلك الشهر الأعمى الذي حدد بدايات الهزيمة والإنكاس، وذاكرة الأيام مع أبية، والتساؤولات اللامتناهية مع الذات، ومع وردان وحتى مع الصياد العجوز، إضافة إلى مراجعة النفس، ولحظات التذكر، والدوران في ذات المعنى والفكرة.

"شباط أقسى الشهور وأخبثها؟؟

وجاء صوته الواثق المثقل بالحقيقة: كل الشهور خير وبركة..

لا أحب شباط!! الإنسان في شباط لا يعرف كيف يتصرف، أين يذهب، متى!!

رد بثقة جامحة: أيام شباط أيام صيد، والصياد دائمًا ينتظر شباط!!

شباط شهر البركة، اسمع ياولدي...(منيف،2006،ص163-160)".

هذا التكرار هو مسافة زمنية تسكن داخل الرواية، وفي الوقت ذاته يحضر بسخاء، وبشكل ملحوظ، مما جعله جزءًا من هوية الفضاء الخاص المعبأ بتقرير الفكرة عبر تقنية التكرار.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 134 05/06/2024 11:42 AM

ـــ **رابعًا:** اختفاء وتلاشي المقدار الزمني الحقيقي بين حادثة الجسر ـــ الهزيمة ـــ وبين اللحظة القائمة الآن ـــ البحث عن الملكة ـــ فالمسافة بينهما معطلة تمامًا، وهذا يعني أن ثمة فجوة داخل الفضاء الزمني، هذه الفجوة صنعت الانشطار ومن ثم التشظي والتداخل، فلا الماضي استقل بذاته، ولا الحاضر كذلك، وهو ظاهر كحالة من الهذيان قائمة، تصف الزمن بشكل يفتقد الترتيب والتتابع، ويفتقد البداية والنهاية، والوقوف على اللحظة ـ الآن ـ مما يعني أن الفضاء الزمني لم يتمكن من تأطير الحدث بقدر ما يرصد أبعاد الهزيمة، والخيبة والانكسار، وهذا تحقيق لمبدأ: "أن الخطاب الروائي تتحقق كينونته الفنية عن طريق اللغة التي هي تعبير عن العلامات الزمانية للنص السردي (ورود، 1999، ص13)" أو "وفق المعيار الداخلي السيكولوجي الذي تقدر فيه العلامات الزمنية بصورة فردية ذاتية دون أي معيار موضوعي(مندلاو،1997،ص137)".

كما أن الفجوة الزمنية والتقديرية بين الأحداث، تعني استثمار تقنية الحذف التي خلقت مادة سيميائية خصبة عملت على توسيع فضاء العلامة الزمنية عبر انفتاحها على فضاءات دلالية وجمالية متعددة، إذ "إن للحضور دلالته ـــ دون شك ـــ لكن للغياب أيضا دلالاته، وإن دلالة الغياب قد تكون أكثر جوهرية وتجسدًا لبنيته الثقافية من دلالة الحضور (أبوديب، 1985،ص75)".

إضافة إلى أن تلك السيميائية عملت على فتح آفاق لا متناهية من التوقع لدى المتلقي، فعلامة الحذف فيها إعمال للفكر وتنشيط للخيال تدفع القارئ ـــ المتلقي ـــ لتصور المسكوت عنه، فـ " الغياب لا يزيد الاكتمال البنائي للنص إلا تأكيدا للمعنى تعمقا ودلالة (كرستيفا،1997،ص 39) "

ـــ **خامسًا:** كثافة الزمن النفسي والذي ميز "غاستون باشلار" بينه وبين زمن العالم الحقيقي، فـ "فتارة يبدو أنه يمشي بسرعة أكبر من سرعة زمن العالم، الأمر الذي يجعلنا نشعر بالزمن يمر بسرعة وأن الحياة تضحك لنا، وأننا نشعر بالغبطة وتارة يبدو زمن الأنا متأخرا عن زمن العالم (باشلار،1987،ص114)" حيث السكون والخيبة والألم.

والعلامة الزمنية الظاهرة في النص هي ذات أبعاد نفسية، لم ينتظم الحدث حسب وقوعه زمنيًا؛ بل حسب إحساس الشخصية به، وعليه كان على سيمياء الزمن النفسي أن يدفع لبث الانفعالات بشكل ملفوظ، والتعبير عن مواقفها الوجدانية، والشعورية، وفتح مسافة من الإسقاطات الرمزية القادرة على كشف جزء من الممنوع، إضافة إلى استحضار الماضي بشكل مكثف، وهذا ماجعل الزمن الحقيقي يبدو متداخلًا ـــ كما ذكرنا سابقًا ـــ ولا يمكن إيجاد محطة بداية له أو نقطة نهاية.

