ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

A Study of Ali Hijazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model

Fatima Bouadha [1], Hossein Mohtadi ✉ [2] Khadija Abdullah Shahab [3]

1. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail:fatemh.b@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: mohtadi@pgu.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, University of Lebanon, Beirut, Lebanon. E-mail: d.kshehab@hotmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
25, October, 2022

Received in revised form:
23, February, 2022

Accepted:
26, February, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Grimas is considered the pioneer of the Paris Semiotic School and one of its most famous theorists who built the most important narrative theory, through which he was able to transcend the traditional concept of personality. Grimas touched on the concept of the factor in his theory, which was called the factorial model, which is a model for analyzing narratives and is linked to narrative texts and works to embody the path of characters and control functions and actions. The factor means everything that has an impact on the growth and development of events, whether it is a human figure, an inanimate object, an animal, an idea, or something that has a moving and influential force within the world of the narrative text. The factorial model is also based on six factors: the subject, the subject, the sender, the addressee, the helper, and the opponent. These factors come in three relationships: desire, communication, and conflict. The focus of this study on a narrative text is the anecdotal collection Grapes of Thirst by the Lebanese writer Ali Hijazi, which sheds light, according to the descriptive analytical method, on the culture of resistance in Arab society. The Israelis, however, remained a steadfast people that did not fear the enemy and did not surrender to it. This study aims to show the success and efficiency of the factorial model in its applicability to group stories. One of the most important results we have reached is that the factor can consist of several actors, as in the story of Al-Hujair and the university student lecturing as a martyr about the culture of life. There are material objects that played different global roles, such as the camera, the plane, the disappearance of the resistance fighters, and Abu Shakib's car. The factorial model is a narrative technique for studying the actors that drive events and their development and includes three relationships: desire, communication, and conflict.

Keywords: Grimas, Ali Hijazi, semiotics, the global model, the story.

Cite this The Author(s): Bouadhar,F., Mohtadi, H., Shahab, K. A., 2023. A Study of Ali Hajazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34- (23-49). DOI:10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

دانشگاه تهران

http://jalit.ut.ac.ir

دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي وفقاً لنظرية النموذج العاملي لغريماس

فاطمة بوعذار [۱]، حسين مهتدي [۲]✉، خديجة عبدالله شهاب [۳]

۱. قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة خليج‌فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: fatemh.b@gmail.com .

۲. الكاتب المسئول ، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة خليج‌فارس، بوشهر، إيران.البريد الإلكتروني: mohtadi@pgu.ac.ir .

۳. قسم اللغة العربية و آدابها، الجامعة اللبنانية بيروت، لبنان. البريد الإلكتروني: d.kshehab@hotmail.com .

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۰/۰۸/۰۳

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۰/۱۲/۰۴

تاريخ القبول:
۱۴۰۰/۱۲/۰۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الملخص

يُعدّ غريماس رائد مدرسة باريس السيميائية، ومن أشهر منظّريها، وشيّد صرح أهمّ نظرية سرديّة استطاع من خلالها أن يتجاوز فيها المفهوم التقليدي للشخصية. وقد تطرق غريماس إلى مفهوم العامل في نظريته التي سمّيت بالنموذج العاملي. والتي هي نموذجيّة لتحليل الحكي ويرتبط بالنصوص الحكائية ويعمل على تجسيد المسار لدى الشخصيات وضبط الوظائف والأفعال. ويقصد بالعامل كل ما له تأثير في تنامي الأحداث وتطورها سواء أ كان شخصية آدمية أو جماداً أو حيواناً أو فكرةً أو شيئاً له قوة محركة ومؤثرة ضمن عالم النص السردي. كما يستند النموذج العاملي إلى ستة عوامل هي: الذات، الموضوع، المُرسِل، الـمُرسَل إليه، المساعد، والمعارض. وتأتي هذه العوامل في ثلاث علاقات متمثلة في الرغبة والتواصل والصراع. ولقد كان مرتكزنا في هذه الدراسة حول نص سرديّ هو المجموعة القصصية عناقيد العطش للكاتب اللبناني علي حجازي التي تسلط الضوء وفق المنهج التحليلي الوصفي على ثقافة المقاومة في المجتمع العربي، لاسيما المجتمع العاملي اللبناني الذي عانى كثيراً من الحروب مع الكيان الصهيوني؛ لكنّه ظل شعباً صامداً لا يهاب العدو ولا يستسلم له. والهدف من هذا البحث هو تبيين مظاهر النموذج العاملي في مجموعة عناقيد العطش القصصية لارتباطها بقيم المقاومة، ومواجهة الاحتلال الصهيوني في المجتمع العاملي اللبناني، ومن أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج، أنَّ العامل يمكن أن يتكوّن من عدّة ممثّلين كما أنَّ النموذج العاملي في التحليل السردي لمجموعة عناقيد العطش كان قابلاً للتطبيق على قصص المجموعة كلّها من خلال العلاقات المزدوجة بين العوامل، كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العاملية لبعض القصص.

الكلمات الدالة: السيميائية، غريماس، النموذج العاملي، القصة، علي حجازي

استناد: بوعذار،فاطمة، مهتدي،حسين، عبدالله شهاب، خديجة، ۱۴۰۱. دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي وفقاً لنظرية النموذج العاملي لغريماس: الأدب العربي، السنة ۱۴، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۴-(۴۹-۲۳).DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

شهدت الدراسات السيميائية الحديثة تطوراً ملحوظاً في بداية الستينيّات في القرن المنصرم مع ميلاد السيميائيات السردية لمدرسة باريس التي تأسست على يد المنظّر الكبير آلجيرداس جوليان غريماس «حيث تمكن برفقة مجموعة من الباحثين من تلامذته أن يؤسس درساً سيميائياً يتكئ على جملة من المفاهيم الجديدة والقديمة في الآن نفسه، بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي، والكشف عن الدلالة والمعنى انطلاقاً من مختلف النتائج التي توصل إليها كلّ من سبقوه في هذا المجال» (المرزوقي وشاكر، ١٩٨٥: ١١١)، ومستفيداً من الملاحظات التي سجلها على هذه الأبحاث.

قد تجاوز غريماس في نظريته المفهوم التقليدي للشخصية، فقدّم مفهوماً جديداً لها داخل النص السردي، وتطرّق إلى مفهوم العامل الذي يرى أنَّه أكثر شموليةً وتجريداً من الشخصية. والعامل عند غريماس هو كلّ دور تقوم به القوّة الفاعلة في النص الإبداعي، سواءً أكان قصةً أم مسرحيةً أم روايةً. فقد يكون هذا العامل، إنساناً أو جماداً أو فكرةً أو إحساساً. وبهذا استطاع غريماس أن يشيّد صرح نظريته على أساس، العامل والتي عُرِفَت بالنموذج العاملي.

يعتبر النموذج العاملي أحد المكونات الأساسية لنظرية غريماس، لأنَّه «يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على أنماط الخطاب السردي» (قيسون، ٢٠٣:٢٠٠٠). يتكون النموذج العاملي من ستة عوامل، هي: الذات، الموضوع، الـمرسِل، الـمرسَل إليه، المساعد، المعارض. وتستمر هذه العوامل على شكل علاقات ثلاث: الرغبة التي تجمع الذات والموضوع، والاتصال تكون بين المرسل والمرسل إليه، والصراع فتجمع المساعد بالمعارض. فالنموذج العاملي أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سويّاً.

مجموعة عناقيد العطش للكاتب اللبناني علي حجازي هي مجموعة تحوي قصصاً عن المقاومة في لبنان والعراق، يقدّم الكاتب فيها قصصاً نابعة من البيئة والمحيط، محمّلةً بروح وطنية، معبّرةً عن آلام وقضايا ذاتية وجراحها. كما تتميز شخصيات هذه المجموعة بمستواها الثقافي والفكري والسياسي وأيضاً شخصيات من النّاس البسطاء والفلاحين والعاديين الذين استطاعوا تحرير المجتمع، وتالياً تحرير الوطن.

إنَّ سبب وقوفنا عند مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي، يرجع إلى أنَّها تستجيب، وبشكل واضح وملموس، لدراسة النموذج العاملي، فمن خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن السؤال الآتي:

-كيف تجلّت مظاهر النموذج العاملي الغريماسي في مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي؟

٢-١. خلفيّة البحث

النموذج العاملي من أهم المواضيع التي تناولها النقاد بالبحث والدراسة، فمن الدراسات التي ناقشت النموذج العاملي، كتاب سيميولوجية الشخصيات السرديّة: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجًا لسعيد بنكراد (٢٠٠٠م)، بدايةً ألقى الكاتب الضوء على مهاد نظرية الشخصية، ثمَّ صبَّ اهتمامه على دراسة وتحليل الشخصية في روايتي حنا مينة، فسلط الضوء على دراسة سلوكها، و ردود أفعالها تجاه الأحداث، معتمداً النموذج العاملي. هناك مقالة بقلم رجاء أبوعلي وأكرم حبيبي بردبري (٢٠١٩م) بعنوان «سيميائية الشخصيّة في رواية يطالبني بالرقصة كاملة لمنى الشافعي»، نُشرت المقالة في مجلة الأدب العربي، وقد قامت الكاتبة بدراسة الشخصيّة وتعريفها، وبيان أهميتها، وطرق بنائها، ثمّ درست الشخصيّة الرئيسة والثانوية في الرواية من خلال أبعادها الخارجية والاجتماعية والنفسانية، وتمّ ذلك عبر نموذج غريماس كما أنّها قامت بنبش أسماء الشخصيّات، وكشف معانيها ودلالاتها السيميولوجية، ووقفت الدراسة عند وظائف الشخصية في الرواية. أطروحة بعنوان الشخصيّة في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية "رواية شبح الكليدوني أنموذجاً" للطالب حداد خديجة (٢٠١٨م)، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، تشتمل هذه الأطروحة ثلاثة فصول: الفصل الأول منها تحدث الباحث فيه عن الروافد الفكرية لنظرية العوامل السرديّة؛ والفصل الثاني حول دراسة النموذج العاملي والترسيمة السرديّة، والفصل الثالث مغموراً في الشق التطبيقي بإسقاط نظرية العامل على الرواية.

أمّا بالنسبة إلى الكاتب علي حجازي فتوجد بعض الدراسات والأطاريح الجامعية عن منجزه؛ نشير إلى أهمها: كتاب «الأبعاد الاجتماعية والوطنية والقومية في قصص علي حجازي» لمحمد أحمد حمود (٢٠١٩)، قسّم الباحث كتابه إلى ثلاثة أبواب، كلّ باب يشتمل عدّة فصول تتطرق إلى قضايا؛ أبرزها: المجتمع والحرب، القيم الإنسانية والروحيّة، عالم الطفولة، المنحى التربويّ في البعد الوطني، والتحرر القومي. مقالة «ظاهرة الرمز في قصص علي حجازي القصيرة» لإسحاق رحماني وزينب أنصاري (٢٠١٨)، نُشرت في مجلة المقاليد، العدد الخامس عشر، وقد تطرقت هذه الدراسة إلى الرموز والاشارات بأشكال مختلفة من الرموز الإيجابية والسلبية والتراثية، والتي كانت تحمل معاني الصمود والمقاومة، فجاءت مملوءة بدلالات العزة والكرامة. وبحث بالفارسية عنوانه «جايگاه مفاهيم تربيتي فردى و اجتماعى در داستانهاى كوتاه على حجازى با تكيه بر كتاب النعاس و أمير العواصف» لحسين مهتدي وعبد الحسين فقهي (٢٠١٨)، نشر في مجلة نقد أدب عربى، العدد السابع عشر، تناول فيه الباحثان أبرز المضامين التربويّة والاجتماعيّة الهادفة للأطفال، كالابتعاد عن الكسل، وبثّ روح الشجاعة، واحترام الآخرين والتحلي بروح وطنيّة و... إلّا أنّه حسب علمنا لم يتطرق أحد إلى النموذج العاملي في مجموعة عناقيد العطش القصصية، فبحثنا هذا يتّسم بالريادة.

