العلاماتية، وتكوين البناء السردي

في رواية «مطر حزيران» للروائي اللبناني جَبّور الدويهي

حسني مليطات
جامعة الأوتونوما في مدريد-إسبانيا
Molitat_2008@hotmail.com

مُلخص :

تُدرس نظرية «العلامة» وفق منهجين رئيسين، هما: المنهج البيرسي، الذي يرى أن العلامة إشارات تقوم على الإدراك، ومنهج سوسوري، جعل من العلامة «إشارات لغوية» تقوم على مفهومي «الدال والمدلول» فقط، وكان لكلا المنهجين دور في دراسة النصوص الأدبية المختلفة، وإن كان الثاني أكثر انتشارا في النقد العربي المعاصر. وتمثل هذه الدراسة النموذج التطبيقي للقواعد النظرية، التي وضعها الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس في مؤلفاته المختلفة، متخذا الباحث من رواية «مطر حزيران» للروائي اللبناني جبّور الدويهي مثالاً على ذلك ؛ لأنها تصنف من الأعمال الروائية المهمة التي تنتمي إلى النصوص العلاماتية، والتي يشكل كل جزء فيها علامة دلالية تشير إلى الواقع المعاصر الذي يعيشه الكاتب.

الكلمات المفاتيح :

العلامة، البنيوية، التكوين السردي، المطر، العنف المقدس، المجتمع

Semiotic, and the composition of the narrative

construction in the novel «Matar Haziran» by the Lebanese novelist Jabbour Douaihy

Hosni Mlitat
La Universidad Autónoma de Madrid -Spain
Molitat_2008@hotmail.com

Abstract :

The «sign» theory is taught according to two main approaches: first, the Peirce approach, which sees that the sign is signals based on perception, second, the Saussure approach, this approach makes from the sign « a linguistic references» based on the concepts of «the signifier and the signified» only. Both of them had a role in the study of different literary texts, although the latter is more prevalent in the contemporary Arab criticism. This study represents the applied model of theoretical rules created by the American philosopher Charles Peirce in his various works, the researcher takes the novel (Matar Haziran) by the Lebanese novelist Jabbour Douaihy as an example, because it was classified as one of the important narrative works which belong to the semiotic texts, each part of it formed a semantic sign refers to the contemporary reality which the writer lives .

Key words :

The sign, structuralism narrative formation, rain, sacred violence, society

تمهيد :

علم العلامات من المصطلحات النقدية المهمة في تحليل النصوص الأدبية المختلفة، وقد مَثُلَ حضوره في المناهج النقدية المعاصرة بمسمى «السيميائية» أو «السيميوطيقا»، التي أشار إليها ابن منظور بقوله: «السَّومة والسِّمة والسيماء والسيمياء: العلامة»[1]، ويعد الفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرس بيرس) المؤسس الحقيقي لهذا العلم، الذي خصصه لتحليل نظرياته المنطقية في دراسة العلوم الحياتية المختلفة، وتقوم رؤية بيرس على أن العلامة من الدراسات الإدراكية، التي تقوم على التمثيل الذهني للأشياء، يقول: «العلامة هي تمثيل مع تفسير ذهني»[2]، ليُقعِّد من خلال هذا المفهوم القواعد المنهجية الرئيسية لعلم العلامات، التي تأسست على مصطلح «السميوز» أو ما يُعرف بـ«سيرورة الدلالة»، «التي تستخدم من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يُشاطره الآخر في هذه المعرفة ؛ لتكون بذلك جزءا من (سيرورة تواصلية) من نوع: مرسل–قناة–مرسل إليه»،[3]، وتقسم السيرورة الدلالية للعلامة إلى ثلاثة عناصر أساسية، هي « الدال والمدلول والمرجع»[4]، وهي عناصر تقوم على الإدراك الكلي للمضمون والشكل داخل البناء النصي، على خلاف نظرية دي سوسير، التي كانت «العلامة» فيها عبارة عن إشارة لغوية، تُعرف بأنها :«كيان سايكولوجي له جانبان، دال ومدلول»[5]، والفرق بين المنهجين، يتضح في «المرجع» الذي يوظفه بيرس كعنصر وسيط بين الدال، والمدلول، بالإضافة إلى أنه يمثل نقطة المركز لتأويل الجوانب المختلفة من النص، كما أنه يمكن أن يكون «مادياً أو مجرداً، واقعياً أو متخيلاً، ويمكن أن يوجد، وأن يكون قد وجد، أو أن يكون قابلاً للوجود في المستقبل، وكل ما يمكن للعقل الإنساني أن يتصوره، فإنه يستطيع أن يكون المرجع للعلامة»[6].

