تركيب هوى الغيرة في (الأعمال القصصية الكاملة للقاصة ذكرى لعيبي)

كوثر عاشور عبد الحسين الكعبي

أ.د. خالد محمّد صالح

كلية التربية / جامعة ميسان

ملخص البحث

تكشف هذه الورقة البحثية لالتباس الذي حصل بين مفهومين العامل والفاعل من جهة، والأدوار الاستهوائي والتلفظي من جهة أخرى في مقاربات النقد الأدبي الحديث ، لأن الدلالة السردية ليست طاقة سردية يمكن تجسيدها من خلال الحدس الخارجي الذي يحيط بالشخصية السّردية ، أنما لابد من الوقوف على أبرز تجليات النظرية السرد _ أستهوائية التي ميزت بين المفهومين بوصفهما دال ومدلول بوصفها ذوات داخل النص ، والوقوف على الأدوار التي ينتجها كلا من العامل والفاعل من خلال الكشف عن الدور الاستهوائي في بعد الهووي ودلالته الأستهوائية المشكلة في ثنايا النص ، والدور التلفظي الذي يحدد دلالة الحالات والتحولات الانفعالية والشعورية التي تجسدها الشخصيات الاستهوائية ، كاشفا في دورة الأزمة الاستهوائية التي تعرقل سير الأحداث الأدبية وصلا إلى حالة انتفاؤها.

Synthesizing the Passion of Jealousy in (The Complete Fictional Works of the Storyteller Zikra Laibi)

Kawthar Ashour Abdul Hussein Al-Kaabi

Prof. Dr. Khaled Mohamed Saleh

Maysan University / College of Education

Department of Arabic Language

Research Summary

This research paper reveals the confusion that occurred between the two concepts of agent and actor on the one hand, and the erotic and verbal roles on the

other hand in the approaches of modern literary criticism, because the narrative significance is not a narrative energy that can be embodied through the external intuition that surrounds the narrative personality, but it is necessary to stand on the most prominent manifestations Narrative _ esoteric theory that distinguished between the two concepts as signifier and signified as entities within the text, and standing on the roles produced by both the factor and the actor by revealing the esoteric role in the id dimension and its esoteric significance formed in the folds of the text, and the verbal role that determines the significance of emotional and poetic states and transformations Which is embodied by the exotic characters, revealing in the cycle of tropical crisis that impede the course of literary events and reached a state of nonexistence.

الكلمات الرئيسية : العامل ، الفاعل ، الأدوار ، الأزمة الاستهوائية حضورها وانتفاؤها.

Keywords: the factor, the actor, the roles, the tropical crisis, its presence and absence.

المقدمة

تطفو الغيرة على سطح السرد، وتطل برأسها بين ثنايا الخطاب القصصي للقاصة (ذكرى لعيبي)، بتنوعها حول حدث طالح يمكن أن يكون من طبيعة استقبالية، أو من خلال طبيعة استرجاعية، ويُحَوَّل بذلك الغيور إمَّا الى ذات خاشية وإمَّا إلى ذات معذبة[١]. إنَّ الغاية الأساسية من تخصيص دراسة لتركيب هوى الغيرة هو الإحاطة بهوى بيذاتي يشمل على الأقل، بشكل كامن، على ثلاثة ممثلين: الغيور والموضوع والغريم[٢]. لحظة انخراط الممثلين الثلاثة في تصور الهووي لتجسيد الغيرة في المقاطع السردية

ملخص قصة* (القذيفة الرابعة)

((تدور احداث القصة حول فتاة اسمها (سهى) تلك الفتاة التي أحبّت ابن عمها دون أبناء العشيرة، تعلقت به حد الجنون، شاءت الأقدار أنْ يجتمعوا بعد أنْ أنهت دراستها الجامعية وبعد اتفاق العائلتين على أنْ يكون عقد القران يوم الخميس، سهى شرطت على خطيبها (ليث) أنْ يرتدي بزته العسكرية...بدأت سهى بحفل زفافها كأنَّها حمامة بيضاء، لكن للأيام والظروف السياسية التي تشهدها البلاد رأياً آخر في حياة تلك العائلة،

قبيل الغروب دق صاحب ليث الباب حامل خبر استشهاد (ليث) الذي لم يفلت من القذيفة الرابعة التي سقطت على الموقع، سهى لم تتمالك نفسها صرخت ووقعت مغشيا عليها))[٣].

١ - العوامل

- **النموذج العاملي**

بتطبيق النموذج العاملي الإجرائي للبنية العاملية في قصة (القذيفة الرابعة) وبالارتكاز على العوامل الستة، نلاحظ بأنَّ هذا النموذج تأسس على المحاور الآتية

١. **محور الرغبة (العامل الذات – العامل الموضوع):**

توجد علاقة الرغبة في المنهج السيميائي بين الذات والموضوع أمَّا أنْ تكون في حالة اتصال مع الموضوع أو حالة انفصال عنه وهذا ما سيحدد طبيعة الملفوظ السردي داخل المقاطع القصصية[٤]. تتمظهر هذه الرغبة التي يصنعها العامل الذات (سهى) على مستوى البرنامج السردي، وهي الرغبة بالحصول على موضوع ثمين له قيمة بالنسبة للعامل الذات حيث الموضوع القيمي (الزواج) والتي يوفر عليها التصدي لكل الموجهات التي تعيق تحقيق رغبتها، ونجاح برنامجها السردي بتخطي العراقيل والأيام حتى تمكن الاتصال بالعامل الموضوع؛ ذلك ما كانت تفعله سهى، مثلما هو واضح في النص السردي، "**تَعُدُّ الأيام لكي تنهي دراستها الجامعية، وتتم مراسم الخطوبة، هي لم تحلم بنتيجة الامتحان بقدر حلمها بلحظات لبس خاتم الخطوبة.. اتفقت العائلتان على عقد القران..**"[٥].

تشير الملفوظات السردية إلى أنَّ العامل الذات استطاع تحقيق برنامجه السردي بعد عملية الاتصال التي حدثت.