٢. الكاتب علي حجازي

وُلِد علي حجازي عام ١٩٥١ م، وهو كاتب لبناني من جبل عامل وأستاذ جامعي، ناقد وباحث في القّصة والرواية وفي الأدب الشعبي والتراث وأدب المقاومة وأدب الأطفال. عاش في كنف عائلة كادحة، وبيئة محرومة ومهملة، عايش النّكسات العربية، والاعتداءات الإسرائيلية على وطنه، فضلاً عن الحرب الأهلية اللبنانية، وقد ساعدته هذه الحياة على امتلاك روحية وطنيّة عالية، التزم فيها الأدب العاملي المقاوم بوصفه خطّاً أول. كتب قصص الصمود والصراع مع العدو الإسرائيلي، وأبرز بطولات المقاومين، وأخذت عليه المشاعر والأحاسيس التي عاشها مأخذ التعبير الصارم والجريء عن الواقع الاجتماعيّ المتردّي والحياتي القاسي في مجتمعه ووطنه، فانتهج منهجاً اجتماعيّاً إنسانياً في حياته، وآخر وطنيّاً نضالياً، وثالثاً قوميّاً عروبيّاً، تجلّت جميعها من خلال مواقفه الإنسانية والحياتية، وفي مسيرته الأكاديمية. في مسيرته الأكاديمية ظلّ علي حجازي مثابراً على تحصيله العلميّ، فانتسب إلى الجامعة اللبنانية، وتخرّج فيها حائزاً شهادة الليسانس الإجازة التعليمية في اللغة العربية وآدابها، ثمّ نال شهادة الماجستير من جامعة القديس يوسف التي أعدّ فيها رسالة عنوانها «الشيخ علي مهدي شمس الدين العاملي، في حياته وأدبه، دراسة وتحقيق»، وحصل على شهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها في العام ١٩٨٥ م، فكان عنوانها: «قبريخا دراسة فولكورية أدبيّة» بعدها نال ثانية من الجامعة اللبنانية، في العام ١٩٩٦ م شهادة الدكتوراه اللبنانيّة الفئة الأولى (دولة)، وكان عنوان أطروحته: «القصة القصيرة في لبنان من عام ١٩٠٠ إلى ١٩٧٥ م تطورها وأعلامها». انضمّ إلى هيئة التدريس في الجامعة اللبنانية في العام ١٩٨٨ م وقد توّج تحصيله الجامعي برتبة بروفيسور، وأشرف على عدد كبير من رسائل الماستر وأطاريح الدكتوراه في اللغة العربية. تُرجم عدد من أعماله إلى الفرنسية والصينية والفارسية (حمود، ٢٠١٩: ٤٧-٤٨). وكان عضوًا في اللجان العلميّة، ولجنة قبول الأساتذة المرشّحين للتدريس في الجامعة، فضلضا عن كونه عضوًا في هيئة تحرير أكثر من مجلة أدبيّة.

٣. عناقيد العطش

صدرت مجموعة عناقيد العطش القصصية في العام ٢٠١٢ م دار الفارابي، تقع في ١٣٥ صفحة، وتحتوي على خمس عشرة قصة متنوعة، ومتعددة القضايا والأبعاد والأهداف، والقصص التي تتضمنها هذه المجموعة هي:لم تُبصر دماراً في الضاحية، أملاك خاصة (ما يشبه المقدمة)، أملاك خاصة (القصة)، الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة، الحجير، أيقونة نادرة..و رائحة عرقهم، عناق حار على هامش الأيام السبعة، حميد الجمّال، ذنب الأفعى، فراشة الضوء الشمالية، عناقيد العطش، عرس الدواري، عجنة (١)، عجنة (٢).

يتناول فيها عدداً من القضايا الوطنية والاجتماعية والثقافية والقومية والإنسانية، قضايا الحرب والقهر والخيانة والمقاومة، إنّها مزيج رائع من أدب الأطفال، وعالم المرأة، والفكر الإجتماعي

والوطني والحبّ والوفاء، مجموعة قصص متنوعة ومفصلة عن حرب تموز لعام ٢٠٠٦م. والانتصار إلى ثقافة الحياة وثقافة الاستشهاد في المجتمع اللبناني، إلى تأريخ الحروب الإسرائيلية، وتأريخ عالم الانتصار، من دون أن يغيب عنها العامل والفلاح والمجاهد. تتنوع وتتبدّل بين الوهج التاريخي للكبار والأطفال، للكتب المتناثرة تحت الركام، للبنان المجتمع والحياة، وما بين الأمثال بطابعها الجديد، والتي تروي حكايات وطن قبل الحروب وبعدها، وقد جعل الكاتب منها مادّة قصصية تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل (حمود، ٢٠١٩: ٣٥).

٤. النموذج العاملي

اتخذ الدارسون منهج بروب أساساً لدراستهم، مع إجراء بعض التعديلات والإضافات، وتبنوا مصطلحات أخرى، وهو ما فعله غريماس؛ «إذ استند إلى النتائج التي استخلصها «بروب» في مفهوم الشخصية، وأدخل مفهوم العامل والممثل» (طالب ولبسيس، ٢٠١٩: ١٢).

فـ«حينما ميّز بين «العامل» و «الـمُمَثِّل»، قدَّم في الواقع فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصيّة المجردة، وهي قريبة من مدلول «الشخصية المعنوية» في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصوّر «غريماس» يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين، كما إنّه ليس من الضروري أن يكون «العامل» شخصًا ممثلًا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، أو قد يكون جمادًا أو حيوانًا إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدّى في الحكي، بغض النظر عمّن يؤديه» (لحمداني، ١٩٩١: ٥١).

ورد مفهوم النموذج العاملي في المصطلح السردي لجيرالد برنس كالآتي: «بنية العلاقات القائمة بين العوامل، ووفقا لغريماس فإنَّ دلالة السرد تدرك ككل من خلال هذه البنية» (برنس، ٢٠٠٣: ١٨). و«النموذج العاملي -إحدى المقولات المهمّة داخل النموذج التحليلي الذي يقدّمه غريماس- لا يمكن فصله عن النموذج التكويني باعتبار أنَّهما يحتلان نفس الموقع داخل المستوى المحايث، أيّ الشكل التنظيمي الأولي لعالم قابل للتحقق» (بنكراد، ٢٠٠: ٧٢).

ويعرّفه محمد ناصر العجيمي على أنَّه «نظام خاضع لعلاقات قارَّة بين العوامل، ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية، ذلك أنَّ السرد ينبني على التراوح بين الإستقرار والحركة والثبات والتحول في آنٍ» (العجيمي، ١٩٩١: ٣٨).

يُعتبر النموذج العاملي الذي وضعه غريماس من القواعد الأساسية والضرورية لوصف الشخصيات وترتيبها في الحكاية، وقد ميّز بين قطبين أساسين هما:

١.العوامل: فواعل تقوم بإنجاز أفعالها، حيث تتّخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً تهتم بالأدوار، ولا تهتم بالذوات المنجزة لها.

٢.الـمُمَثِّلون: شخصيات تقوم بدورها في الحكي تشارك مع غيرها في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية» (قاسحي، ٢٠١٣: ١٣٥).

يقصد بالعوامل «الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما، وبشكل ما ولو سلبياً» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٢٣) وبالممثل أن «تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي» (المصدر نفسه: ١٦٠). والعلاقة بين العامل والـمُمثّل علاقة عكس؛ «بإمكان مجموعة من الممثلين القيام بدور عاملي واحد، في مقابل ذلك يمكن لعدّة عوامل أن تنحصر في بوتقة ممثّل واحد» (خديجة، ٢٠١٨: ٦٩).

يرجع غريماس العامل إلى بعض التصورّات الخاصة بالتركيب مثل تصور تسنيير، وهي أي هذه التصورات تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط، والذي يتكون من عناصر مثل الفاعل، الموضوع المحمول إلى وظائف، وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصيّة بالعامل في السيميائيّات السرديّة، لأنَّه رأى أنَّ العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان) (وردة، ٢٠٠٦: ٣١٦).

يُعدّ النموذج العاملي «أداة لمعالجة النصوص السرديّة، أي بدلاً من الاعتماد على الوظائف في تحليل النصوص السرديّة التي تعطي أهمية أكثر للعوامل، وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحولات، وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يُسمّى بالنّسق المفتوح، أي عدم إخضاع النصوص لنسق واحد، وإنّما لعدّة أنساق، والذي لم تجد الدلالة متنفّساً إلا في رحابه» (توام، ٢٠١٧: ٣٣٤-٣٣٥).

وقد تحدّث "سيّد إبراهيم" عن النموذج العاملي في كتابه "نظرية الرواية" بقوله: هو نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص وتتولّد عنها، وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح مختلفة؛ ولكن يكتشف التحليل البنيوي أنّها تنبع من نحو مشترك (إبراهيم، ١٩٩٨: ٢٨). «فالبنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية» (طالب، ٢٠٠٥: ٢٣).

والنموذج العاملي عند غريماس يضمُّ ستة عوامل:

١-عامل الذات: كل قوة فاعلة ترغب في تحقيق غاية ما.

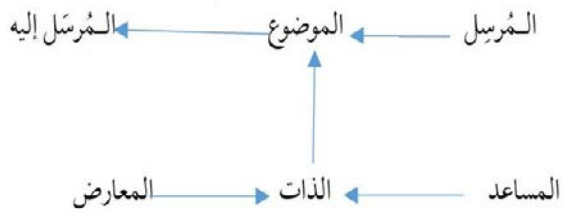
٢- الموضوع: الغاية المرغوب في تحقيقها.

٣- الـمُرسِل: الدافع للذات من أجل تحقيق الموضوع.

٤. الـمُرسَل إليه: المستفيد من تحقيق الذات للموضوع.

٥- المساعد: المساند للذات في تحقيق الموضوع.

٦- المعارض: المعارض للذات في تحقيق الموضوع.



كما يخضع النموذج العاملي لنظام التقابلات التي تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل، وهي: الذات/الموضوع، المرسِل/ المرسَل إليه، المساعد/ المعارض. وهذه الثنائيات تحدّدها المحاور الآتية:

علاقة الرغبة: تنشأ هذه العلاقة بين من يرغب «الذات» وما هو مرغوب فيه «الموضوع»، ويسيمها غريماس ب«ذات الحالة»، هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ∪ أو في حالة انفصال ∩ عن الموضوع؛ أي يمكن لهذه الذات أن تتصل بالموضوع، ويمكن أن تنفصل عنه، وإذا كانت في حالة اتصال ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال تريد الاتصال. وينتج عن هذه العلاقة ما يسميه «غريماس» ملفوظات الإنجاز حيث يكون الأخير متجهاً إما في طريق الانفصال أو الاتصال حسب الرغبة (لحمداني، ١٩٩٨: ٣٣-٣٤).