"فكرت بالجسر، إن شيئًا ما فقد توازنه في الطبيعة، وجعل الأرض ملحًا أسودًا...شعرت بخيبة الضياع، وبآلاف الأحزان...وتذكرت أشياء حزينة، تذكرت المرات التي بكيت فيها...نحن بشر في هذه الأرض، لا نعرف سوى أن نبكي...ألا نستطيع أن نفعل شيئًا آخر ؟؟ (منيف،2006،ص86-83)"

إن الزمن النفسي اتجه للكشف عن فعل الصيد، والمسافة الزمنية القائمة، ماهي إلا فكرة تحد،

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 135 05/06/2024 11:42 AM

وإثبات قدرة الذات على التجاوز والتحرر من تلك الهزائم المتتابعة، وتلك الذاكرة المعبأة بالانكسار، ومن البكاء والتلاشي وانتظار الموت كخلاص أبدي جميل، كخلاص أبيه، فتحظر البندقية، والكلب وردان، والسجارة التي تحترق، والصياد الآخر، والطيور، والمستنقع الباهت، وحتى الشتاء...

ومع محاولات التشافي في صناعة لحظة التحرر، نجد أن الانتكاسة تعود، وأن الزمن الحاضر يستحيل به الخلاص، ومن ثم تأتي تقنية الإسترجاع؛ لتنصنع فشل كل تلك المحاولات، فمن الـ "مستحيل أن يعود الكائن الحي بعد مضي فترة من الزمن إلى ماكان عليه من قبل، فحينما تكون بصدد الشعور فهناك يستحيل أن يظل الإحساس هو عينه وأن يرتد إلى الوراء، وإنما هو يقوى ويتضخم بسبب الماضي(مصطفى،1998،ص106) " وهي لحظات تتجلى بقوله:

" تراءت لي الخيبة التي تنغرس في عظامنا كل مساء، ونحن نعود بطيور صغيرة لا تملأ راحة اليد... صرخت يجب أن نظفر، قلت في نفسي: لو بنيت سورًا يحمي روحي من الذوبان!! وفكرت: الجسر بداية، وأنا معطوب منذ يوم الجسر(منيف،2006،ص142-136)".

حتى عندما تشتد الرياح، يتذكر "نداوي" الماضي وكيف كانت تهب في تلك الأيام، كما أن صوت إطلاق النار في المستنقع هو ذات الصوت الساكن حول الجسر وعند صهريج المياه.

إن عمق الزمن النفسي الساكن في الأحداث، هو سطوة بحد ذاته على الفكر والإحساس، وحتى الفعل حيث انكشاف مسافة مظلمة لا متناهية في كل شيء، وأمل منطفئ لا يمكنه الاشتعال، وحزن يسكن الماء والسماء والأرض، وعجز يكبل الروح ويقيد الهمة، وضياع في دائرة من القسوة "السماء لا تزال بعيدة، ولامعة كأنها لوحة من الزنك، صحت بتحد السماء باردة ومليئة بالوحل... وزكي نداوي من الحيوانات الرديئة العاجزة...صرخت كالمجنون، أيتها الأحزان اقتليني، أنا لست إلا كلبًا ويجب أن أموت...وتلاشى كل شيء...لقد خنقتني الخيبة...امتلأت روحي بها حتى أصبحت لا أرى غيرها...(منيف،2006،ص56-46)".

ـــ **سادسًا:** الاتكاء على بعض الأزمنة واستحضارها كرمز يعكس جزءًا من الفضاء الزمني الذي يؤطر الذات، فبدايات الصيف، وشهر شباط، والأيام الأخيرة من كانون الأول، والشمس الباهته، والسماء الغارقة بالوحل، والأرض الرخوة ...كلها علامات، وإحالات تثبت ثنائية الحضور والغياب، وتعكس الزمن الذي يسكن الذات لا الزمن الحقيقي القائم، وهو ما يعني تحول الزمن إلى مؤشر نفسي"أما العداء الذي يغري صدري ويتجه في كل الأنحاء فإنه طريق الخلاص مثلما هو طريق الهلاك...(منيف،2006،ص147)".