**(العامل الذات) u (العامل الموضوع) ~~(العامل~~ (العامل الذات) n (العامل الموضوع)

٢. **محور التواصل (العامل المرسل – العامل المرسل إليه)**

تكاد تكون هذه العلاقة استمرارا للعلاقة السابقة أو جزءاً منها، لأنَّه يفترض أنَّ كل رغبة من الذات لابد لها من باعث أو محرك[٦]، يدفعها للحصول على عامل الموضوع القيمي، إنَّ الحالة الشعورية المتمثلة بهوى(سهى) (التعلق الشديد) جعله يمثل العامل المرسل، حيث الباعث الذي يدفع الذات العاملة لتحقيق برنامجها السردي، نحو الاتصال بعامل المرسل إليه (ليث)، هذا ما نجده بالمقولة السردية "**لا تعرف أي دروب قادتها اليه، أي صمت أيقظ فيها الحبّ، حبّ ابن عمها، ذلك الشاب الوسيم الذي اختارته من دون البشر، ومن دون جميع أبناء العشيرة، كانت عالقة به وبعشقه الجنوبي..**"[٧]، إنَّ الاشتغال على النص السردي من خلال النموذج العاملي يفسح المجال لتحليل

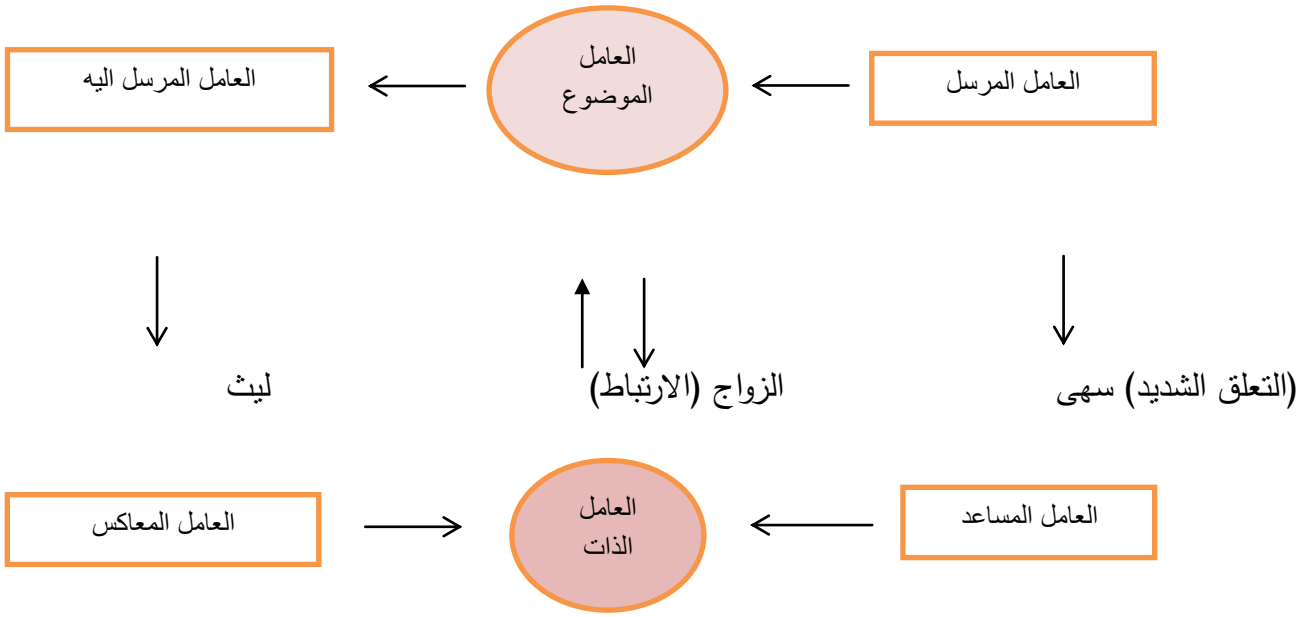
النص تحليلا سيميائيا للوقوف على عملية الاتصال والانفصال التي شكّلتها عملية التواصل لعامل المرسل (سهى) وهي تحاول الحصول على رغبته المتمثلة بالعامل المرسل إليه.

٣. **محور الصراع (العامل المساعد والعامل المعاكس)**

يشهد المحور حالة تصادم بين الذات العاملة في سعيها لإيجاد عامل مساعد يمد يد العون، الا أن تجلي العامل المعارض الذي يعمل على عرقلة الأمور لعدم تحقق الهدف المنشود بالنسبة للعامل الذات شكَّل أثراً واضحاً بتغير سير الأحداث السردية، يتشكل ظهور العامل المساعد(العائلتان) في البرنامج السردي للنص، من خلال قبولهما الزواج والعمل على مساعدة عامل الذات بتحديد يوم لعقد قرانهم، كما هو واضح في النص السردي "**اتفقت العائلتان على أنْ يكون عقد القران يوم الخميس الأول من شهر تشرين الثاني..**"[٨]، امَّا العامل المعاكس (الحرب) فيتجلى ظهوره بشكَّل واضح عن طريق سرد ما حدث في أرض المعركة كيف تنهال القذائف عليهم التي تُعقد سير البرنامج السردي بعملية الاتصال التي كان يهدف إليها العامل المساعد ، فالملفوظ السردي المرتبط بالعامل المعارض يحدد بتصاعد الجانب الشعوري والنفسي من خلال الحرب وانتهاء الإجازة العسكرية لدى المرسل إليه (ليث) التي أدَّت إلى عملية الانفصال بعد عملية الاتصال التي دامت مدة قصيرة، هذا ما شكلته الملفوظات السردية، "**مرت الأيام، وانتهت إجازة الضابط الوسيم...الحروب تطفئ الابتسامات، وتسحق الأرواح بلا رحمة..فالقذيفة الرابعة دكّت الثكنة دكّا..**"[٩].