علاقة الاتصال: ينهض هذا المحور على العلاقة التي تنشأ بين العامل الـمُرسِل، أي الراغب في الموضوع القيمة الذي يودّ الحصول عليه، أو ربما الإنفصال عنه، وبين العامل المُرسَل إليه الذي سيقوم بإنجاز المهمة. وبذلك يتجلّى دور الـمُرسِل في اقتناع العامل بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدّم المسار السردي باعتباره فاعلاً تأويلياً (الخشاب، ٢٠١٧: ٢١٤).

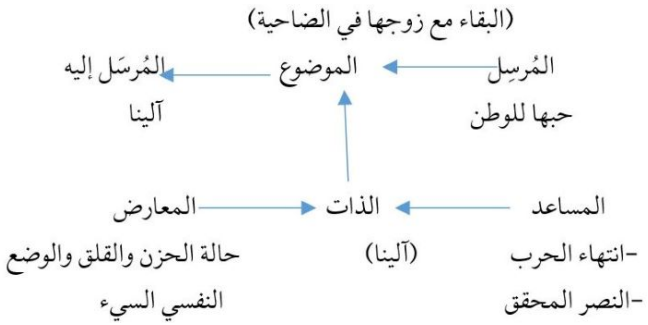
علاقة الصراع: يحكمها دافع صراع البطل في سبيل تحقيق رغبته (سالم، ١٩٩٥: ٤٣). فالعامل الأوّل من هذه الثنائية وهو المساعد«يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق الرغبة، أو بتسهيل التواصل، أمّا الحدّ الثاني فعلى العكس من ذلك، يعمل على خلق العراقيل المؤدّية إلى عدم تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع (قادري، ٢٠٠٦: ٣٩٢).

٥. النموذج العاملي في عناقيد العطش

فيما سبق تمّ توضيح عناصر النموذج العاملي؛ أمّا الآن فسيتم تحويل النموذج العاملي إلى إجراء، كونه أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سويّاً. وقد اخترنا نماذج من قصص مجموعة عناقيد العطش؛ منها: لم تُبصر دماراً في الضاحية، أملاك خاصة، الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة، الحجير، حميد الجمّال، أيقونة نادرة.. رائحة عرقهم، فراشة الضوء الشمالية، وعُجنة.

١-٥. لم تُبصِر دماراً في الضاحية

تدور أحداث هذه القصة بعد انتهاء حرب تموز عام ٢٠٠٦ التي انتصرت فيه المقاومة. وتحدثت القصة عن امرأة رومانية اسمها آلينا متزوجة من طبيب لبناني. فبعد انتهاء الحرب، وبسبب حال الحزن والوضع النفسي السيّء لما رأته آلينا من دمار وقتل وخراب وحقد للعدو، طلب إليها زوجها أن تسافر إلى بلدها رومانيا للراحة والتخفيف من الوضع النفسي المأزوم بالرغم من أنَّها كانت ترغب في البقاء بجانبه.



تتمثّل الذات الفاعلة في هذا البرنامج السردي في آلينا المرأة الرومانيّة الأصل، المتشبثة بتراب الجنوب، والمُحبة لأهله، فقد أبرز الكاتب مفهوم حبّ المقاومة من خلال شخصية آلينا بطابع قومي. تقول آلينا متحدثة مع زوجها: «سأعترف لك، على الرّغم من الشوق الذي يشدّني لرؤية الأهل، راغبة بتأجيل السفر مرّة ثانية. فأنا أشعر بحنين يشدّني للبقاء معك، ومع الأهل هنا» (حجازي، ٢٠١٢: ١٠)، وعلى الرغم من الدّمار والقتل الذي شهدته آلينا، والاضطراب النفسي الذي مرّت به خلال حرب تموز إلّا أنَّها كانت تسعى إلى تحقيق موضوع الرغبة وهو البقاء في الضاحية مع زوجها: «هي حزينة لأنّها مضطرة لفراق زوجها الطبيب شهراً من الزمن» (المصدر نفسه: ١٠)، وهذا يدلّ على أنّ شخصيتها أخذت بعداً وطنيّاً متعاليّاً على الألم والجراح.

يتجلّى عامل المُرسِل في حبّ آلينا للمقاومة، ووفائها للوطن، وأهل الضاحية الذين كانت تعتبرهم أهلها: «أنا أعرف مقدار وفائك وحبُّك لنا، وبالمقابل، أعرف عنادك وعزّة نفسك» (المصدر نفسه: ١١). والمرسَل إليه هو آلينا نفسها التي ترى بانتصار المقاومة تحقيقاً لذاتها مما يشعرها بالسعادة والفرح؛ فتقول لزوجها: «ألا ترى معي، أنّني حققت ذاتي، عندما أسافر، الآن، حاملة معي ما يسعدني دهرا؟ أنا أحمل النصر المحقّق في أرضنا على أعتى قوّة ظلاميّة في العالم» (حجازي، ٢٠١٢: ١١). إنَّ حجازي حاول أن يُبيّن أهمية المقاومة ليس عند أبناء الجنوب فقط، بل كلّ من يتعلق بهذا الشعب من صديق ومُحبّ وحتى شريك حياة كآلينا التي لم تكن من أصول لبنانية إنما أحبّت وعشقت هؤلاء الناس الذين يدافعون عن قضيّتهم بعزة وشرف وكرامة وصمود.

العامل المساعد نجده في انتهاء الحرب، والانتصار الذي تحقق، فلو لم يتحقق هذا النصر لكان الوضع النفسي سيئاً جداً. وهذا الانتصار هو الذي منح آلينا ثقة عالية، ورفع من معنويّاتها، فعند مغادرتها المطار باتجاه رومانيا سألها موظف المطار:

-وكيف تركت الضاحية؟

-بخير، والحمد لله.

-كيف؟ والبيوت المدمّرة، والبنايات المحترقة، والشهداء والدمار؟

-أيّ دمار؟ أنا لم أرَ دماراً في الضاحية.

-أ لست من سكان الضاحية؟

-بلى، وكنتُ فيها قبل ساعتين من الآن فقط.

-كيف تكونين كذلك، ولم تشاهدي دماراً؟ أنا لا أفهم! (المصدر نفسه: ١٣).

موظف المطار يعرف أنّ أهل الضاحية خرجوا من الحرب منتصرين بعد هذا الدمار والخراب الذي حلّ بمدنهم وقراهم ولكنّه ركّز على الخسائر الحاصلة الّتي لا تقدّر بشيء أمام هذا الانتصار؛ فأكّدت آلينا أكّدت له أنَّ ما جرى على الأرض من دمار وخراب لا يهمّ، بل المهمّ ما حققته المقاومة من نصر يتباهى به أهل الجنوب والضاحية وهم شامخوا الرؤوس: «سأفهمك، ببساطة، عندما وطئت إقدامنا أرض الضاحية، بعد عودتنا منتصرين، كانت رؤوسنا في السماء شامخةً؛ لذا لم نرَ ما جرى على الأرض، أَ عَرفتَ الآن؟.. أَ عَرفتَ؟...» (المصدر نفسه: ١٤). فمن خلال هذا المقبوس السردي، يتضح لنا أنَّ آلينا حملت همّ المقاومة، فتكونت لديها شخصية بطابع قومي، دافعت عن قضيتها بحزم وصلابة.

أمّا العامل المعارض، فهو حالتا الحزن والضيق الشديدين الممزوجتين بالفرح اللتين شعرت بهما آلينا عند مغادرتها مطار دمشق باتجاه رومانيا، وتلك الصور المأسويّة المؤلمة للناس الذين تعلقوا بأرضهم، وتشبثوا بتراب بلداتهم، فالتصقوا بها حتى الاستشهاد: «بفرح، بل بضيق شديد، شَعَرَت آلينا المغادرة إلى رومانيا، عبر مطار دمشق، بعد إقفال مطار بيروت، وهي في حالة من النشوة، ممزوجة بحزن تراكَمَ على امتداد مسافة زمنيّة بلغت ثلاثة وثلاثين يوماً، أبصرت خلالها، آلاف المشاهد المأسويّة، صوراً لأناس تشبّثوا بتراب القرى والمدن والبلدات، فالتحموا بها حتى الاستشهاد، بيوتاً مدمرة، أحياء أزيلت عن خارطة الوطن، بالكامل» (حجازي، ٢٠١٢: ٩). فكانت تحاول إخراج هذه الصور المؤذية التي ولّدت لديها حالة من النفور للعدو.

من هنا يتبيّن لنا عرقلة الذات التي حاولت الوصول إلى غايتها وهدفها؛ لكن ذلك لم يتحقق بسبب حالتي التأزم النفسي والقلق اللتين كانتا تمرّ بهما آلينا بعد الحرب الدامية مما أدّت إلى دخول الذات في حالة انفصال مع موضوعها، وعدم إنجاز البرنامج السردي وتأجيل تحقيقه.

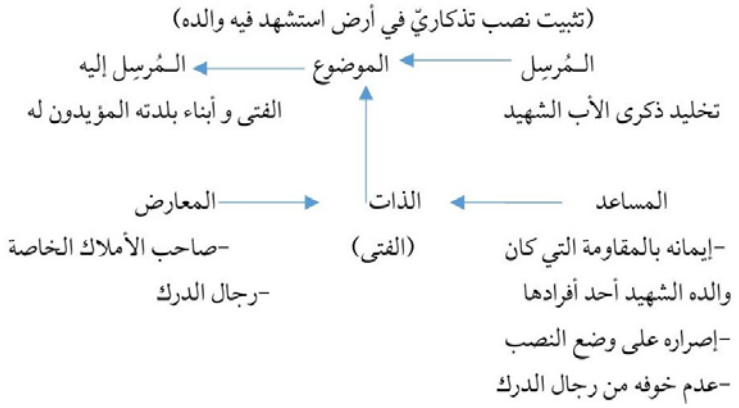
يفتتح الأديب عنوان قصته بحرف جزم يفيد النفي «لم»، ويتبعه بفعل تبصر، من الرؤية والمشاهدة، وأبقى الفاعل المؤنث هنا مجروراً. دماراً: الدمار يأتي من الحروب والزلازل عادة، في الضاحية: والضاحية اسم مكان يقع جنوب بيروت، التي تعرضت في العام ٢٠٠٦ لحرب مدمرة أزالت بنايات فيها ومحلّات، ومحلاتها، ودور العبادة والجسور كذلك. وقد قدّر خبراء الحروب والمتفجرات قوّة الدمار اللاحق بهذا المكان بزلزال قوته تسع درجات. السؤال المهمّ هنا: إذا كان الأمر بهذه الخطورة، والدمار بهذا الحجم، فما الذي منع هذه المرأة من رؤية الدمار؟ مع أنها من سكان هذه المنطقة. وبعد الانتهاء من قراءة النص نقع على السؤال تليه الإجابة.

-كيف تكونين كذلك، ولم تشاهدي دمارا؟ أنا لا أفهم!

-سأفهمك، ببساطة، عند ما وطئت أقدامنا أرض الضاحية، بعد عودتنا منتصرين كانت رؤوسنا في السماء شامخة، لذا؛ لم نر ما جرى على الأرض، أعرفت الآن؟.. أعرفت؟... (حجازي، ٢٠١٢: ١٣-١٤). إذاً؛ الانتصار هو الذي رفع رأسها إلى السماء، فأضحت غير مهتمة بما حلّ ببيتها وبيوت أحبتها وجيرانها من دمار. العلاقة السيميائية الأيقونية في هذه القصة، هو النصر الذي حققته المقاومة بعد حرب طاحنة، غير متكافئة مع العدو الذي يمتلك الطائرات والبوارج والمدافع الفتاكة. هذه المقاومة بل هؤلاء المقاومون دافعوا بحب وشراسة عن أرضهم وأهلهم فحققوا العزة والشموخ.