لقد كانت عتبة النص الأولى فعلًا ماضيًا "حين تركنا" وفيها رصد عميق للحظة التلاشي والخيبة، التي امتدت حتى موت الملكة ووردان معًا في الفصل الأخير، وما بينهما كان مسافة موجزة متقطعة، تم فيها اختزال كبير للأحداث التي ارتبطت بشخصية "نداوي" بشكل مباشر،

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 136 05/06/2024 11:42 AM

إضافة إلى الاشتغال على بعض من التقنيات الزمنية الفاعلة في صيرورة النص وصناعة التحول والتغيير، كالوقفات العابرة لأجل وصف الأماكن أو تصوير الشخصيات العابرة ــ الصياد العجوز أنموذجًا ــ وتقنية المشاهد، ويغلب عليها الحوار الداخلي عند الذات ــ المونولوج ــ وهو الأكثر حضورًا في النص، وتقنية الثغرة المضمرة، وهي المسافة المحذوفة التي لا يمكن قياسها، وفيها يأتي التعبير عن الممنوع أو المسكوت عنه.

وبصورة عامة لم تُظهر القراءة أطر أومسافة الفضاء الزمني بشكل ثابت وقطعي، فهو ــ كما عند عبد الملك مرتاض ــ "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته(مرتاض،1998،ص174)" وهذا إشارة إلى تقارب الفضاء الزمني مع ذات الكاتب، والأيديولوجيات المحيطه به، ومع الشخصية داخل النص وتجاربها وانفعالاتها، وأثر هذا التقارب في صناعة هوية زمنية مركبة.

رابعًا- سيميائية الثقافة:

تُعنى سيمياء الثقافة بالظاهرة الثقافية بإعتبارها نقطة اتصال وتواصل بين الأنا والآخر، حيث ارتباط اللغة بمستويات الثقافة والأيديولوجيات الصانعة لها، كما أنها تُعنى بالأنظمة الثقافية، ورصد أنظمة التواصل بين الحضارات والشعوب وبين الفنون العالمية وحتى بين الذوات المبدعة، والتأكيد على أن الثقافة هي نظام يتألف من دال ومدلول، ومرجعية تاريخية وثقافية عريقة، وهذا ما تعنية مدرسة "تارتو" عن هذه السيمياء، وكونها تأتي كـ "أنظمة منمذجة للعالم، أي أنها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج، وتتراوح الأنظمة المختلفة للعلامات في قدرتها على خلق نماذج، فهناك أنظمة تصلح أكثر من غيرها لخلق هذه النماذج، وأن اللغة هي النظام الأول بالنسبة للأنظمة المشتقة منها، ومنها الأساطير والأديان والفنون (أبو زيد،2014،ص 39)" وهي أنظمة تحكمها خاصية الاتصال، إضافة لخاصية البقاء والتجدد، وهو ما أشار إليه "محمد السرغيني" بقوله:"أن هذه الأنظمة تستهلك وتجدد نفسها بالإستمرار(السرغيني، 1987،ص65)".

ويعد النص الروائي ظاهرة ثقافية منفتحة على جميع الأنساق، والرموز والعوالم الدلالية، إضافة لكونه نقطة اتصال وتواصل في المنظومة الإنسانية، وهو يتضمن أيديولوجيات وأنساقًا نفسية، واجتماعية، وثقافية، فاعلة في تحديد الدلالة والمقصد، وفي صناعة الحراك، والتفاعل على مستوى الفكرة، والموضوع، ولاسيما أن أي نص هو رسالة بين طرفين، كل منها يتعالق بشكل أو بآخر مع الظاهرة الإنسانية، وتظهر هذه الرسالة على هيئة خواص وملامح متميزة ذات صفة شمولية تضمن تقاربها مع نصوص أخرى سابقة لها أو لاحقة بها.

وفي القراءة السيميائية لـ رواية "حين تركنا الجسر" نجد حقيقة التقارب الكبير مع رواية "الشيخ والبحر" لـ "إرنست همنجواي" والتي كتبها في عام (1952م) وهو ما أكده "جورج

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 137 05/06/2024 11:42 AM

طرابيشي" حين ألحق جزءًا من مقالته على الصفحة الأخيرة من الرواية، وفيها يقول: "إن لم يكن فن الرواية العربية ــ وهو فن طارئ ــ قد أنجب بعد عملاقًا، إلا أن طبعة عربية لرائعة من مستوى "الشيخ والبحر" قد أمكن لها أن ترى النور ابتدًا من عام 1976م، أي العام الذي صدرت فيه، حين تركنا الجسر(منيف،2006،الغلاف)".

و هذا التقارب هو نوع من "التناص" ذلك المعنى العريق في النقد العربي والعالمي، وحديثًا عند " كريستيفا" يعني "ترحال للنصوص وتداخل نصي تتقاطع فيه ملفوظات متعددة مجتزأة من نصوص أخرى ــ حيث التفاعل والتقارب ــ فضاءًا دلاليًا جديدًا يجسده النص الجديد (حماد،1998،ص24)".