(العامل الذات n الموضوع) ~~(العامل الذات~~ U العامل الموضوع)

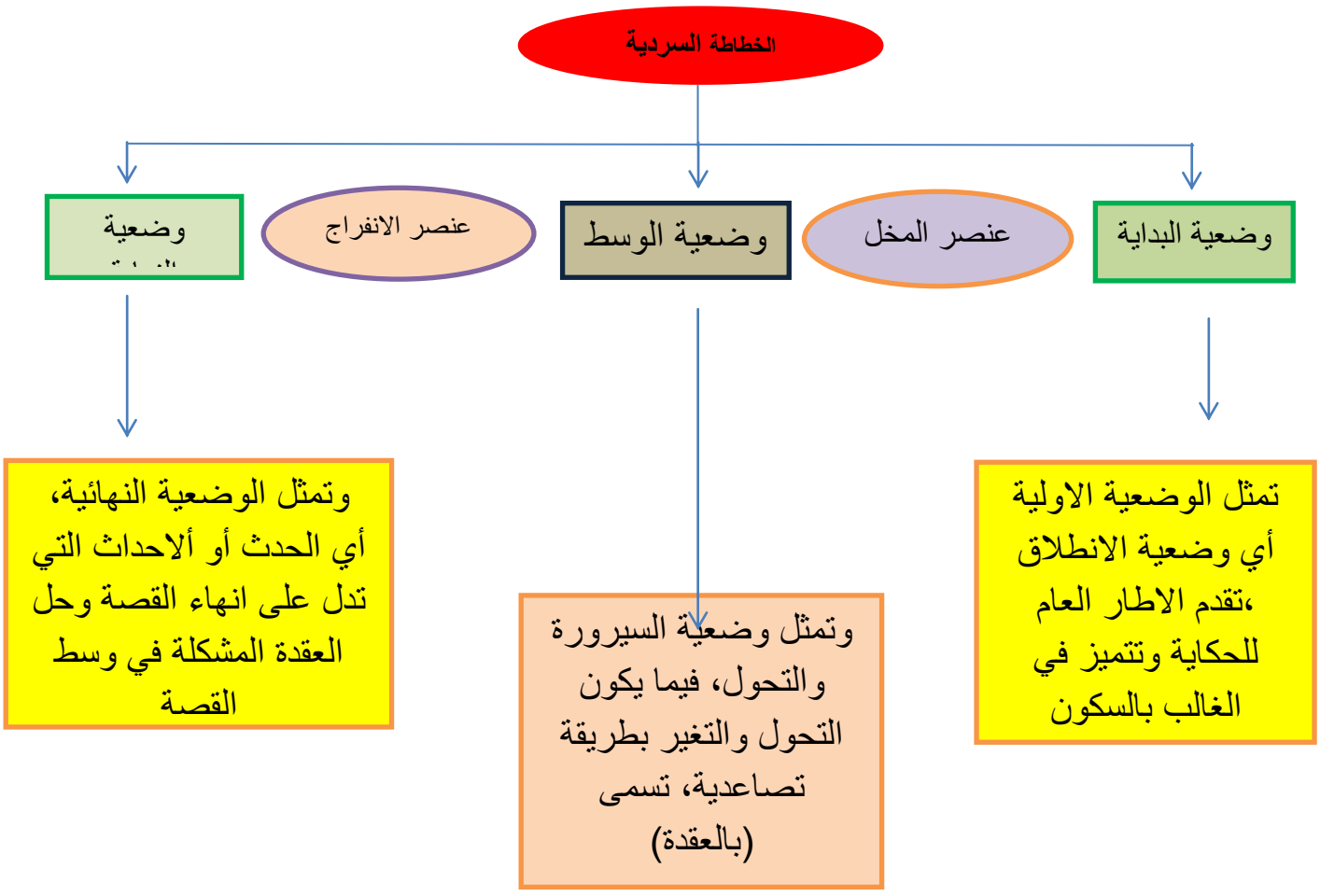
ويمكن توضيح العوامل السردية المتضافرة في البرنامج السردي للذات العاملة (سهى) كما هو واضح بخطط النموذج العاملي:



العائلتان ← سهى ← الحرب – إحدى القريبات

- **الخطاطة السردية:**

نَّ الخطاطة السردية ليست سوى تشخيص لبنية تركيبية بسيطة، فالأطوار التي تمر بها لا تتحدد إلاَّ من خلال هدف واضح داخل برنامج سردي يوحد الفعل ويبرره ويحكم تماسكه، من بداية النص الى نهايته بالاشتراك مع الجانب الاستهوائي للذات الذي يربط بالفعل وحركية في الإنجاز والانتقال من وضعية إلى أخرى[١٠]. تتكون الخطاطة السردية من ثلاث وضعيات تساعد في تنظيم الأحداث داخل المقاطع النصية، كما هو واضح بالمخطط الآتي[١١]:



١. **وضعية البداية:** لَعَلَّ الوقوف في بداية الحديث السردي عند الموقع الذي تحتله القصة (القذيفة الرابعة) داخل ال الأعمال القصصية الكاملة، بتمركزها بالمجموعة الأولى تحت مسمى (الضيف) ٢٠٠٢ – ٢٠٠٤ م، يعطيها طابعا مميزاً دالا كمفاتيح رؤيوية وجمالية للنصوص الأنثوية[١٢]، من خلال البرنامج السردي للنص والوصف الدقيق وتصوير حالة الذوات وما يدور من حولها من أحداث، ينطلق الراوي العليم من نهار بلاده العراق وفتيل دخانه المتصاعد لأفق (اسماء). "**يتخبى النهار مرتجفاً تحت جثث القتلى، بعد أنْ ألبست الحرب الناس ملابس السواد. بات الجميع يحسب ما تبقى من أيام، امتزج الهلع بالموت الجاثم على الشرفات**"[١٣].