٢-٥. أملاك خاصة

تروي لنا هذه الحكاية، قصة فتىً حاول أن يضع نصباً تذكاريّاً في المكان الذي استشهد فيه الوالد المقاوم، وعلى الرغم من إصراره، واجه معارضة من صاحب الأرض الذي اتصل بالشرطة ليأتوا بسرعة لردع الفتى عمّا يفعله.



تطالعنا القصة أنّ الفتى هو الراغب في الموضوع: «الفتى وسط الحقل، منتصب مثل رمح، لا يدري ما يفعل، بين يديه حجر مستطيل قليلاً، حفر عليه اسم والده وتاريخ استشهاده» (حجازي، ٢٠١٢: ٢٢)؛ أمّا الموضوع فهو تثبيت النصب التذكاري في الأرض التي ارتقى فيها والد الفتى شهيداً، والذي يُعتبر موضوعاً مرغوباً فيه؛ فعندما سأل رئيس الدورية الفتى أجابه مفتخراً: «هذا ليس

حجراً كما تقول، إنَّه نصب يؤرخ للحظة استشهاد والدي في هذا المكان، وأنا لا أبغي سوى تثبيته هنا» (المصدر نفسه: ٢٧). سعت الذات الفاعلة إلى تحقيق عنصر الرغبة، وهو وضع نصب تذكاري للأب الشهيد، وكانت طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع في البداية تتسم بطابع الانفصال نظرًا لوجود الدرك وعناصر الشرطة لكنه استطاع الوصول إلى الرغبة المرجوّة، فمن خلال الترسيمة يظهر أنّ هناك ذاتًا واحدة ترمي إلى الحصول على الموضوع وهي «الفتى».

أمّا المُرسِل والمُرسَل إليه اللذان تربط بينهما علاقة تواصل؛ إذ يمثّل المرسل المحرك أو المحفّز أو الدافع وراء قيام الذات بالفعل لتحقيق الموضوع، ويتجسّد عامل الـمُرسِل من خلال القصة في «تخليد ذكرى الشهيد» الذي كان الدافع وراء الفتى لتثبيت النصب بتحفيز من أبناء بلدته المؤيدين له ولقضيته، الرافضين لما يفعله رجال الشرطة وصاحب الحقل: «ضاعت وجوه الناس الذين تململوا رافضين موقف الشخص» (حجازي، ٢٠١٢: ٢٥). فالناس كانوا متعاطفين مع الفتى رغم أنَّ الحجارة كانت تُلقى عليهم من صاحب الحقل الذي اعترض على تجمعهم؛ لكنّهم لم يقدروا على تقديم المساعدة على الرغم من إيمانهم بالقضية التي يمثلها الشهيد وابنه.

أمّا بالنسبة للعامل المساعد فهناك عدة عوامل مساعدة دفعت الـمُرسَل إليه، وهي ممثلة في: إرادة الفتى وعزمه وإصراره على وضع النصب، إيمانه بالمقاومة التي كان والده الشهيد أحد أفرادها: «أبي، رحمه الله، لم يكن يعرف أنّه سيستشهد هنا، غير أنّه كان مؤمناً بأنّ عليه أن يقاوم من هنا، لذا؛ تراني جديراً بحمل الأمانة، أمانة دمائه التي حررت مجتمعه مع غيرها، الوطن، الذي تتبختر الآن مع رجالك على ترابه. لذا؛ تراني مصراً على نصب النّصب هنا، وهنا بالتحديد، لأنّ رحلة أبي إلى حرية الوطن كانت من هنا، كما كانت مواقع الراحلين في قافلة أبي نقاط بدايتهم إلى الوطن» (المصدر نفسه: ٢٨). وعدم خوفه من رجال الدرك الذين تلقوا منه كشفاً بتكاسلهم وتراخيهم عن نقل جثة والده الشهيد: «أغمض الفتى عينيه، وراح يستعرض مشهد سحب جثة والده، التي بقيت هنا، حيث استشهد؛ ويومها، اتصل هو وإخوته مراتٍ عديدةً بالمخفر وبقوات الطوارىء، علّهم يلقون مساعدة، من دون جدوى» (المصدر نفسه: ٢٤). فالسلطة ظهرت في المحور السلبي، أي الإنحياز إلى أصحاب الثروة والإقطاعيين والتخلي عن أصحاب المواقف الذين قدموا أروع التضحيات لأرضهم ووطنهم لتدلّ بفعلها على فسادها وقساوتها وغلاظتها. وعلى الرغم من وجود العوائق فإنّ الفتى ظلّ مُصرّاً على غرس النصب، وتثبيت ذكرى استشهاد والده في الأرض التي استشهد فيها الأمر الذي جعله ينجح في مسعاه.

العنوان مؤلف من كلمتين: أملاك وخاصة. والأملاك معروفة وهي الأموال والأراضي والبيوت وغير ذلك. أمّا كلمة خاصّة فتخصص هذه الأملاك بأنها ليست عامّة، ومن هنا يدور في ذهن القارئ سؤال: إلام يهدف الكاتب بهذا العنوان؟ وبعد الانتهاء من القراءة نقع على علامات أيقونية منها: ابن الشهيد الذي حفر على صخرة صغيرة اسم والده، تاريخ ميلاده وتاريخ استشهاده ورغب

في نصبها في الأرض الخاصة التي روّاها بدمائه الطاهرة، وعند اعتراض صاحب الأرض، والطلب إلى وكيله للاستنجاد بالقوة الأمنية التي حضرت على الفور، مستعرضة عضلاتها على فتى شجاع، والذي كان ردّه على سؤال رئيس الدورية يمثّل علامة فارقة في مفهوم المقاومين وأبنائهم لمعنى الوطن ولمعنى الأملاك العامّة وتلك الخاصة. سأل رئيس الدورية:

-وماذا قال لك والدك؟

-أجاب ماجد ابن الشهيد؟ إنّها أرض الوطن وحقَّ علينا تحريرها. (هذا ما لقننا إياه والدي)

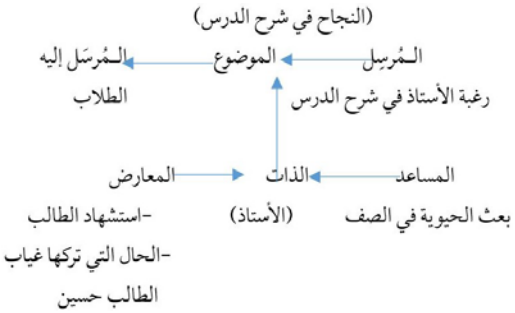
-وماذا أوصاك بعد؟ هيّا تفلسف.

-قال لنا: الأملاك الخاصّة عندما تكون محتلة تصبح وطناً نعمل على تحريره، لئلا يصبح الوطن أملاكاً خاصّةً (حجازي، ٢٠١٢: ٢٧).

رمزية هذه القصة أنَّ المقاومة تعدّ الأملاك الخاصة المحتلة وطناً، وتناضل من أجل تحريرها، وهي بذلك لا تفرّق بين خاصّ وعام، وهذه أهميتها. وهذه القصة تشير لما قدّمه المقاومون من تضحيات جسام، ومن دماء؛ ولكن إصرار الفتى ونجاحه في تثبيت النصب في تلك الأرض دلالة على تمسّكه بحقه في تخليد ذكرى والده الشهيد.

٣-٥. الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة

يتحدث الكاتب في هذه القصة عن الطالب حسين الذي كان، نادراً ما يتغيّب، على الرغم من كونه مقاومًا بسرّيّة من دون أن يعرف عنه أحد ذلك. وبعد غيابه أحسّ الأستاذ بوجوم تام وصمت مطبق في الصف، وشاهد أنَّ الطلاب عيونهم شاخصة على مقعد حسين الفارغ. فسأل عن غيابه، ووسط صمت الطلاب أجاب زميل حسين إنّه استشهد خلال عملية اقتحام الموقع الذي كان يدافع فيه عن الأرض والوطن. فكان حسين نموذجا للطبقة الواعية والمتعلمة التي رسخ في داخلها العمل المقاوم بفعل وعيها الثقافي.



لا شكّ أنّ الذات في هذه الترسيمة السردية تجلّت في «الأستاذ»، وهو الراوي لهذه القصة الذي سعى إلى شرح الدرس بنجاح: «وزّعتُ نسخاً عن الورقة التي سُجِّلَت عليها الأمثلة المساعدة على فهم الدرس» (حجازي؛ ٢٠١٢: ٢٩). فيما يتجلّى الموضوع «النجاح» في الشرح الذي لم يتحقق؛ إذ أضحت الذات في علاقة انفصال مع الموضوع: «فلم أعر كثير اهتمام، وانصرفت أحاول

بعث حيوية في الشرح. سجّلت بعض رؤوس الأقلام المساعدة، وتوجّهت إليهم، محاولاً تلمس مقدار انجذابهم إلى الدرس، ظلوا صامتين، لم يشاركني أحد» (المصدر نفسه: ٢٩). فبالرغم من أنَّ الأستاذ كان يحاول شرح الدرس إلّا أنَّ الطلاب لم ينتبهوا له، ولم يشاركوا فيه ولم يتمّ أي تواصل بين الذات والموضوع، فاضحت الذات في علاقة انفصال عن موضوعها.

يُعدُّ الأستاذ العامل المُرسِل الذي شكّل مع المُرسَل إليه «الطلاب» ثنائية الإتصال والمحفّز في ذلك هو شرح الدرس.

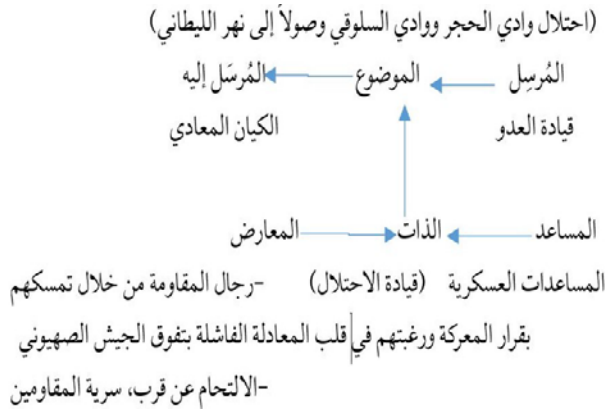
العامل المساعد يكمن في بعث الحيوية في الصف؛ لكنّ العامل المعارض المتمثل ب«استشهاد الطالب» و «الحال التي تركها غياب الطالب» أدت إلى فشل سعي الأستاذ في شرح الدرس، وبعث الحيوية بسبب غياب الطالب الذي استشهد في تلك الليلة. يقول السارد عن البطل حسين: «رحت أستعيد صورة حسين، الطالب الجامعي الوادع الجالس يستمع بشغف إلى الدرس وتفاصيله وأمثلته، ويحمل عزماً على متابعة الحياة والدراسة والتحصيل العلمي، أخذتُ أقارنها بصورة البطل المقاوم المقتحم بثبات وإيمان مواقع حصينة، يكتب بدمه درساً تطبيقياً وفي حبّ الحياة وعشق الأرض لا ينسى، بل وهو يعلّم كيف يحاضر الجامعيون غائبين، عن ذوبان في العلم، وفي حب التراب والحرية!» (حجازي، ٢٠١٢: ٣٢). فالدفاع عن الوطن والعمل المقاوم لا يقتصر على الفقراء والبسطاء والعاملين والكادحين، أو ممن تركوا الدراسة، بل هناك شخصيات ذات بعد علمي وثقافي شاركت في العمل الوطني كواجب إنساني. يقول الراوي: «أغمضت عينيّ، أبصرته منتصباً أمامي يهمس بكلمات: «أستاذ، اعذرني، لم أتمكن من الحضور، لقد نادتني الغالية فلبّيتُ، لقد نادتني الحياة الأبدية الخالدة فعفت الدنيا الفانية". فتحتهما، وتلفّعتُ بصمت يفضل الكلام ألف مرّة، في مثل هذا الموقف الذي يغدو فيه الطالب أستاذاً في حب الأرض والحياة، وفي كتابة الأمثلة الحيّة المعبّرة عنهما» (المصدر نفسه: ٣٣). يمثّل فشل الأستاذ انتصاراً للطالب الشهيد الذي غدا أستاذاً في شرح الدرس، وإعطاء المثل الصالح في الجهاد، والتشبث في الأرض وحب الوطن والحرية.