أما «الدال»فإنه يحيل إلى حالات مهمة لدراسة النص الأدبي، تتمثل تلك الحالات فيما يلي :

- « الحالة الأولى، تتكون من ثلاثة أنواع من العلامات: نوعية، مفردة، معيارية.
- الحالة الثانية، تتكون من: الأيقونات، الرموز والإشارات»[7].

وتعد الحالة الثانية من أكثر الحالات شهرة ودراسة في النقد المعاصر، وقد خصص لها الدارسون مجالا واسعا في دراساتهم، أثناء تحليلاتهم الشارحة لنظريات بيرس، لاسيما الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو، في كتابه «العلامة»، والناقد المغربي سعيد بنكراد في مؤلفاته ودراساته المختلفة، بالإضافة إلى الناقد المغربي عبد الله بريمي، الذي خصص الكثير من أبحاثه لتفسير نظريات السيميائية المختلفة، وأنا أرى أن كلتا الحالتين، من أهم الحالات في دراسة «العلامة» في النص الأدبي؛ لأن بنية النص السردي والشعري، تقوم على أيقونات ورموز وإشارات دلالية مختلفة، يجد فيها الدارس الفضاء الرحب لتأويلها وتحليلها وفق رؤى خاصة به، بالإضافة إلى تضمنها للعلامات النوعية والفردية والمعيارية، التي يشكل كل جزء منها دلالة معينة في النص الأدبي المُختار، وبناء على ذلك ستقوم هذه الدراسة على تحليل البنية العلاماتية في رواية «مطر حزيران» من خلال هاتين الحالتين.

(1) ابن منظور. لسان العرب.م12.ص312. مادة (سوم)
(2) Peirce. Charles Sanders. Semiótica. P262
(3) إيكو، أمبرتو. العلامة «تحليل المفهوم وتاريخه». ص46
(4) المرجع السابق. ص53
(5) دي سوسير، فردينان. علم اللغة العام. ص85
(6) زويست، آرت فان. التأويل والعلاماتية. ص46
(7) بنكراد، سعيد. السيميائيات والتأويل.ص107

يُقصد بالعلامة النوعية، الإشارات التعبيرية إلى المشاعر والأحاسيس الحاضرة داخل البناء النصي، كالصراخ والسكوت، بالإضافة إلى الألوان البارزة والمميزة داخل لوحة ما، والإيقاعات الموسيقية المغايرة عن غيرها في ذهن السامع، ويستمد الدارس دلالتها من خلال تأويلها وفق رؤية فرويدية، بدراسة الجوانب النفسية فيها، أما العلامة المفردة، فهي أكثر خصوصية من الأولى، وأكثر التزاما بعنصري الزمان والمكان منها، فهما «السياقان المولدان لها»[1]، وهي عبارة عن بنية تركيبية من العلامات النوعية المختلفة، يقول بيرس: «العلامة المفردة هي شيء أو حدث يشتغل كعلامة، لا يمكن أن يكون كذلك إلا من خلال نوعياته، بحيث إنه يستدعي نوعية أو بالأحرى مجموعة من العلامات النوعية»[2]، ويقصد بالعلامة المعيارية، « القانون الذي يشتغل كعلامة، وهذا القانون في الأصل نتاج الإنسان، لا تتشكل إلا بحضور العلامة المفردة»[3]، ونلاحظ من خلال ما تقدم أن هذه الأنواع من العلامات، عبارة عن بنية واحدة، يعتمد كل واحد منها على الآخر في تشكيل المعنى الدلالي داخل السياق.