تحيل الملفوظات السردية إلى علامات القلق الألم والمعاناة التي مزجت بهوى الحيطة والحذر من القادم حيث المشهد التصويري الذي تنقله العلامات اللغوية يجسد مدى الدمار وأثره على المجتمع في تلك الفترة من الحرب وعلى الرغم من الظروف الصعبة لم تتنازل الذات (سهى موسى) عن موضوعها فإنها تحارب الأحلام والأوهام بدربها، تنحي لحزنها، وتبكي.. فإنَّها لا تعرف ذلك السبيل الذي قادها إليه، ابن عمها (ليث)، حيث تعد الأيام حتى تتم مراسيم الخطوبة، يشير البرنامج السردي إلى أنَّ خطاب عامل الذات (سهى)، تَغْلُبُ عليه تجربة اجتماعية كانت متعارفاً عليها في مجتمعهم وهي (التباهي بالارتباط بالعسكري)، كما هو واضح في النص السردي "**اشترطت على خطيبها أن يرتدي بزته العسكرية، حيث كانت الفتيات يتباهين إذا ارتبطت إحداهن برجل عسكري!**"[١٤] تتجسد الملفوظات السردية بإنجاز العامل الذات (سهى) لبرنامجها السردي، بعد تحقيق غايتها المتمثلة في الاتصال بالموضوع القيمة(الزواج) من ليث. فإنَّ العامل الذات يتوفر على استطاعة ومؤهلات تدفعه إلى الاتصال بموضوع القيمة (الزواج) من خلال العامل المساعد من جهة، ومن جهة أخرى من خلال الإرادة الإصرار.

٢ - **وضعية الوسط:** تستمر الأحداث بالكشف عن خفايا المضمون القصصي للنص وفجأة يظهر العامل المخل ليغير مسار الأحداث، بعد سماع (سهى) من إحدى القريبات "**ألا تخافين أنَّ تتزوجي عسكرياً؟ قد...**"[١٥] يتجلى صوت إحدى القريبات في بنية السرد من خلال حديثها مع عامل الذات (سهى) وهي تحذرها، من هنا تتصاعد الأحداث و تتوالى الأزمات أكثر على عامل الذات (سهى) حيث مرت الأيام سريعا وانتهت اجازة الضابط الوسيم، إذْ أنَّ علامات الخشية والقلق قد ملأت أركان وجه (سهى) لوديع، بعد أنْ طبع قبلة دافئة فوق جبينها، راودها شعور غريب دفعها لانَّ تقول لزوجها ليث (**عد إلي**). تمضي الأيام والشهور وزوجها لم يأتِ، قد غاب عنهم وغابت علامة الطمأنينة على عامل الذات، بدأت علامات القلق والظنون والهواجس على (سهى) تزداد. لم تنته الأحداث إلى هنا بل استمرت، مع تلك الدقات المنهكة على الباب قبل الغروب، الجميع ينهض من مكانه حتى يرى من الطارق، فإنَّ ضرب الباب أو رنين الهاتف له واقع خاص على عوائل العسكريين، تتصاعد ذروة الأحداث على قلبه العجوز المرتعش بعد أنْ رأى رفيق ابنه بهذه الهيئة وحيدا. "**قبيل الغروب دُق الباب بضربات منهكة، تهافت الجميع للفتح، حيث كان لضربات الباب أو رنين الهاتف وقع خاص على عوائل العسكريين..**"[١٦] في النص آنف الذكر يظهر لنا

البعد الاستهوائي فالشخصيات هنا تعيش قلقاً وتوجساً مع ذاتها ومحيطها بسبب الحرب تنتقل الأحداث إلى مرحلة أشد ضراوة على واقع حياة العائلة، حيث تتأزم الأمور أكثر بعد عودة رفيق (ليث) وحيداً، وبهيئة مترية، فالعائلة تعيش فضاء الخوف والقلق المتربص بها بسبب دوي مدافع الحرب. "**فتح العجوز الأب.. كان قلبه يرتعش أنْ يرى رفيق ابنه بهذه الهيئة ووحده**" يوضح المسار السردي حجم صعوبة الموقف على قلب العجوز، حيث إشارة الاحساس بالقلق بعد رؤية رفيق ابنه بهذه الحالة الرثة من جهة، وصورة الفراق التي يعيشها العجوز من جهة أخرى، ويمهد حضور الشاب لتفتيت عقدة الأحداث بالنسبة للعائلة لمعرفة حال ولدهم وما حَلَّ به في أرض الحرب.

٣ - **وضعية النهاية:** من هنا تصبح المقاربة التحليلية النفسية للعمل الأدبي أقرب بعد أنْ بلغت الأحداث ذروتها وتأزمت في حياة الشخصية الرئيسة (سهى)، بعد سماع كلام رفيق زوجها العسكري، وهو ينقل لهم الصورة السيميائية لأرض المعركة وكيف "**تنهال عليهم قنابل الهاون والصواريخ، وقبل أن يفترق عن ليث، سقطت أربع قذائف دمرت الموقع..**"[١٧]. هنا تتضح الخطاطة السردية بتفرعاتها الثلاثة من خلال التركيز على حركة الشخصيات الأفعال الأحداث وعملية الاتصال والانفصال الذي حدث والتركيز على اللغة الفنية للنص وعلاقتها بالشعور للكاتبة فالرجوع الى لغة فنية تحيط بها المشاعر الأحاسيس تنتج نصاً سردياً أستهوائياً حقيقياً[١٨]، نلاحظ الملفوظات السردية كيف تنقل رفيق(ليث) أجواء الحرب، التي كانت فاصله بينه وبين صديقه الذي وقع شهيداً. بذلك تنتهي الأحداث القصصية نهاية حزينة مأساوية حيث لم تتمالك (سهى) نفسها، وصرخت وسقطت مغشيا عليها. بعد سماع خبر استشهاد زوجها. هنا تصف لنا القاصة واقع الحياة في بعض البيوت العراقية والمأساة التي يعانيها نتيجة الحروب التي تمرُّ بها البلاد.

٢ – الفواعل

يتحدّد الفاعل في السيميائية السردية من خلال الأدوار التصويرية التي يؤديها سوى كانت على المستوى التركيبي السردي أم على المستوى الخطابي الدلالي، ومن خلال المسار التصويري الذي يحدد ملامح الوحدات المعجمية للفاعل والدور الذي ينجزه، لم تخل الأعمال القصصية الكاملة من الفواعل التي ساعدت في ربط وتطور الأحداث مع ما انجزته العوامل داخل المقاطع النصية للقصة.