هذا العنوان يحمل إشكاليّة كبيرة، فالطالب يعني من يطلب العلم فقط، وهذا الطالب هنا جامعيّ، وهذا يعني أنَّه قطع مراحل عديدة في حياته، من الروضات، فالإبتدائي، فالمتوسط، فالثانوي، وصولاً إلى الجامعة. والسؤال الذي لا بدّ لقارئ هذا العنوان من طرحه هو: كيف لطالب أن ينال الشهادة الحقيقة بدلاً من الشهادة التعليمية؟ وكيف له أن يحاضر بعد أن أضحى شهيداً؟ ويبقى الجزء الثالث من هذا السؤال: إذ كيف لشخص توفّاه الله أن يحاضر عن ثقافة الحياة، وهل الميّت يحاضر عن الحياة وثقافتها؟ بعد قراءة القصة يصل السائل إلى الجواب الشافي وهو: إنّ هذا الطالب الجامعي متابع لدراسته في النهار، ومتابع لواجباته الجهادية بوصفه مقاتلاً في صفوف المقاومة في الليل أو بعد الانتهاء من الدراسة، ويبقى سؤال آخر: كيف يقدر طالب على الظهور

بمظهرين؟ الأول مظهر الطالب الوديع في القاعة، ومظهر المقاوم العنيد الذي يغرس علم المقاومة على الموقع المعادي بعد تطهيره من جنود العدو؟ إنَّ من خلال عنوان القصة يتجلّى الرّدّ الواضح على الذين اتهموا المقاومين الشجعان بأنَّهم عشاق موت، فتبيّن أنَّهم عشاق حياة، ويقتدون بقول الإمام علي بن أبي طالب (ع) الذي قال: اعمل لدنياك كأنّك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنّك تموت غداً. وفي هذا النص منحى تربوي، لأنَّه يربي الجيل على رفض الذلّ والاستعداد للتضحية بالنفس في سبيل الحرية والعزّة والكرامة والاستقلال.

٤-٥. الحجير

تتحدث قصة الحجير عن وادي الحجير، ووادي السلوقي اللذين تعرضا لهجوم شرس من قبل قوات الاحتلال، بسبب كونهما ملجأً للمقاومين، ومخبأً لهم، وقد عبّر الكاتب عن وادي الحجير ب"مأسدة الحجير" فالقوات الغازية لم تتمكن من الدخول إلى الوادي بسبب ضيق الطريق، والانحدار الكبير، وتصدي رجال المقاومة لهم فضربوا دباباتهم وأحرقوهم داخلها، وعندما وجد جنود الاحتلال أنفسهم محاصرين لا حول لهم، ولا قوة أجبروا على الفرار، فأذاقوهم رجال المقاومة مرارة الهزيمة والفشل.



يتضح من خلال التركيبة العاملية أن الذات، وهي قيادة العمليات التابعة للعدو، العاملة على الأرض من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع الذي يتمحور حول احتلالها السلوقي والحجير، وصولا إلى نهر الليطاني، يقول الكاتب: «كانت وسائل الإعلام تشيع خبراً مفاده، أنَّ قيادة الجيش الإسرائيلي قرّرت الدخول إلى وادي الحجير- وادي السلوقي» (حجازي، ٢٠١٢: ٣٥). وهذا ما تعدّه قوات الاحتلال انتصاراً؛ لكنّها فشلت في سعاها بسبب تصدي رجال المقاومة لها.

العامل المُرسَل هو قيادة العدو العنصر الذي قام بفعل المخفز والمحرك أي الدخول إلى وادي الحجير حيث حفز الذات (قوات الاحتلال) إلى شنّ الحملات على رجال المقاومة في وادي الحجير. فكان دافعاً قوياً للذات التي بذلت كلّ ما بوسعها في الاتصال بالموضوع. والمُرسَل إليه

الكيان المعادي الذي دبّ في الوادي بكلّ ما يمتلك من أسلحة للبحث عن رجال المقاومة، علماً أنّ الوادي لا يوجد فيه مركز عسكري ما عدا موقع للجيش اللبناني. يتحدث السارد في النص التالي: «هذا ما دفع الإسرائيليين الذين يرقبون الوادي مع الأودية الموجودة في جبل عامل، مع الأرض كلّ الأرض، عبر طائرات الاستطلاع التي لا تغيب يوماً عن سمائنا، وعبر المنطاد المثبت في السماء، بين «المنارة» و «العديسة»، إلى دسّ رؤوسهم في الوادي التي لن تمثّل، بالنسبة إليهم، سوى مغارة مقفلة» (حجازي، ٢٠١٢: ٤٢). فوادي الحجير يمثّل المقاومين الأبطال الذين إذا تحرّش بهم العدو، أو دسّ رأسه في الوادي ستكون نهايتهم على أيدي رجال المقاومة، فلا يمكنهم الخلاص من هذا الوادي وسيهزمون شرّ الهزيمة.

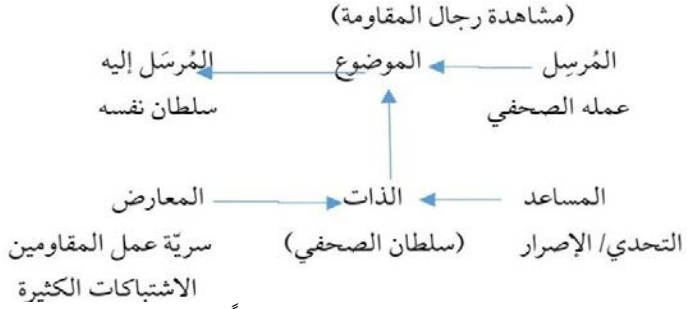
يتمثل العامل المساند للذات في تحقيق هدفها في المساعدات العسكرية التي تلقاها العدو من الدول الداعمة له، ومع ذلك اندحر مذلولا. أما العامل المعارض فنجده متمثلا في رجال المقاومة من خلال تمسكهم بقرار المعركة، ورغبتهم في قلب المعادلة الفاشلة بتفوق الجيش الصهيوني، والالتحام عن قرب، وسرية المقاومين، وكما يقول السارد: عندما كان يتحدث مع عديله: «أوَتظن أن للإسرائيليين رؤوساً، بل أتظن أنَّ للقائد الذي اتخذ قرار دخول وادي حجير ووادي السلوقي رأساً؟» (المصدر نفسه: ٤٧). إذًا؛ ليس لدى قادة جيش العدو رؤوس، أي أنَّهم لم يستفيدوا من التجارب السابقة، والهزائم الكثيرة التي تجرعوها من أبناء المقاومة.

إنَّ الحجير عنوان لواد سحيق تغطي أشجار السنديان والغار والزيتون جنباته، وهو امتداد لواد آخر هو وادي السلوقي، وطولهما قرابة اثني عشر كيلومترا. وقد اشتهر هذا الوادي بالنّهر الذي يصبّ في نهر الليطاني. ويشكل كلّ من وادي السلوقي والحجير موقعاً مهماً مناسباً للعمل المقاوم، نظراً للأشجار الكثيفة التي أقدم العدو الصهيوني مرات على حرقها، ونظراً للكهوف والمغاور التي تشكل مواقع آمنة للمقاومين. إذاً، يتحوّل الوادي من مجرى نهر يجذب المواطنين للتنزه إلى ساحة معركة حقيقة دفع العدو فيها أثماناً باهظة، فسكون الوادي، وانعدام العركة فيه أغرت العدو بارتكاب حماقة احتلاله، ولمّا أصبحت الدبابة الأولى في الوادي والأخيرة في أعلى الجبل، أقدم المقاومون على ضرب هاتين الدبابتين، فعلق الرتل المكون من ثمانين دبابة في الشباك، وأبيدت الدبابات واحترقت، وظلّ صراخ الجنود وعويلهم يسمع إلى مسافات بعيدة. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على رعونة قيادة العدو، ويقظة المقاومين واستعدادهم، وحسن اختبائهم واختفائهم عن الرصد الجوي الذي تقوم به طائرات الاستطلاع الصهيونية. نعم، هذا العنوان شاهد جديد على سرّية المقاومة ونجاحاتها العديدة.

٥-٥. أيقونة نادرة... رائحة عرقهم

تتحدث القصة عن صحافي يحمل حلما قد يكون شبه مستحيل، هو رؤية المقاومين في حرب تموز ٢٠٠٦ مع إسرائيل. ظل واحداً وثلاثين يوماً وهو يسعى من جدوى. وفي صبيحة أحد الأيام

حمل آلة تصويره وراح يصوّر بها مشاهد القتال وهو مستغرب مندهش في أنَّ رجال المقاومة أين يختفون تحت نيران العدو الإسرائيلي؟ وكيف بقوا أحياء بعد كل هذا القصف؟ فجأة وهو يبحث عن رجال المقاومة في وسط الحرب، وقعت عيناه على امرأة كانت تغسل ثيابًا فدنا منها وهي منهمكة في غسل الثياب التي ترفعها وتشمها، وتتمتم بكلمات التضرّع إلى الله تعالى أن يحمي أصحابها فتدعو لهم وحين سألها عن غايتها من هذا الأمر قالت بأن العمل الذي تقوم به هو أفضل الأعمال لديها لأنَّ فيه رائحة هؤلاء الأبطال الذين يدافعون عن أرضهم وشرفهم وكرامتهم.