ومن ثم توضح " كريستيفا" ذلك بقولها: "إن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج (المديني،1987،ص 103)" وهذا يعني، أن ثمة نقطة التقاء تجمع النص بقارئه ومنتجه ، وأن النص ماهو إلا إعادة كتابة بـأنظمة وطرق، وربما لغات مختلفة، والقارئ المبدع هو صانع تلك الإعادة، سواء بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، مما يجعل النتاج الأدبي سلسلة متتابعة، وهو ما أكده" جيرارجينيت " في مقاله حول موت المؤلف، وكيف أن قارئ النص ليس مستهلكًا، وإنما هو منتج آخر عبر إعادة الكتابة لنص آخر يتصل بالنصوص السابقة له، وأن إدراك العلاقة التناصية بينهما هي خيار للقراء، ولهم حرية الربط بين النتاج الأدبي والأنساق الثقافية التي تسكنه.

وفي الجدولة التالية نقف على أهم علامات التناص التي صنعت التقارب بين الروايتين:

م	العلامة السيميائية	رواية " حينما تركنا الجسر "	رواية " الشيخ والبحر"
1	سيمياء الموضوع " الصراع وامتهان الصيد للفوز بـالطريدة "	قصة الصياد "نداوي" يبحث عن بطة أسطورية ذات الألوان الزاهية.	قصة الصياد "سنتياغو" هدفه البحث عن سمكة المارلين الكبيرة التي أكبر من حجم قاربه.
2	سيمياء الدلالة "إن ثمة هاجسًا كبيرًا وأزمة تسكن تلك الذوات ويأتي الصيد كأداة للخلاص من تلك الأزمات والتحرر منها"	إن تلاشي الجسر هو الأزمة التي صنعت الهزيمة، وأوجدت مسافة دائمة للخيبة والحسرة والانكسار والتشظي، ولعل امتهان البندقية هو طوق النجاة من تلك الخيبة.	إن الفقر، والوحدة، والشيخوخة هي من صنعت الوهن والضعف والخيبة لدى الصياد العجوز، وهي في الوقت ذاته صنعت الإصرار في امتهان الصيد ومقاومة اللاجدوى في الحياة.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 138 05/06/2024 11:42 AM

3	سيمياء الرمز "وهي تبرز مجموعة من الرموز والإيحاءات التي تظهر في النص كعلامة تكشف جزء المعنى ومن الرسالة التي تسكن النص"	الجسر/البندقية/المستنقع/ الحفرة/ الوحل/الصياد العجوز/ الكلب وردان/ الظلام/ الطيور/ الشباك/ الشرك/ البطة/ البومة/ شهل شباط/ الانتظار/ الشتيمة/...	الصبي/ تعثر الصيد/ البيت الفارغ/ حبال الصيد الواهنة/ القارب الصغير/ البزاة/ المحاولة/ التعثر/ الانتظار/ مجاورة الأغنياء/ الجوع/ الاكتفاء/ لعبة التظاهر/ الصمت/...
4	سيمياء الهوية "وفيها يظهر التقارب بين الأيديولوجيا التي أحاطت بالشخصيات وأثرت في خلق هوية خاصة بها"	"نداوي" شخصية منعزلة وخالية من الملامح المرجعية المألوفة، تأتي بدايتها من مكان الجسر، ومن زمن الخيبة، وتنتهي في حفرة قريبة من مستنقع، تصطحب وردان، وتصنع حوارًا مطولًا معه، هو ما يظهر هويتها ويكشف جزء من الأزمة التي تسكنها.	شخصية "سنتياغوا" تسكن ذات الوحدة والعزلة، وشبه خالية من الملامح المرجعية أيضًا، وهي في الوقت ذاته تتقارب مع شخصية الصبي الصياد، وتصنع حوارًا مطولًا معه، هذا الحوار يسهم في الكشف عنها وعن الأزمات التي تحيط بها، وعن القوة والصبر والتحمل والإصرار بالتمسك بالأمل كـ هوية خاصة ومميزة لها.
5	سيمياء الزمن "تحضر الفضاءات الزمنية بشكل كبير ومؤثر في صيرورة النص وتحديدًا في تطور الحدث، ولعل الهيمنة في تلك الفضاءات للزمن النفسي في رواية" حين تركنا الجسر" وللزمن الحقيقي في رواية "الشيخ والبحر".	يتلاشى حضور الزمن الواقعي في الرواية، ويأتي كجزء من فضاء متشظي معبأ باللاجدوى والانتظار واليأس، من خلال الاتكاء على تقنية الاسترجاع والتكرار والتداخل بين الأزمنة وتلاشي مقاديرها الحقيقية والمسافات الفاصلة بينها.	هنا الزمن أكثر وضوحًا وحقيقة، وأكثر تراتيبية "الصباح/ المساء/ خطوات العودة/ النوم..." وحساب أيام الصيد (84) حتى اليوم الأخير وفيها حين جاء الظفر بتلك السمكة الكبيرة، ولذا كان الزمن معبأ بتفاصيل دقيقة تثبت جدواه وفاعليته.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 139 05/06/2024 11:42 AM