١. المسار التصويري: للفاعل (سهى)

يتجلى الفاعل سهى داخل النص السردي، أولا من خلال الوحدات المعجمية التي يتكون منها اسم العلم (سهى)، التي كما وردت في معجم المحيط، من (سَهْواً وسُهُوّا: نَسِيهُ وغفل عنه)[١٩]، يظهر هذا الفاعل (سهى) منذ البداية مرتبطا بأدور التصويري المهني بوصفها طالبة جامعية، ويوضح الملفوظ السردي ذلك "**انتهت فترة الدراسة، جاءت آخر يوم للبيت فرحة، عصفورة تفرش جناحيها للشمس والهواء النقي والحياة القادمة، كانت ترجو السعادة**

وتبني آمالها بفضاءات لا حدود لها، تقيم طقوس عشقها بلا ملل، وترصع أمنياتها بزمرد الفرح وياقوت البهجة"[٢٠]. تحيل الدلالات المعجمية (الشمس، عصفور..) إلى دور الحياة السعيدة والطاقة المفعمة التي يمثلها الدور التصويري للفاعل (سهى)، إذ تشبهها السارد بالعصفورة وهي تفرش جناحيها للتحليق بسماء جميلة لحياتها القادمة. "**بدت سهى في حفلة العرس كأنها حمامة بيضاء تلوح للعاشقين، وتقول اقتلعوا الحزن من أجل الفرح**"[٢١]. يوضح المسار التصويري من خلال دلالة مفردة (الحمامة البيضاء) إلى علاقة تعاطف قائمة على المشاركة الوجدانية التي تربط الفاعل (سهى) وعمق إحساسها وهي تنادي بتخلص من الألم والحزن من أجل السلام والفرح كما توحي دلالة المقطع السردي. وصورة الحمامة البيضاء واضحة، كونها شبيهة بصورة الفاعل ومعاناته. إلاَّ أنَّ المسار التصويري للعامل المعيق . الحروب . كان له مسارا آخر في الحدث القصصي، "**الحروب تطفئ الابتسامات، وتسحق الأرواح بلا رحمة، تقتنص الشباب من مخادعهم وأحضان أمهاتهم وزوجاتهم، والحروب تفتح مجرى للدموع، وتترك الصباحات تئنّ..**"[٢٢]. تحيل هذه الصورة على الدور التصويري سياسي، كذلك على مجموعة من الصور على أفعال العامل المعارض وهو يتربص بفاعل الذات(سهى) "**الا تخافين أن تتزوجي عسكريا؟ قد... قاطعتها سهى بصوت سمعه الحاضرون – "فال الله ولا فالك**""[٢٣] تشير الملفوظات السردية التي نسجتها الساردة باللهجة المحكيّة إلى إبراز العلاقة الحميمية بين اللغة والمرأة (فال الله ولا فالك) إذْ شكّلت دلالة الخطاب العاطفي محملا بنبرة الحيطة والحذر من كلام تلك القريبة، فالفاعل(سهى) من خلال المسار التصويري، تظهر بمثابة منتقمة على كلام الفاعل المعارض "**وبسبب الظروف الاقتصادية التي تعاني منها العائلة بشكل خاص، وظروف البلد المحاصر بشكل عام، قررت سهى أنْ تقصر حفلة العرس على بعض الأقارب والصديقات، كما قررت أن تخيط ثوب عرسها بيدها**"[٢٤]. ويتشكل الدور التصويري المهني للفاعل (سهى) من خلال صورة الخياطة، حيث يحمل دلالة الظروف الصعبة التي تعيشها البلاد من جهة والعائلتان من جهة ثانية.

٢. المسار التصويري: الفاعل (ليث)

يتحدد المسار التصويري، للفاعل ليث بتحديد الوحدات المعجمية التي يتشكل منها الاسم، يتبيّن ذلك في معجم المحيط، معنى ليث هو: (الليثُ: الأسَدُ، كاللائِثِ، وضَرْبٌ من العناكب، واللسن البليغ، جمع الأليث الشجاع، تليث: صارَ ليثي الهوى)[٢٥]، "**انتهت إجازة الضابط الوسيم**"[٢٦]، تحيل هذه الصورة على دور تصويري: دور عسكري. ويدرج السارد فاعلا آخر داخل الخطاب القصصي، متمثلا بالعامل المساعد حيث النسق العائلي الذي قدمته كلا العائلتين في سبيل عملية الاتصال بين فاعل الذات مع فاعل الموضوع، "**اتفقت العائلتان على أن يكونَ عقد..**"[٢٧]، الفاعل هنا يترك فراغاً يشارك القارئ في ترجمة الأحداث التي مرت بها الشخصيات القصصية.

٣. المسار التصويري: الفاعل (الأم)

يتشكل المسار التصويري للفاعل (الأم) من خلال تتبع البرنامج السردي بمثابة عامل مساعد، نحو تحديد الموضوع (توديع ولدها لمكان الوحدة العسكرية)، كانت الأم تدعو له كثيرا منذ لحظات الصباح، ترفع يدها نحو السماء لحفظ ولدها الضابط ليث، كما في المقاطع السردية "**سمعَ والدته تدعو له: الله يحميك يمه ويردك سالم غانم**"[٢٨] إنَّ الوقوف بالتحليل على الملفوظات السردية للمسار التصويري يعتمد على المستوى النفسي للفاعل (الأم) والتنقيب في أعماق نفسها وهي تودع ابنها (ليث)، لأنَّ هذا التحليل يضيء لنا جوانب متعددة تتعلق بالأثر الأدبي للنص عبر لغة النص وبنيته[٢٩]. فالمسار التصويري للفاعل (الأم) يستخلص من عملية الإنجاز لتوديع الفاعل (ليث)، وفي ذلك نجد استعمالها لوسائل مختلفة لتحقيق موضوعها ومنها الدعاء بأنَّ يحفظ الله ولدها (ليث)، حيث توظيف اللهجة المحكيّة، إذ تشير تلك العلامات اللغوية "**الله يحميك يمه ويردك سالم غانم**" التي شَكَّلّها دعاء المسار التصويري للفاعل الأم إلى مدى تأثير الواقع النفسي الذي شكّلتْه الحرب في نفوس الأمهات العراقيات وخوفهن على أبنائهن العسكريين، دفع القاصة لاستثمار الأثر الوجداني ليعطي الحدث أكثر واقعية وجمالية؛ فإنها تُعدّ ضرورة سردية للنص.