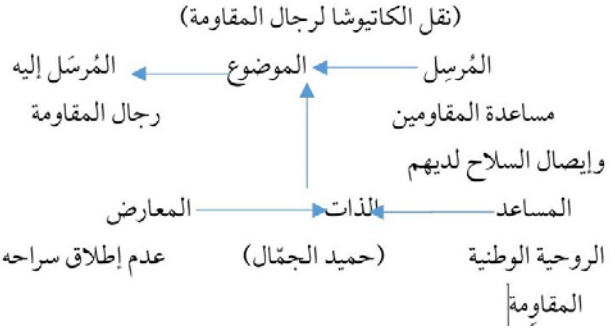
يجسّد لنا الصحافي سلطان دور الذات التي تحمل حلماً وتسعى إلى تحقيقه: «واحدٌ وثلاثون يوماً، وسلطان، الصحافيُّ الجريءُ، يجرجر حلمه المستحيل خلال تغطيّته أحداث القصف، ولحظات الاشتباكات الكثيرة، بين المقاومين والغاصبين المحتلين» (حجازي، ٢٠١٢: ٥١). فهو يسعى ويرغب لامتلاك موضوع القيمة من خلال مشاهدته لرجال المقاومة، ورؤيتهم في مواقع القتال. يقول الكاتب: «كان حلمه بسيطاً، هو ظنّه كذلك، أن يكحّل ناظريه بمشاهدة المقاومين الذين لم يرَ منهم، سوى أنماط قتالية متنوعة الأشكال، تجسدّت في ردع جيش الاحتلال» (المصدر نفسه: ٥١). وكان ما يدفعه إلى ذلك عمله الصحفي الذي يُعدّ عاملاً مُرسِلاً، ورغبته في التحدث إلى المقاومين، وكيف استطاعوا أن يواجهوا العدو بكل معداته؟ والتصدي له وسط القصف المكثف عليهم براً وجواً؟ فأصبحت رؤية المقاومين تحدياً ذاتياً عنده. أما المُرسَل إليه فيتجسد في سلطان نفسه الرجل الذي عاش لحظات الاجتياح ليحقق حلمه برؤية رجال المقاومة. والمساعد له في ذلك جرأته وشجاعته وتحديه، وعدم خوفه، وعمله الذي يتطلب ذلك؛ لكنّه واجه عاملاً معيقاً وهو القصف والالتحام، والاشتباكات الكثيرة، وسريّة عمل رجال المقاومة فرفْضُ المعارض تحقيق رغبة الذات، يؤدّي إلى فشل البرنامج، وتأجيل تحقيقه وإنجازه.

عنوان هذا النص يحمل قراءتين الأولى لأيقونة نادرة، والثانية لرائحة عرقهم. فقبل قراءة النص كاملاً لا نعرف دلالة الأيقونة النادرة. أمّا العنوان الذي يتماهى مع الأيقونة فهو: الرائحة، رائحة عرق، عرقهم. فالقارئ لا يعرف لمن يعود الضمير المتصل«هم»، وبعد القراءة نعلم أنّ ثياب المقاومين التي لا تزال محتفظة برائحة عرقهم هي الأيقونة النادرة. فالصحافي الذي أمضى ثلاثين يوماً يراقب، ويسعى لرؤية مقاوم منهم فشل في مسعاه إلى أن رأى المرأة العجوز بعد القصف العنيف، تغسل

ثياباً، ولـمّا عرف أنَّ هذه الثياب عائدة للمقاومين الذين لم ترهم هـي أيضـاً، لأنهـم يضـعون صـرّة الثياب في الليل، ومع الصباح تغسلها وتعيدها إلى المكان الذي وجدت الصرّة فيه. إذاً "هم" عائـدة إلى المقاومين. هذا النصّ يدلّ دلالة واضـحة علـى سـرّية المقاومـة والمقـاومين، والتحـام النـاس معهم، الأمر الذي دعا رجال الصحافة يسعون إلى معاينة رجال لا يبصـرون مـنهم سـوى أفعـالهم، وصواريخهم التي تنطلق لتنصبّ حمماً على دبابـات العـدو وطائراتـه وجنـوده ومواقعـه فـي أرض فلسطين المحتلة، وفي أرض لبنان الذي يحاول احتلالها بعد مغادرتها مهزوماً في عام ألفين.

۶-۵. حميد الجمّال

القصة تروي لنا حكاية حميد الجمال الفلاح الذي كان يكدّ بنشاط لعائلته من أجل لقمة عيش؛ لكنّه كان وطنياً بامتياز، ويحمل همّ الوطن، ففي النهار يحمل براميل الماء على ظهر الجمل إلى الحقول، وفي الليل يحمل الكاتيوشا لرجال المقاومة من دون أن يعلم أحد من أهله وأبناء بلدته. وعندما تم القبض عليه بتهمة حمل السلاح ذهب جاره أبو محمد مع زوجة حميد وأبنائه ليثبت لهم براءته، وأنَّه مواطن عادي، وأب كادح من أجل لقمة عيش حلال ولا علاقة له بالسلاح؛ لكنّ أبا محمد تفاجأ مما سمعه من جنود الاحتلال عن حميد وحمله للسلاح مما أدى إلى رجوعه خائفاً مذعوراً.



حميد الجمّال هو الذات التي يتحدث عنه الكاتب، بأنّه كان يعمل بكد ونشاط ليوفر لعائلته لقمة عيش. يقول الكاتب متحدّثاً عن لسان أبي محمد جار الجمال: «الله يساعده كلّ النهار «يرجد» براميل المي إلى الحقالي من مشرقها إلى مغربها، المي بتتعب وحميد ما بيتعب، لا يكلّ ولا يملّ. كناّ نراه مهدوداً من التعب، يتعشّى ويصلي، وبعدها يروح يطوّل للجمل» (حجازي، ۲۰۱۲: ۷۶). ولكن كان له عمل آخر هو حمل السلاح الكاتيوشا ليلاً للمقاومين بعيداً عن عيون العدو: «كان كلّ ليلة يحمل اثنين كاتيوشا عالجمل. اثنين كاتيوشا! المسكين، بالنهار يرجد براميل المي وبالليل يرجد كاتيوشا» (حجازي، ۲۰۱۲: ۷۷). فالذات عملت على تحقيق الرغبة ونجحت في ذلك، والدافع الأساسي للذات «حميد الجمال» هو العامل الـمُرسِل أي مساعدة المقاومين، وإيصال السلاح لهم لاستمرارهم في الدفاع عن الأرض والشرف والوطن. أما الطرف الآخر في علاقة

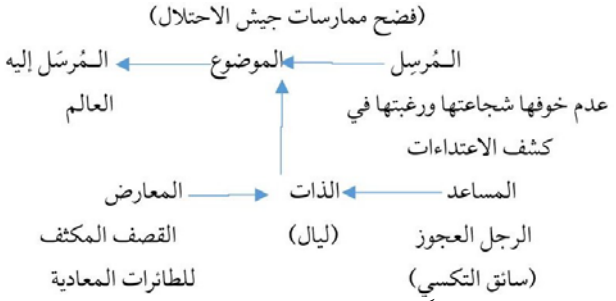
الاتصال مع الـمُرسِل فهو الـمُرسَل إليه المتمثل في رجال المقاومة الذين كان يصلهم السلاح عبر حميد الجمّال. العامل المساعد تحقق عبر روحية الجمّال الوطنية المقاومة ذلك أن أهل القرى هم أكثر التصاقاً بتراب الوطن، وقد أثبتوا وطنيتهم وتضحيتهم من أجل وطنهم وبفعله هذا أكّد أنَّ الوطن لا يدافع عنه إلا الشرفاء؛ لكن عندما أحسَّ العدو بعمله ومساعدته للمقاومين قبضوا عليه، وألقوا به في السجن، فعدم إطلاق سراحه أصبح عاملاً معيقاً ومعارضاً لاستمرار عمله في إيصال السلاح للمقاومين. ويتحدّث الكاتب عن لسان أبي محمد: «ما نفعت خطّتنا، راح كلُّ شيء سدى، كنّا جايين بإجرينا، عالسجن، كنّا رايحين بشربة مي، مين بيسلّم حالو ليهودي؟ العياذ بالله (وتابع أبو محمد كلامه) أنا قلت، ربّما يرقّ قلبه أمام منظر الأولاد السبعة» (المصدر نفسه: ٧٦). فعمل جاره أبو محمد لإزالة هذا المعيق حين أخذ بيد عائلة الجمال إلى السجن ليرقّ قلب العدو على أطفال الجمال، وزوجته وليشفق عليهم فيطلقوا سراحه.

إنّ اسم حميد يوضح هوية العمل الذي يقوم به من أجل تأمين لقمة عيشه، وعيش زوجه وأطفاله، فهو جمّال، أي أنه اقتنى جملاً لينقل بواسطته المحاصيل الزراعية، القمح والقطاني والتبن وغير ذلك. وفي موسم زراعة التبغ التي تشكل الدعامة الأولى لصمود سكان المنطقة كلهم. ومهمته نقل الماء عبر برميلين يملؤهما ماءٌ من بركة الضيعة، ويقصد الحقول حيث يفرغهما في برميلين هناك. والسكان باتوا يعرفونه بهذه المهمة أيّ الجمّال. غير أنّ حميداً هذا لم يكتف بذلك، فكان ينزل البرميلين لدى عودته إلى البيت عصراً. وبعد الصلاة وتناول طعام العشاء مع عائلته يقوم بتركيب برميلين، ويحمل بهما صاروخين ليوصلهما إلى حيث يطلب إليه رجال المقاومة نقلهما. ولما اعتقله الجيش الصهيوني اقتاده إلى السجن، وراح يحقق معه، إلّا أنّ زوجه وأولاده لم يكونوا على علم بما يقوم به في الليل. ولما رافقهم جارهم بسيارته إلى المعتقل، وهو لم يكن يعلم التهمة الموجهة إليه، وبعد ما عرف ذلك، عاد بالأسرة إلى البلدة سريعاً. وفي الطريق صرّح لزوجة حميد بما كان يقوم به زوجها. وفي البلدة اجتمع الجيران ليطمئنوا إلى وضع حميد؛ لكنّهم فوجئوا بأنّه كان جمّالاً في النهار ومقاوماً في الليل. عندها، رفعت الزوجة رأسها فلم تعدّ زوجة الجمّال بل زوجة المقاوم. تشير هذه القصة إلى سرّية العمل المقاوم الذي انكشف بعد مراقبة شديدة، لولاها لظلّ عمل الجمّال المقاوم سريّاً.

٧-٥. فراشة الضوء الشماليّة

يسرد لنا الكاتب قصة ليال الفتاة الصحافية المغامرة التي أبت أن تترك أرض المعركة إلا بعد فضح العدو وممارساته ضد الشعب العاملي الأعزل، فهي كانت تحاول الذهاب إلى الجنوب حيث تدور المعارك والحرب، وعندما حاولت إيجاد من يُقلّها بسيارته إلى الجنوب وجدت سائقاً عجوزاً وافق على نقلها إلى الجنوب وأثناء الطريق اشتدّ القصف، وكأنّ العدو عَلِمَ بوجود الصحفية فخرجت ليال آلة تصويره لتصور حقد طائرات العدو التي كانت تصب جام غضبها على الأبرياء، وفجأة

صوبت الطائرة تجاهها فنزل الرصاص كالمطر على السيارة التي كانت تركبها فسقطت ليال جريحة ثم ارتقت شهيدة.



من خلال هذه القصة يتضح لنا أنَّ الذات هي ليال تلك الصحافية المغامرة القادمة من الشمال. أمّا الموضوع فهو نقل الصورة الحقيقية للحرب، وقد عبّر الكاتب ذلك عن لسان ليال قائلاً: «لن أسكت عمّا يجري. سأكرر محاولتي ثانية وثالثة، وسأصوّر، وأصوّر، وسأكشف عن حقد الطائرات، قاذفات الحمم من الجو، وحقارة الدبابات الإسرائيلية باعثة الموت في البشر والحجر» (حجازي، ٢٠١٢: ٨٣). فأرادت فضح ممارسات العدو من خلال تصوير جرائمه البشعة بحق الشعب الأعزل، والذي لا يرحم كلّ من يدبّ ويتحرك على الأرض، وعلى هذا الاعتبار، إنّ ثنائية الذات والموضوع تشكّل علاقة الرغبة، فليال تريد الاتصال بموضوعها وقد نجح سعيها في ذلك.