6	سيمياء المكان "وفيه يأتي حاضر الشخصيات في مكان مغلق معاد معبأ باللااستقرار والغرابة والخوف والظلمة وانتظار لمجهول وتحيط به فكرة الارتحال والتخلي"	في الرواية يظهر المكان الماضي "الجسر" بصورة أليفة محببة لدى الذات، ويأتي الحاضر "الحفرة والمستنقع" بشكل معاد يشير إلى مسافات عميقة باهتة موغلة باللون الأخضر الكامد الحزين، والأرض الرخوة الطحلبية، والماء الكدر...	يظهر الشاطىء والكوخ والقارب الصغير بـ أنها الفضاءات المكانية التي استوعبت أحداث الرواية، وهي بمرجعيتها الحقيقية وبحضورها المجازي في الرواية، معبأ بملامح الانغلاق والخصوصية والوحدة والعزلة، والفراغ وفي الوقت ذاته تحيطها ذكريات تعكس ملامح الخوف والحزن والتوجس حينًا، وأحيانًا أخرى تكتسي الأمل والقوة والطمأنينة والفرح.
7	سيمياء الآخر "وتظهر فيه التقارب مع الآخر وتكوين ثنائية معه تصنعان الموضوع وتتفقان حتى الغاية"	يتقارب "نداوي" مع كلبة وردان الذي وجد فيه الوفاء التام، وصنع مع صحبة للحياة تصل حد الأخوة... وفي الرواية هو القوة التي إعتمد عليها للصول إلى الغاية وبلوغ الهدف.	يأتي الصبي في الرواية كصحبة وفية لذلك الصياد العجوز، يتجاوز معه كل مسافات العجز والضعف وربما الخيبة، ويمضي بمعيته الأيام ويكون به ومعه جزءًا من حياة الصيد حتى الوصول إلى الغاية.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 140 05/06/2024 11:42 AM

8	سيمياء النهاية "وفيها رصد للعتبة الأخيرة في النص، ونهاية رحلة الصيد في الروايتين، وكيف كانت خاتمة البحث والإصرار ومحاولات الوصول لـ مسافة الظفر والخلاص من الخيبة"	كانت النهاية خيبة أخرى ــ كما الجسر ــ حيث أثبت لذاته الفشل واللاجدوى حين أطلق الرصاصة على بومة قبيحة لا البطة التي كان يترصد لها لأيام وأشهر العمل، وهو بهذا يسكن دائرة الوهم كما كانت الخيبة تسكنه. لقد كان تلك الصراعات التي تعيشها الذات هي مسافة وهم لا حقيقة.	كانت النتيجة والنهاية مجرد هيكل شوكي ورأس وذيل، وكان الشاطئ فارغًا إلا من بقايا انتصاره الأول في اصطياد تلك السمكة الكبيرة التي تلاشت وانتهت.. ومع هذا سجل مقولته الشهيرة " يمكن تدمير الرجل ولكن لا يمكن هزيمته". مما يعني تعثر الحظ لا فشل الذات.

إن سيميائية الثقافة تحفل دائمًا بالرموز العلامات الدالة التي تندرج وفق أنظمة متعددة ومتقاربة، وتكون قادرة على توحيد الظاهرة الإنسانية المتنوعة والمختلفة وذلك لكونها إنتاجًا ثقافيًا (سراح،2008، ص 60)، وهي في الوقت ذاته تفرض أسس التعالق والتداخل بين الأنظمة الثقافية باعتبار أن الثقافة شيء مركب ومتداخل من الأنظمة المرتبطة بسلسلة من الوظائف والآليات الخاصة الإشارية، والنصوص الأدبية جزء من تلك الثقافة لا من اللغة فحسب، وهذا ما يؤكد فكرة أن الرواية رسالة ثقافية لا رسالة لغوية فحسب، وهي تشكل وحدة ثقافية داخل مجموعة من الثقافات مما يجعلها أكثر إرتباطًا بالعوالم الإنسانية بصورتها العامة " التاريخ/ الثقافة/ الأدب/ الفن/ اللغو/ المجتمع ....".