٣-الأدوار

- **الدور الاستهوائي**

تتمظهر الغيرة لفاعل (سهى)، بالفاعل (ليث) من خلال الدور الاستهوائي في توتير الذات وتحريكها نحو تحقيق الموضوع هذا ما توّلد وحدات استهوائيه كثيرة داخل النص وغالباً ما تكون الأهواء هي المحفزة للقيام بالفعل، فهوى الغيرة في هذه القصة (القذيفة الرابعة) يحيل إلى تفرعات "**التعلق الشديد، الحسد، الحيطة والحذر**" والغيرة نفسها ومنها:

١. **التعلق الشديد:**

"**لا تعرف أي الدروب قادتها إليه، ولا أي صمت أيقظ فيها الحبّ، حبّ ابن عمها ذلك الشاب الوسيم الذي اختاره من دون البشر ومن دون جميع أبناء العشيرة، كانت عالقة به وبعشقه الجنوني**"[٣٠]. نجد الملفوظ السردي يحمل خطابا استهوائيا لعاشقة تتكلم عن تعلقها الشديد بمعشوقها، ومن هنا تبدأ حرقة خطاب العاشق التي ترجمتها الأحاسيس ومشاعر المتضمنة في عبارتها الوجدانية والعشقية (**عالقة به وبعشقه الجنوبي**) وهذا الخطاب الاستهوائي للذات العاطفية يستعمل للكشف عن الدور الانفعالي الذي تؤديه الذات الاستهوائية داخل النص السردي. وهو يحمل عاطفة الحبّ ظاهرة لدى الفاعل (سهى) على وفق شعور (التعلق الشديد) لتشكل الدور التصويري

(الاستهوائي) الأساسيّ للفاعل وزادت من تصميم الحصول على موضوعها (الزواج) متجاهلة وضع دراستها الجامعية، إذْ جعلت نصب عينيها الهدف المنشود وهو الزواج من(ليث).

٢- الحسد:

تظهر مؤشرات الحسد من جهة أولى شعوراً بالحزن، أو الضيق أو الكراهية التي تحركنا ضد ما لا نملك، ومن جهة ثانية يمكن النظر اليه بوصفه رغبة للاستمتاع بامتياز، أو لذة مساوية للغيرة[٣١]. هنا نجد الضيق أو الكراهية التي علت إحدى القريبات في حفل زفافها فاعل الذات (سهى)، حيث كانت الفتيات يتباهين إذا ارتبطت إحداهن برجل عسكري**!**، عندما سمعت إحدى القريبات تقول: "**الا تخافين أنْ تتزوجي عسكريا؟ قد**". نلاحظ ظهور عاطفة الحسد في أثناء كلام تلك القريبة، إذْ شكّلتُ مشاعر الحسد عاملا معارضا، ممّا زاد التوتر الاستهوائي للعامل الذات (سهى) لتعوذ بالله من كلام تلك القريبة بصوت سمعه الحاضرون **(فال الله ولا فال لك)**. إن تفكيكنا للجملة السردية سيميائيا يوضح الرؤية المهيمنة والمنعكس في ثنايا النص للحسد، ويمكن الوصول إليها عبر الأدوات الاستهوائية التي يمنحها التحليل النفسي للراوي العليم[٣٢].

(الغيور (سهى) ←(الموضوع (ليث) ←الغريم (إحدى القريبات)

٣- الحيطة والحذر:

الحيطة والحذر مكونان للريبة والشك والخشية في الوقت ذاته، ولذلك ينظر إليهما بعدّهما من المكونات التركيبية الأساسية للغيرة[٣٣]. تتعاقب الأيام، و(ليث) لم يأتِ على الرغم من انتهاء الإجازة، فشعرت(سهى) بتوتر مفاجئ وقلق وحذر شديدين، بسبب الأوضاع المضطربة التي يشهدها العراق نتيجة الحرب، كما نلاحظ في النص السردي "**مضت على إجازته أسابيع، ولم يأتِ.. الحروب تطفئ الابتسامات، وتسحق الأرواح بلا رحمة، تقتنص الشباب من مخادعهم وأحضان أمهاتهم وزوجاتهم، والحروب تفتح مجرى للدموع، وتترك الصباحات تئنّ**"[٣٤] يشكل البعد النفسي في ثنايا النص متتابعة دلالية تكشف عن آلية اشتغالها وتبنيها للنص أستهوائيا يشير الدور الاستهوائي المشكل من الحيطة والحذر الى شعور عميق للذات (سهى) حيث هاجس الخوف والقلق والمعاناة التي انتجتها الحرب على قلب المحبين بسرقة احبائهم من مخادعهم. كمُا يمكن رصد حالة الذات الانفعالية في المسار الاستهوائي وهي ذات تشير تقلبات تعاني منها الذات العاطفية منتقلة إلى حالة مستقرة بالبيت إلى حالة مضطربة قلقة وحذره وخاصة بعد الدور الاستهوائي الذي أضافه طارق الباب فأنه زاد من الأنبثاق التوتري للذوات أكثر فأكثر، (سهى، وأم ليث، وأختاه) كانتا واقفتين خلف الباب تستمعان لحديث ذلك الشاب الهارب من دخان الحرب، فغياب

(ليث)عن البيت شكل دورا استهوائيا مؤثرا عمل على توتير الذات (سهى) نلحظ أن العاطفة الحيطة لدى (سهى) في أثناء سماع خبر استشهاد زوجها سرعان ما تنتهي بصراخها، هنا يفيض المشهد باللغة النسوية المعبرة وبقدرة المرأة على نقل تفاصيل هيئة الحدث[٣٥]. فقد عانت المرأة العراقية مرارة الفقدان (الأب، الأخ، الزوج، الحبيب...).