إنَّ المرسل هو الذي يدفع الذات إلى موضوعها، ويحفزها إلى الفعل، فكل علاقة رغبة يكون وراء ها دافع، ومحرك أساسي هو المرسل الذي تجسَّد في شجاعة الفتاة، وعدم خوفها وصمودها وإصرارها، والمستفيد من فعل الذات هو العالم الذي تكشف له حقيقة هذا الكيان المزيَّف. إذاً؛ العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تواصل وتفاعل فلا تتحقق بغياب أحد الطرفين.

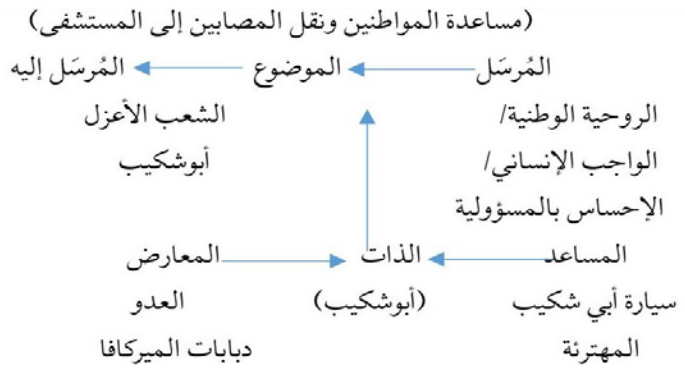
إنَّ المساعد هو الذي يساهم في تقديم يد العون للذات لتحقيق موضوع الرغبة والمساعد هنا الرجل العجوز سائق التكسي الذي أقَلَّ ليال إلى المناطق التي كانت تدور فيها المعارك. يقول سائق التكسي: «عجيب!، (همس العجوز في سره وتابع) أيّ فتاة طاهرة هذه، تترك أهلها ومدينتها، وتختار الموت بوعي كامل، إنَّها تذكرني «بعروس الجنوب» الشابة التي اقتحمت مواقع العدو الحصينة، واختارت لحظة استشهادها بنفسها. ومع ذلك، فلن أقف حجر عثرة أمام رغبتها في تصوير الملاحم هناك، سأقلّها» (حجازي، ٢٠١٢: ٨٦). وجدت ليال السيارة التي تقلّها وقررت أن تواجه العامل المعارض المتمثل بالعدو، وصحيح بأنَّ المعيق لها في البداية كان زميلها والمحطة الإخبارية التي منعتها من تواجدها في مكان القصف؛ ولكن عندما وصلت لتصور حقد العدو وجرائمه قصفت الطائرة الحربية السيارة التي كانت تركبها، واستهدفتها وأدّت إلى استشهادها. يتحدث الكاتب عن لحظة استشهاد ليال: «كان صوت الطائرة مرعباً. خفّف الرجل سرعة سيارته، نظر إليها، كان رأسها خارج الشباك، آلة التصوير مصوبة إلى الطائرة القريبة، لحظة مريرة، وانفجار»

(المصدر نفسه: ٨٨). فقد استخدمت ليال آلة التصوير التي ظلت مضاءة تعمل على نقل الصورة المعادية للعدو الإسرائيلي الاستعماري مما ساعدها على نجاح مسعاها وتحقيق رغبة الذات.

إنَّ دلالة الفراشة هي عشق النور، والاقتراب منه إلى درجة الاحتراق الذي لا تعبأ به. أما الضوء فقد يعني النور، وقد يعني الاشتعال. وبعد قراءة القصة تبيّن أن المنطقة التي قصدتها الفراشة هي منطقة جبل عامل جنوب لبنان خلال الحرب في العام ٢٠٠٦. أما الشمالية فترمز إلى المنطقة التي ولدت فيها هذه الفراشة، واسمها الحقيقي ليال نجيب، الصحافية التي رفضت المؤسسة الإعلامية طلبها لتغطية الأعمال الإجرامية التي يرتكبها العدو، بحجة صغر سنّها، ولأنّ الحرب تتطلب حذراً شديداً. غير أنّها أصرّت على الانتقال، ولدى توجهها إلى الجنوب -كرة النار الملتهبة- سمعت صوت طائرة معادية، فأخرجت آلة التصوير وشرعت تصوّر، غير أنّ الرصاصات التي أطلقت عليها أصابتها إصابة قاتلة، وشرع السائق الذي نجا بأعجوبة يحكي لرجال الإنقاذ حكايتها، ونبّه إلى أنّ آلة التصوير لا تزال تلتقط الصور على الرغم من استشهاد صاحبتها. فتحولت آلة التصوير إلى علامة تكمل نقل الأعمال الإجرامية التي يرتكبها العدو. والجدير ذكره أنّ هذه الشهيدة هي من مدينة طرابلس الواقعة شمال لبنان، ولهذا دلالة على التضامن الوطني لأبناء الوطن مع المقاومة في مواجهة الاحتلال.

٨-٥. عُجنة

القصة تتحدث عن صحافي شاهد خبراً عن رجل سائق يدعى أبو شكيب، دهسته دبابة ميركافا إسرائيلية هو وسيارته، فلم تُبقِ منه سوى كتلة من اللحم والحديد والتراب، فاعترت الصحفي نجيب دهشة، فكان له خبراً مثيراً. حمل الصحافي آلة تصويره، وراح يبحث عن الخبر بنفسه إلى أن وصل إلى البلدة التي ينتمي لها السائق، فتحدث مع زوجته وعدد من أهل البلدة، وتبيّن له أنَّ السائق رجل بريء يحمل قوت أولاده وزوجاته الأربع، ويكد في سبيلهم بسيارته المهترئة التي تُعدّ مصدر رزقه، مما كشف للصحافي مدى همجية الحملة، ووحشية الكيان وجنوده الذين لا يرحمون كبيراً ولا صغيراً ولا بريئاً.



في هذه القصة نجد أنّ أباشكيب باعتباره الذات، والذي يصفه الراوي عن لسان زوجته: «كان قصيراً، رأسه مستدير، أشيب، في عينيه بريق، متحمس» (حجازي، ٢٠١٢: ١١٣). ويرغب أبو شكيب في فعل الخير، ومساعدة الآخرين، وحمل الجرحى والمرضى بعد إصابتهم برصاص العدو إلى المستشفى: «ينقل مجموعة من الجرحى، سقط أفرادها خلال عملية الإجتياح» (المصدر نفسه: ١٠٥). وأبو شكيب كان سائق سيارة أجرة، وصِلَة البلدة بالمدينة، فمساعدته للناس في كل وقت وظرف، هو الموضوع المرغوب فيه حيث سعت الذات إلى تحقيق عنصر الرغبة. وانطلاقاً من هذه الرغبة في الاتصال عمد البرنامج السردي الاستعمالي إلى التمثل في نقل الركاب يومياً، وحمل الجرحى في الحالات الحرجة، وفي حين هجوم العدو. أما العامل المرسل فتحقق عبر الواجب الإنساني، وإحساس أبي شكيب بالمسؤولية: «لو شافت عينك الجرحى لتحركت مثله. الطائرات كانت بالسماء، حاولت منعه من نقل الجرحى، صرخ بنا، ابتعدوا عني، صاروا سبعة، يا ويلكم من الله» (حجازي، ٢٠١٢: ١١٣). فكان همّه الأول مساعدة الجرحى والشهداء ونقل المواطنين إلى القرى والمدن الأخرى ويرى ذلك خدمةً لوطنه وقضيته التي استشهد من أجلها. والمرسل إليه في هذه الترسيمة هو ذلك المستفيد من هذه الخدمة التي قدّمها أبو شكيب، وهو الشعب الأعزل الذي كان هدفاً للقصف الهمجي، كما أنَّ أبا شكيب نفسه أيضاً كان قد نذر نفسه لأرضه ووطنه، فتقديم المساعدة للناس، وحمل الجرحى يشعره بالارتياح والاطمئنان النفسي، ويمكن تحديد العامل المساعد في سيارة أبي شكيب التي، رغم أنها كانت قديمة ومستهلكة، إلّا أنَّها لم تكن مجرد سيارة عادية: «إنهَّا عبارة عن هيكل حديدي مهترئ، لونها يدلك على أنَّه كان أصفر، ذات يوم، وكانت كثيرا ما تتعطل، فيتحمل المسكين المتاعب لإصلاحها» (المصدر نفسه: ١١٥). فبالرغم من أنّها كانت كثيراً ما تتعطل إلا أنَّها وسيلة تعين أبا شكيب على توفير لقمة الحلال لزوجاته وأبنائه.

العامل المعارض تمثل بالعدو ودبابات الميركافا التي طاردت هذا المواطن العادي البريء الذي لم يكن ذنبه سوى نقل المصابين إلى المستشفى، فالعدو لا يرحم صغيراً ولا كبيراً ولا جريحاً، إنّه، وبوحشية تامة يقتل الجميع، وقد حاول عرقلة الذات السّاعية إلى تحقيق هدفها المنشود المتمثّل بإيصال الجرحى إلى المستشفى، ونجح بذلك بعد ما داست الدبابة أبا شكيب مع الركاب الجرحى وعَجَنَت لحمهم بالحديد والتراب.

إنَّ سيميائية «العجنة» التي تحمل عنوان القصة ذات الجزءين فهي جبلة من اللحم البشري، عُجنة من العيون والقلوب والأكباد والأيدي في بلدة جويّا الجنوبية، جنوب لبنان، وفي بقعة أرض تسمى السهيلة. والأديب علي حجازي كتب هذه القصة بعدما طاردت دبابة ميركافا صهيونية سيارة مدنية، صاحبها يدعى أبو شكيب كان يعمل جاهداً على نقل أبناء بلدته الذين سقطوا جرحى خلال القصف الإسرائيلي لبلدته تولين. فابتعد عنها، غير أنها حاصرته في مكان غير نافذ، وداسته فحوّلت السيارة وركابها إلى عجنة من لحم ودم. ولم ينجُ من هذه المجزرة الرهيبة سوى طفل جريح ألقت

به أمه من نافذة السيارة في اللحظات الأخيرة. وسيميائية القصة تدلّ على بشاعة المشهد لتجعل القارئ أكثر كرهاً ومعرفة وإدراكاً لصورة العدو، كما أنَّها تدلّ على تعلق المواطنين بأرضهم، وتشبثهم بها ليدافعوا عنها أمام العدو، والمحتل. وبالرغم من أنَّ أبا شكيب كان متزوجاً من أربع نساء وأنجب أطفالاً عديدين، إلى أنَّ الصهاينة كانوا يكرهون الأطفال ويخافون التكاثر، لأنَّ هؤلاء سيصبحون مقاومين لهم فقاموا بقتل الأباء والأمهات والأطفال بوحشية.

٦. النتائج

-يعدّ النموذج العاملي تقنية سردية لدراسة القوى الفاعلة التي تحرك الأحداث وتطورها، ويشتمل على ثلاث علاقات هي: الرغبة والتواصل والصراع.

-إنَّ تطبيق النموذج العاملي على المجموعة القصصية يبيّن لنا العلاقات الكامنة في النص، كما يمكن استخراج أكثر من نموذج عاملي للقصة الواحدة، وذلك حسب ما يتبناه القارئ من فكرة للنص.