ثالثًا- خلاصة سيميائية:

لقد أظهرت الرواية معادلة سيميائية اتصالية بين الصياد "المرسل" لحلمه، وخيباته، وهزائمه، وبين عوالم القرن الحادي والعشرين "المرسل إليه" وهي رسالة ظهر فيها الكلب "وردان" كعامل مساعد في تقديم تلك الرسالة ورسم ملامحها ودلالتها، وما بين المرسل، والمستقبل كان الموضوع حيث محاولات البحث والترصد والانتظار؛ لمعرفة الحقيقة الغائبة، وكيف أن "الجسر" ذلك الوهم الماضي، هو العنصر المعارض، ولذا كان عليه الانكسار والتشظي ومن ثم التلاشي حتى تنطفى الحقيقية وتختفي.

تصطف البندقية، والشراك المنصوبة، والسجائر المحترقة، ومن قبل الفضاءات الزمنية "الأيام السوداء/المساء الرطب/ الشهر الأعمى/الريح المغبرة/شهر شباط الأقسى/..." والفضاءات المكانية "المستنقع/الحفرة/السماء الرمادية/ الأرض اللزجة/ الشمس الرديئة..." وتكون جزءًا من

21-2 .indd 141 05/06/2024 11:42 AM

تلك المعادلة، ومن العوامل المؤثرة على الذات الفاعلة ـــ الصياد ـــ لتخطي الخيبة والبحث عن طريق للخلاص، والوصول إلى مسافة من المعرفة الحقيقية لا الوهم، وهي بشكل أو بآخر علامات تسكن النص وتوجه المعنى والدلالة.

إن الصراع بين العوامل المعيقة لوصول الذات إلى الموضوع، أو المساعدة لها في تجاوز الإشكاليات، وتيسير الاتصال، هي عوامل تشكل جزءًا من موضوع الحكاية لايمكن انفصاله، أو تجاهله، وهي تظهر عبر اللغة، أو الأحداث والمشاهد، أو الرمز، أو العلامة، وتكون مسافة الانتظار، والتحري والترصد من أهم العوامل المثيرة للموضوع، والصانعة للحراك السيميائي.

ولعل قراءة شخصية "نداوي" والبحث عن الأيديولوجيات التي صنعت الشخصية، تدفعنا للانفتاح على فكرة "الكتابة الإنسانية الخالدة" وهي تلك الكتابة الباقية، والمعبأة بالرمز والإيحاء، والقابلة لكل التأويلات، والصالحة للعيش في كل الأزمنة والأماكن والثقافات، وهي تأتي كنموذج "يهبط من السماء على أرض الواقع والحقيقة، وتتكلم بلغة متواضعة تكشف خلاصة تجربة الذات، ومعاناتها وطموحاتها وتطلعاتها (أبو عوف،1991،ص84)" لأجل التغيير والبحث عن السلام الحقيقي الداخلي ومع الإنسان الآخر.

قائمة المصادر والمراجع:

بارت، رولان(2014)في الأدب والكتابة والنقد (ترجمة عبد الرحمن بوعلي).دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، حسن(1990)بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.

البستاني، بشرى(2002).قراءات في الشعر العربي الحديث.دار الكتاب العربي.

بلعباد، عبد الحق(2008).عتبات جيرارجينيت. منشورات الاختلاف.

بنكراد، سعيد(2012).السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (ط3).دار الحوار للنشر والتوزيع.

الجرجاني، علي(1998).التعريفات (تحقيق إبراهيم الأنباري، ط4).دار الكتب العربية.

جنداري، إبراهيم(2013).الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا.دار تموز.

حبيلة، الشريف(2010). الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة.عالم الكتب الحديث.

حماد، حسن(1998).تداخل النصوص في الرواية العربية.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحميداني، حميد(2000).بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ط3).المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

دومينجوز، جان كلود(2007). المقاربة السيميولوجية (ترجمة جمال بالعربي). مجلة بحوث سيميائية جامعة أبي بكر بلقايد، *3*(3).

أبو ديب، كمال(1985).الأدب والأيديولوجيا.مجلة فصول، *4*(5)،87.

راغب، نبيل(1988).قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ (ط3).الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو زيد، نصر وقاسم، سيزا(2014).مدخل إلى السيميوطيقا.دار التنوير.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 142 05/06/2024 11:42 AM