- **الدور التلفظي**

تقر الدراسات السيميائية بوجود مسافة فاصلة بين الذات والعالم، وقد تكون تلك المسافة مؤهله لحالة اتصال أو حالة انفصال مع الموضوع المرغوب فيه، بعد تناول قصة (القذيفة الرابعة) تظهر لنا المسافة التي شغلتها المقاطع النصية داخل الحوار القصصي من خلال:

هوى ~~كلام~~ ~~فعل~~[٣٦]

تبين أنّ الحالات النفسية المنطوية على المشاعر والأحاسيس والانفعالات قد تسبق فعل الكلام لسد تلك الثغرة الفاصلة بين الذات سهى التي كان يتبادر لها ذلك التعلق الشديد بابن عمها ليث، لكن هذا الهوى سرعان ما يحتاج تحولا الى فعل كلامي وفعل تحققي بنقل مضمراتها من حالة الكمون (الذات الكامنة) إلى حالة البروز ويسعفها على التأثير في الواقع وتغييره بعد مساعدة العامل المساعد لهم، بتحديد يوم زفافهم[٣٧]

(الذاتu الموضوع) ~~(الذات~~ nالموضوع)

ويتبين هنا أنَّ (سهى) قد ألغت المسافة الفاصلة بينها وبين الموضوع المرغوب فيه بعد اتصالها بالموضوع. لكن سرعان ما تتغير الأحوال والتحولات التي تمر بها (سهى)، والتي أنتجت ملفوظات سردية تحيل على أنَّ حالة الاتصال لم تدم طويلا، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي تعيشها تلك العائلة، التي أدَّت إلى انفصال الذات عن الموضوع.

(الذات n الموضوع) ~~(الذات~~u الموضوع)

٤- الأزمة الاستهوائية: حضورها وانتفاؤها

أنَّ الوقوف على الأزمة الاستهوائية التي شكلها الحدث القصصي داخل المقاطع السردية في قصة (**القذيفة الرابعة**)، يتحدد عبر الأدوار الانفعالية للذوات ومساراتها الاستهوائية التي تسهم في بناء دلالة خطاب القصةعلى بوصفها تتعلق بتحليل النفس البشرية للذوات الفاعلة، فتحليل الحالات الاستهوائية التي تشهدها الذات الاستهوائية

(سهى)، تبرز حدثا معينا يتعلق بالفرد العراقي وانعكاسات ذلك المجتمع عليه[٣٨]. التي بدأت من لحظة انتهاء إجازة الضابط الوسيم (ليث) التي تُعدُّ بداية الأزمة الاستهوائية التي ستعاني منها الذات (سهى)، فكان لوداعها أثر استهوائي بارز في العملية السردية التي تُشيد أحاسيس متنوعة للعامل الذات بين السرد – الاستهوائي والبيئة التي تقنط فيها كون أنَّ الحياة ذات صلة بالسرد، فنحن نتحدث عن قصة حياة زوجين لم تكتمل بين الميلاد والموت[٣٩]. كما هو واضح "**استعد للذهاب الى وحدته العسكرية، أجهشت سهى بالبكاء، حوط وجهها الوديع بيديه، وطبع قبلة دافئة فوق جبينها، ثم عانقها.. وأوصاها بوالديه ونفسها**"[٤٠].

يحمل الخطاب السردي أثؤاً استهوائيا قد شُكَّل بنفس الذات الاستهوائية (سهى)، كونه ينطلق من ذات مليئة بالإحساس والمشاعر وما تشعر به ينقلها من حالة إلى أخرى. بعد تجاوز مدة الإجازة العسكرية، ولم يأتِ (ليث) إلى داره ويُعَدَّ القلق الملتبس في ذات (سهى) مكوناً من المكونات التركيبية للغيرة ويعبر عنه على وفق ما يشغل من مواقع تراكبية، عندما يكون الحدث المؤلم متوقعا وهذا ما قد يفضي إلى أزمة استهوائية عندما يقترن بالخوف والقلق.

"**مضت على إجازته أسابيع، ولم يأتِ، بدت علامات القلق والظنون والهواجس على سهى**"[٤١]. يشير النص السردي إلى محور الحالات العاطفية المتغيرة والمضطربة التي تحكم حدث الواقع بالنسبة للذات الاستهوائية (سهى)، كما يوضح النص سريان الشعور الداخلي لنفس (سهى) وهي تلاحظ تجاوز الأيام والأسابيع على انتهاء واجب زوجها ولم يأتِ. فإنَّ هذه الأحداث تزيد من تعقد الأزمة الاستهوائية.

"**قبيل الغروب دُقَّ الباب بضربات منهكة، تهافت الجميع للفتح، حيث كان لضربات الباب أو رنين الهاتف وقع خاصٌ على عوائل العسكريين. وإذا بشاب متعب ذي وجه مترب**"[٤٢]. تبرز لنا البنية الاجتماعية داخل النص السردي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس قصة حقيقية من سوح الدار العراقية وبما تحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشراً[٤٣]. من خلال البعد الانفعالي في بنية النص الاستهوائي عبر تشكل علامات الترقب والخوف التي مثلتها وحدات القلق الشديد التي سيطرت على أفراد عائلة (ليث) بعد سماع دق الباب، أنَّ الانفعالات الوجدانية التي تمثلها الملفوظات السردية تحيل إلى مدى أثر الأزمة الاستهوائية في الذوات الانفعالية فتزداد الأحداث صرامة "قبيل **الغروب دُق الباب. فتح الباب العجوز...**

عمو أنا كنت مع ليث في الموقع .

-هلا ابني، هلا أبوية، تفضل أدخل.

- كان قلبه يرتعش أن يرى رفيق ابنه بهذه الهيئة ووحده.

بعد أنْ أكرمه، واستراح قليلاً، تحدث الشاب عن المعركة الأخيرة وكيف تنهال عليهم القنابل والصواريخ، وقبل أنْ يفترق عن ليث، سقطت أربع قائف دمّرت الموقع، ولم تستطع أن يعود ليرى ما حَلَّ بصديقه"(٤٤).