-تؤدي العوامل أكثر من دور في علاقاتها، فقد تكون حيناً ذاتاً أو مُرسِلاً، وحيناً مُرسَلاً إليه، حسب تطور الحالات والتحولات في القصة.

-حضور كل العوامل في البرامج السردية أغلبها شخصيات، أسهم كل عامل في تحقيق وظيفته، ولاحظنا أنَّ العدو في قصة الحجير مثّل عامل الذات وعامل المُرسِل في الوقت نفسه، كما كان الفتى في قصة الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة الذات والمُرسِل أيضا.

-قد يكون الممثل ليس شخصية آدمية إنّما عبارة عن شيء مادي مثل: سيارة أبي شكيب المتهالكة التي كانت تؤدّي دوراً عاملاً على إنقاذ الجرحى، فضلاً عن تأمين حاجياتهم عند توقّف القصف. وآلة التصوير التي يحملها الصحافي سلطان ووظيفتها الكشف والتعرية. كشف قوّة المقاومين على الاختفاء، وصمود المرأة وسط الدمار والقصف؛ وتعرية همجية العدو الذي لا يتورع عن تدمير البلدات والقرى.

-نرى أنَّ بعض الممثلين كانوا مخلصين في عملهم الوطني، وواجبهم الاجتماعي كأبي شكيب، والصحافي سلطان، وليال فتحلوا بروح وطنية مقاومة.

- إنَّ قراءة عنوان القصة سيميائياً يفتح لنا مرامي الكاتب من النص ومن الفكرة. ويدفع القارئ إلى القراءة حتى النهاية لمعرفة بغيته فك شيفرة بعض النصوص المغلقة على القارئ. وهذه القراءة تكشف لنا -فيما بعد- عن العلامات والإشارات والدلالات التي تحملها الأسماء والأشياء عادة.

- إنَّ العناوين المتعددة التي جاءت بها نصوص هذه المجموعة تدلّ على مدى تعلق أهالي الجنوب جبل العامل في لبنان وجبل بوطنهم وأرضهم الأمر الذي دفع المجتمع بكل أصنافه من كهل وفلاح ومثقف وصحافي ورجال ونساء إلى الدفاع عن الوطن أمام العدو الغاصب، كلّ بطريقته الخاصة، فمن خلال سيميائية الشخصيات ورموز المقاومة المتعددة ظهرت لنا هوية المجاهدين،

والأحرار الذين استطاع الأديب الملتزم من خلالهم أن يصور لنا روح الحماس والصمود عند أبناء وطنه، وتضامنهم في محاربة العدو الصهيوني. ظهرت من المجموعة القصصية «عناقيد العطش» أنّ عين المقاومة قادرة على مواجهة المخزر الصهيوني الغادر وانتصرت في أيار من العام ٢٠٠٠ م وفي حرب تموز-آب من العام ٢٠٠٦ م.

المصادر

الخشاب، وجدان توفيق حسين، (٢٠١٧م)، النموذج العاملي الغريماسي، نسقاً وتقنية، في حكاية الملك والحطاب لفلاح العيساوي، مجلة كلية التربية للبنات، الجامعة العراقية، العدد السابع، الجزء الثاني، السنة الرابعة.

العجيمي، محمد الناصر، (١٩٩١م)، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، د.ط، تونس، الدار العربية للكتاب.

المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، (١٩٨٥)، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط١، تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع.

إبراهيم، السيّد، (١٩٩٨)، نظرية الرواية؛ دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصّة، د.ط، القاهرة، دار قباء.

برنس، جيرالد، (٢٠٠٣م)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.

بنكراد، سعيد، (٢٠٠٣م)، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشرع والعاصفة لحنا مينة، ط١، عمان، دار مجدلاوي.

بودالي، محمد، (٢٠١٥م)، اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح: دراسة سيميائية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة أحمد بن بلة.

توام، عبد الله، (٢٠١٧)، إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي، مجلّة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر، المجلد الرابع، العدد الحادي عشر.

حجازي، علي، (٢٠١٢م)، عناقيد العطش، ط١، بيروت، دار الفارابي.

حمود، محمد أحمد، (٢٠١٩)، الأبعاد الاجتماعية والوطنية والقومية في قصص علي حجازي، ط١، بيروت، دار المعارف الحكمية.

خديجة، حداد، (٢٠١٨)، الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السرديّة رواية شبح الكليدوني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.

زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، دار النهار للنشر.

سالم، نبيلة إبراهيم، (١٩٩٥م)، فن القص بين النظرية والتطبيق، د.ط، القاهرة، دار غريب.

طالب، أحمد، (٢٠٠٥)، المنهج السيميائي؛ من النظرية إلى التطبيق، د.ط، وهران، دار الغرب.

طالب، شيماء ومنال لبسيس، (٢٠١٩)، سيمياء الشخصية في رواية امرأة من الزمن العتيق لمحمد بن طبة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

قادري، عليمة، (٢٠٠٦م)، نظام الرحلة ودلالاتها: السندباد البحري عينة، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

قاسحي، ليلى، (٢٠١٣م)، البنية العاملية في رواية البطاقة السحرية لمحمد الساري، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، المجلد الأول، العدد الأول.

قيسمون، جميلة، (٢٠٠٠م)، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد الثالث عشر.

لحمداني، حميد، (١٩٩١م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
وردة، معلم، (٢٠٠٦م)، الشخصية في السيميائية السردية، الجزائر، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة،، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية.

Souerces

Al-khashab, w. (2017), The Grimace Worker Model format and technique in the Tale of the King and the Woodcutter by Falah Al-Issawi, Journal of the College of Education for Girls, Iraqi University, V 7(4), 209- 230. [In Arabi].

Al-Marzouki, S. Shakir, J. (1985), Introduction to the Story Theory Analysis and Application, Tunis, the Tunisian House for Publishing and Distribution. [In Arabi].

Al-Ojaimi, m. (1991), On Narrative Discourse: Grimas Theory, Tunisia, the Arab Book House. [In Arabi].

Benkrad, S. (2003), The Semiology of Narrative Characters The Shara and the Storm Hanna Mina, Amman, Dar Majdalawi. [In Arabi].

Bodali, M. (2015), The Employment of the Amili Model in the Novel That Love for the Tourist Lover: A Semiotic Study Master's Degree Thesis, Ahmed Ben Bella University, Algeria. [In Arabi].

Hamidani, H. (1991), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Beirut, Arab Cultural Center. [In Arabi].

Hammoud, M. (2019), the social, national, and national dimensions in the stories of Ali Hijazi, Beirut, Dar Al-Maarif Al-Hukamiyya. [In Arabi].

Hijazi, A. (2012), Clusters of thirst, Beirut, Dar Al-Farabi. [In Arabi]

Ibrahim, S. (1998), The Theory of the Novel; A Study of Literary Criticism Methods in Dealing with the Art of the Story, Cairo, Dar Quba. [In Arabi].

Kahsi, L. (2013), the universal structure in the novel The Magic Card by Muhammad al-Sari, Al-Hikma Journal for Literary and Linguistic Studies, Algeria, V 1(1), 134- 144. [In Arabi].

Khadija, H. (2018), the character in the novels of Muhammad Muflah from the perspective of the narrative factor theory, the novel "The Kelidonian Ghost" as an example, PhD thesis, University of Abdelhamid Ben Badis, Algeria. [In Arabi].

Prince, G. (2003), Dictionary of Narratives, tr.: Al-Sayed Imam, Cairo, Merritt for Publishing and Information. [InArabi].

Qadri, A. (2006), The Journey System and Its Implications: Sinbad Al-Bahri, Sample, Damascus, Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic. [In Arabi].

Qaismoun, J. (2000), The Character in the Story, Journal of Human Sciences, University of Mentouri Constantine, Algeria, V 11 (1), 195-209. [In Arabi].

Salem, N. (1995), The Art of Storytelling between Theory and Practice, Cairo, Dar Gharib. [In Arabi].

Taleb, A. (2005), The Semiotic Approach; From theory to practice,Wahran, Dar Al-Gharb. [In Arabi].

Talib, S. Manal, L. (2019), Personal Semiotics in the Novel of a Woman from the Ancient Time by Muhammad Bin Toba, Master Thesis, Kasdi Merbah University, Algeria. [In Arabi].

Tawam, A. (2017), Semiotic Approach Procedures for Narrative Discourse, Education Journal, Djilali Al-Yabis University, Algeria, V 4(7), 328-338. [In Arabi].

Warda, M. (2006), Personality in Narrative Semiotics, Fourth National Forum Semiotics and Literary Text, Mohamed Kheidar University, Biskra, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, Algeria. [In Arabi].

Zaytouni, L. (2002), Lexicon of Novel Criticism Terms, Beirut, An-Nahar Publishing House. [In Arabi].

بررسی مجموعۀ داستانی خوشه‌های تشنگی علی حجازی بر اساس نظریه الگوی کنشی گریماس

فاطمه بوعذار[1]✉، حسین مهتدی[2]، خدیجه عبدالله شهاب[3]

۱.نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.رایانامه: fatemh.b@gmail.com.
۲.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: mohtadi@pgu.ac.ir.
۳.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه لبنان، بیروت، لبنان. رایانامه: d.kshehab@hotmail.com.

چکیده

گریماس را پیشگام مکتب نشانه‌شناسی پاریس و یکی از مشهورترین نظریه‌پردازان آن می‌دانند، او مهم‌ترین نظریه روایی را ساخت که از طریق آن توانست از مفهوم سنتی شخصیت فراتر رود. گریماس در نظریه خود به مفهوم کنش اشاره کرد که الگوی کنشی نامیده شد. که برای تحلیل داستان نویسی معمول است و به متون روایی پیوند می خورد و در تجسم مسیر شخصیت ها و کنترل کارکردها و کنش‌ها کار می‌کند. کنش به معنای هر چیزی است که در رشد و تکامل رویدادها تأثیر دارد، اعم از انسان، جماد، حیوان، ایده یا چیزی که دارای نیروی متحرک و تأثیرگذار در دنیای متن روایی باشد. الگوی کنشی نیز بر اساس شش عامل موضوع، موضوع، فرستنده، مخاطب، مددکار و مخالف استوار است. این عوامل در سه رابطه وجود دارند: میل، ارتباط و تعارض. این پژوهش با استفاده از شیوه توصیفی تحلیلی به بررسی مجموعه داستانی خوشه‌های تشنگی اثر نویسنده لبنانی علی حجازی می‌پردازد این مجموع داستانی، فرهنگ مقاومت در جامعه عرب به ویژه جامعه لبنان را که متحمل جنگ‌های زیادی با رژیم صهیونیستی شده است به تصویر می‌کشد؛ اما مردم این کشور ثابت قدم ماندند و از دشمن نترسیدند و تسلیم او نشدند. هدف از این تحقیق تبیین جلوه‌های الگوی کنشی در مجموعه داستانی خوشه‌های تشنگی است که به دلیل ارتباط با ارزش‌های مقاومت و مقابله با اشغالگری صهیونیستی در جامعه لبنان از اهمیت بالایی برخوردار است. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش این است که کنش می‌تواند متشکل از چند بازیگر باشد و نظریۀ الگوی کنشی از طریق روابط دو طرفه بر همۀ داستان‌های مجموعۀ خوشه‌های تشنگی قابلیت تطبیق دارد؛ همانطور که برخی عوامل مشترک کنشی در برخی داستان‌های خوشه‌های تشنگی وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: نشانه شناسی، گریماس، الگوی کنشی، داستان، علی حجازی.