سراح، هيثم(2008).الأنظمة السميائية، دراسة في السرد العربي.دار الكتاب الحديث المتحدة.
السرغيني، محمد(1987).محاضرات في السيميولوجيا.دار الثقافة للنشر.
عبد الوهاب، محمود(1995).ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي.دار الشؤون الثقافية.
عبيدي، مهدي(2011).جماليات المكان في ثلاثية حنا منا.الهيئة العامة السورية للكتاب.
علام، عبير(2012).شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق (ط2).دار الحوار للنشر والتوزيع.
أبو عوف، عبد الرحمن(1991).الرؤى المتغيرة في أدب نجيب محفوظ.الهيئة العامة للكتاب.
غاستون، باشلار(1987).جماليات المكان (ترجمة غالب هلسا، ط3).المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
غالب، مصطفى(1998).في سبيل موسوعة فلسفية برغسون.دار مكتبة الهلال.
غياطو، محمد(2009،2010).بنية الزَّمَن في رواية امرأة من ماء.حلقة بحث خاصة بالروائي محمد عز الدين التازي. جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.
قاسم، سيزا(2004).بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.مكتبة الأسرة.
كرستيفا، جوليا(1997).علم النص (ترجمة فريد الزاهي، ط2).دار توبقال.
المديني، أحمد(1987).في أصول الخطاب النقدي الجديد.دار الشؤون الثقافية العربية.
مرتاض، عبد الملك (1995).تحليل الخطاب السردي.ديوان المطبوعات، سلسلة المعرفة.
مرتاض، عبد الملك (1998).في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون.
مندلاو(1997).الزمن والرواية (ترجمةبكر عباس).دار صادر.
منيف، عبد الرحمن(2006).حين تركنا الجسر (ط9).المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
النعمي، فيصل(2010).العلامة الروائية،دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد.مجدولين للنشر والتوزيع.
الهواري، أحمد(1993).نقد الرواية.دار عين للدراسات والبحوث.
هينكل، روجروب(1995).قراءة الرواية،مدخل إلى تقنيات التفسير (ترجمة صلاح رزق).دار الآداب.
ورود، ديفيد(1999).الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو(ترجمة سعيد الغانمي).المركز الثقافي العربي.

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 143 05/06/2024 11:42 AM

Romanized Arabic References: **الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:**

bārt rwlānfī al'adabi wa-l-kitābati wa-l-naqdi (tarjamati 'abdi al-Raḥmāni bū'līdāru nīnawā lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī'i

baḥrāwī ḥasanbinyatu al-shakli al-riwā'iyyiālmarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

albustāniyyu bushrāqirā'ātun fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadīthidāru alkitābi al'arabiyyi

bila'bādin 'abdi alḥaqqi'atabātu jyrārjynyt munshawarit aliākhtilāfi

binikrād sa'īdālsīmīā'iyyātu mafāhīmuhā watiṭabyaquāathā)ṭ3.(dāru alḥiwāri lil-nashri wa-l-tawzī'i

aljurjāniyyu 'aliyyālta'rīfāti (taḥqīqu 'ibrāhīma al-'ānbāriyyi ṭadāru alkutubi al'arabiyyati

jandāriyyun 'ibrāhīmālfaḍā'u al-riwā'iyyu 'inda jubrā 'ibrāhīma jubrādāru tammūza

ḥabīla al-sharīfi al-riwāyatu wa-l-'unfu dirāsatun siwsuyū naṣṣiyyatun fī al-riwāyati aljazā'iriyyati almu'āṣira#i'ālamu alkutubi alḥadīthi

ḥammādun ḥasantadākhulu al-nuṣūṣi fī al-riwāyati al'arabiyya#iālhay'iatu almiṣriyyatu al-'āmmatu lil-kitābi

alḥammaydiānyy ḥumaydbinyatu al-naṣṣi al-sardiyyi min manẓūri al-naqdi al'adabiyyi)ṭ3.(almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu lil-ṭibā'ati wa-l-nashri

dūmuynajūzu jān kulwud almuqārabatu al-sīmuyūlūjiyyatu (tarjamatu jamālin bi-l-'arabiyyi majallatu buḥūthin sīmīā'iyyatun jāmi'atu 'abī bakrin balqāyida j'

'abū daybin kamālāl'adabu wa-l-'īdayawliwjyāmijallatu fuṣūlin

rāghibun nabīlqaḍiyyatu al-shakli alfanniyyi 'inda najībi maḥfūẓin)ṭ3.(alhay'iatu almiṣriyyatu al'āmmatu lil-kitābi

'abū zaydin naṣrun waqāsimun sīzāmadkhalun 'ilā al-sīmiyawṭīqādāru al-tanwīri

sarāḥun haythamāl'anẓimatu al-samīā'iyyatu dirāsatun fī al-sardi al'arabiyyidāru alkitābi alḥadīthi almuttaḥidatu

al-sarghaynīy muḥammadmuḥāḍarātun fī al-sīmuyūlūjyādāru al-thaqāfati lil-nashri

'abdu alwahhābi maḥmūdthryā al-naṣṣi madkhalun lidirāsati al'unwāni alqaṣaṣiyyidāru al-shu'ūni al-thaqāfiyyati