وربمّا شكّل البعد العاطفي المتمثل بقدوم ذلك الشاب حلاً لتلك الأزمة الاستهوائية التي تعانيها عائلة (ليث) بعد غياب ابنهم عدة أيام عن البيت، وهو يتحدث عما جرى داخل الموقع وكيف تنهال عليهم القذائف والصواريخ التي فرقت بينه وبين ليث، فانه لم يستطع أنَّ يعود ليرى ما حَلَّ بصديقه. هنا يقوم المسار الاستهوائي على الانتقال من حالة الاتصال بالموضوع إلى حالة الانفصال على وفق البرنامج الاستهوائي. نجد أنَّ الأزمة الاستهوائية انتهت نهاية حزينة حيث كسر افق انتظار القارئ بعد النهاية المأساوية التي تعرضت لها الذات الاستهوائية (سهى)، "**فلم تتمالك سهى نفسها، صرخت وسقطت مغشياً عليها**"(٤٥). نجد قدرة الساردة في وصف الأحداث المليئة بالمشاعر والأحاسيس أعطى تصورا للعالم ورسم صورتها فيه فالأمر لا يقتصر على مجرد البوح الأنثوي، بقدر ما يرتبط بالحضور الفاعل في صناعة الوجود عبر الكتابة(٤٦).

الخاتمة

ركزت سيمياء الأهواء على الحالات والتحولات التي ينتجها عامل الذات ،في تتبع المستوين السطحي والعميق للنصوص ، فالعوامل بعواملها الست التي اقترحها غريماس ساعدت على تشكل المسار التصويري للفواعل المشكلة في ثنايا النص، لولها لما تمكنت تلك العوامل من اجراء الفعل التشخيصي المطلوب للنص ، كما ساعدت الأدوار الاستهوائية والتلفظية على تغلغل في أعماق الذوات المخاطبة كاشفة في دورها الدلالات الانفعالية والشعورية التي تنتج أزمة استهوائية التي تشكل عقدة الحدث الاستهوائي وصولا إلى عنصر الحل الذي يجسده انتفاء الازمة الاستهوائية .

الهوامش

(١) سيميائيات الأهواء من حالات الاشياء الى حالات النفس، غريماس – فونتاني ، دار الكتاب الجديد ،ط١ ، ٢٠١٠م:٢٥٩

(٢) السابق نفسه: ٢٣٥.

(٣) الأعمال القصصية الكاملة، ذكرى لعيبي ، دار آشور بأنيبال ، بغداد – العراق ،ط١ ،٢٠٢٠م : ١٢–١٦.

(٤) ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم – بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ١١٤.

(٥) الأعمال القصصية الكاملة: ١٢.

(٦) منوال الفواعل، دراسة في سيمياء السرد في رواية ملوك الرمال للروائي علي بدر، أحمد عباس كامل ، مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع ، المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار/ وزارة التربية – العراق ، العدد (٥٤)يوليو ٢٠٢٠م : ٨٢.

(٧) الأعمال القصصية الكاملة: ١٢.

(٨) الأعمال القصصية الكاملة: ١٣.

(٩) السابق نفسه: ١٤–١٥

(١٠) مسار اشتغال البعدين السردي والاستهوائي في رواية " نهج الغواية " لواسيني الأعرج" ، فاطمة زهرة خبشي ، جامعة طاهر محمد بشار،مج (٨) العدد (٢) جوان ،٢٠٢١م : ١١٩٩.

(١١) الخطاطة السردية في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح – قادري سارة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، ٢٠٢٠م: ٢٤.

(١٢) ينظر: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ، حسين مناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الاردن ،ط١ ،٢٠٠٢م : ٤٠٨.

(١٣) الأعمال القصصية: ١٢.

(١٤) السابق نفسه: ١٣.

(١٥) الاعمال القصصية الكاملة: ١٣.

(١٦) السابق نفسه: ١٥.

(١٧) الأعمال القصصية الكاملة: ١٥.

(١٨) ينظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق، سلسلة الدراسات(٢)، ٢٠٠٨م: ١٨١.

(١٩) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الحديث–القاهرة، ٢٠٠٨: المادة (س، ه، و).

(٢٠) الأعمال القصصية الكاملة: ١٢–١٣.

(٢١) السابق نفسه: ١٣.

(٢٢) الأعمال القصصية الكاملة: ١٤–١٥.

(٢٣) السابق نفسه: ١٣.

(٢٤) المصدر نفسه: ١٣.

(٢٥) القاموس المحيط: مادة (ل، ي، ث).

(٢٦) الأعمال القصصية الكاملة: ١٤.

(٢٧) الأعمال القصصية الكاملة: ١٣.

(٢٨) السابق نفسه: ١٤.

(٢٩) ينظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق / سلسة دراسات (٢) ، ٢٠٠٨م : ١٨٦.

(٣٠) الأعمال القصصية الكاملة: ١٢.

(٣١) سيمائيات الاهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس: ٢٤١.

(٣٢) ينظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي: ١٧٤.

(٣٣) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس: ٢٦٠.

(٣٤) الأعمال القصصية الكاملة: ١٤ –١٥.

(٣٥) الخطاب النسوي في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، علاء الدين زكي، افكار، العدد ٢٤٨ ،٢٠٠٩م: ٢١.

(٣٦) ينظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي ، دار الريف للطبع والنشر ، تطوان / المملكة العربية المغربية ، ط٢ ، ٢٠٢٠ م: ١٠٥.

(٣٧) ينظر: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق: ١٠٥.

(٣٨) ينظر: سيمائيات السرد الروائي (من السرد إلى الأهواء) حليمة وازيدي ، دار القرويين – الدار البيضاء ،ط١ ، ٢٠١٧م : ٥٩.

(٣٩) ينظر: الوجود والزمان والسرد –فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، الناشر المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩: ٥٠.

(٤٠) الأعمال القصصية الكاملة: ١٤.

(٤١) المصدر نفسه: ١٤.

(٤٢) الأعمال القصصية الكاملة: ١٥.

(٤٣) انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعد يقطين، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ٢٠٠١: ١٤٠.

(٤٤) الأعمال القصصية الكاملة: ١٥.

(٤٥) الأعمال القصصية الكاملة: ١٥.

(٤٦) ينظر: التحليل السيميائي والخطاب ، نعيمة سعدية ، عالم الكتاب الحديث .، أربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦ م: ١٧١.