'ubaydī mahdījamāliyyāti almakāni fī thulāthiyyati ḥanā minnā'ālhay'iatu al'āmmatu al-sūriyyatu lil-kitābi

'alāmun 'abīrsha'riyyatu al-sardi wasīmīā'iyyatuhu fī majāzi al'ishqi)ṭ2.(dāru alḥiwāri lil-nashri wa-l-tawzī'i

'abū 'awfin 'abdu al-raḥmaniālra'uā almutaghayyiratu fī 'adabi najībin maḥfūẓālhay'iatu

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 144 05/06/2024 11:42 AM

al‘āmmatu lil-kitābi

ghāsutwn bāshlārjamāliyyāti almakāni (tarjamati ghālib hulsā ṭālmu’uassasatu al‘arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

ghālibun muṣṭafāfī sabīli mawsū‘atin fulsiffaya birighsūndāru maktabati alhilāli

ghīāṭū muḥammadbinyatu al-zamani fī riwāyati amra’atin min mā’ḥalqatu baḥthin khāṣṣatun bi-l-rawā’iyyi muḥammadi ‘izzi al-dīni al-tāzzī jāmi‘atu aljazā’iri almarkaziyyatu kulliyyatu al’ādābi wa-l-lughāti qismu al-lughati al‘arabiyyati wa’ādābihā

qāsimun suyzābinā’u al-riwāyati dirāsatun muqārinatun fī thulāthiyyatin najībi maḥfūẓmaktabatu al’usrati

karsityfā jūlyā‘ilmu al-naṣṣi (tarjamati farīdin al-zāhī ṭdāru tawbaqāl

al-madīniyyu ’aḥmadufī uṣūli al-khiṭābi al-naqdiyyi al-jadīdidāru al-shu’ūni al-thaqāfiyyati al‘arabiyyati

murtāḍun ‘abdi almaliki (1995). taḥlīlu al-khiṭābi al-sardiyyidīūānu al-maṭbū‘āti silsilatu al-ma‘rifati

murtāḍun ‘abdi almaliki (1998). fī naẓariyyati al-riwāyati almajlisu alwaṭaniyyu lil-thaqāfati wa-l-funūni

mundulawālzamanu wa-l-riwāyatu (tarjamatubikri ‘abbāsdāru ṣādirin

munayfun ‘abdi al-raḥmaniḥīna taraknā aljisra)ṭ9.(almu’uassasatu al‘arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

al-na‘amiyyi fayṣalāl‘allāmatu al-riwā’iyya#udirāsatun sīmīā’iyyatun fī thalāthiyati ’arḍi al-sawādimajdūlayni lil-nashri wa-l-tawzī‘i

alhawwāriyyu ’aḥmadunaqdi al-riwāya#idāru ‘aynin lil-dirāsāti wa-l-buḥūthi

hīnkl rūjurwbqirā’atu al-riwāya#imadkhalun ’ilā tiqniyyāti al-tafsīritarjamata ṣalāḥi rizqdāru al-’ādābi

warūd dīfydālwujūdu wa-l-zamānu wa-l-sardu falsafatu būl rīkiwtarjamati sa‘īdin alghānimiyyiālmarkazu al-thaqāfiyyu al‘arabiyyu

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 145 05/06/2024 11:42 AM

A Semiotic Reading of the Novel When we Left the Bridge by Abdel Rahman Monif

Fatimah Saleh Albaradi[1]

Abstract:

This reading is concerned with the examination of semiotic signs and their different aspects in the novel When We Left the Bridge. It aims to conduct a critical reading that reveals the personal obsession and conflicts, as well as the temporal and spatial spaces that go beyond framing toward complete openness to patterns, ideologies, and symbols. The study also seeks to reveal the semiotics of culture which showed convergence with the Old Man and the Sea in several key themes. The text assumes the form of a monologue where ideas and times intertwine in a style replete with recourse and retrieval, while being simultaneously subjected to the crisis of personality, or the primary theme of disappointment seeks to overcome. The study concluded that this semiotic approach offers a different reading of textual patterns, narrative techniques, and signs. At the same time, it proved that these readings are an intertwined fabric of "different, similar, congruent, and opposing" relationships that perform an effective function between the sender and the addressee.

Keywords: Semiotic reading, A novel when we left the bridge, Abdel Rahman Munif, Semiotic space, Semiotic culture.

(1) College of Humanities and Sciences - Prince Sultan University (Riyadh – K.S.A.)
sfzm4@hotmail.com

□□□□□□□ 21-2 □□□□.indd 146 05/06/2024 11:42 AM