أما الحالة الثانية، فهي الأهم في دراسة البنية النصية، وتحليل الأبعاد الأيديولوجية فيها، وهي المركزية التي اعتمد عليها رولان بارت في دراسته لعناصر العلامة، معتبرها من «مبادئ مناقشة العلامة»[4]، فالأيقونة، هي التي تعمل على نقل الأفكار من الأشياء التي تمثلها وتنقلها ببساطة، وذلك عبر الصور الفوتوغرافية والرسومات البيانية، أما الإشارة أو الإيماءة –بتعبير هوسرل– ، فهي عرض شيء على أشياء أخرى، يسبب ارتباطا ماديا (físicamente) معها، هذه الإشارة، هي التي تشير إلى الطريق الذي يتعين علينا إتباعه، أو الضمير النسبي، الذي يوضع مباشرة بعد اسم الشيء الذي يُراد به دلالته (أنت، هو، هي ..)، أو التعجب الندائي، مثل قولنا: «مرحبا!»، الذي يوظف لجذب الانتباه، أما الرمز، أو «العلامات العامة» التي من خلال استخدامها تخرج مرتبطة مع معانيها. وهذا يظهر في معظم الكلمات، والجمل، والخطابات والكتب[5].

رولان بارت، ومفهوم «العلامة» في الفكر البنيوي:

إنَّ المفهوم البيرسي للعلامة، رسخ التحليل البنيوي للنصوص الأدبية المختلفة، ولعل رائد المنهج البنيوي، رولان بارت، أظهر تأثره برؤية بيرس في كتاب «عناصر السيموطيقا» elementos de semiología، الذي اهتم فيه بتحليل دلالات العلامة وفق المعنى الإدراكي لها، ويرى أن العلامات بحاجة إلى علاقة بين طرفين، يستدل من خلالهما على علاقة العلامة بغيرها من الألفاظ، ويضرب بارت مثالا على ذلك، بكلمتي «الحضور والغياب»، ويرى أن هذين الطرفين، يمكن دراستهما من خلال: «التمثيل النفسي لواحد من الطرفين، والمحاكاة بينهما، والاتصال بين كلا الطرفين (المرسل والمستقبل)، كما يتزامن الطرفان مع بعضهما في الزمن نفسه بالضبط، أو العكس، بحيث يسبق أحدهما الآخر، العلاقة الضمنية أو غير الضمنية بينهما، هي علاقة وجودية مع تلك التي يستخدمها»[6]، وهذه رؤية مهمة في دراسة التكوين الدلالي للعلامة داخل البناء النصي في الرواية، على سبيل المثال، حيث يمكن لنا أن ندرس البعد السيميائي في عبارة ما، من خلال إظهار البعد النفسي والاجتماعي فيها، وبيان علاقتها بالبناء السردي العام في الرواية.

(1) المرجع السابق. ص113
(2) المرجع السابق.ص113
(3) ينظر: المرجع السابق.ص115
(4) Barthes. Roland. Elementos de semiología. P39
(5) Peirce. Charles Sandres. Obras filosófica reunida. Tomo II. p54 يُنظر:
(6) ينظر Barthes. Roland. Elementos de semiología. P39:

ويرى بارت أن «العلامة» مركب مصطلحي من «الدال والمدلول»؛ فالدال يتكون من «مستوى تعبيري»، والمدلول يتكون من «مستوى تضميني» أو «المحتوى»، وكل مستوى من هذين المستويين، وفق رؤية همسيلف، يتكون من طبقتين، هما: «الشكل والماهية»؛ ويعرف الشكل بأنه: «الوصف الشمولي للأشياء ببساطة وتماسك وفق (معايير معرفية) عن طريق اللغة، بدون أن يلتمس أي افتراض لما وراء اللغة»[1]، والماهية أو المادة، هي: «مجموعة من الظواهر، التي لا يمكن وصفها بدون اللجوء إلى مقدمات غير لغوية»[2]، وتتواجد الطبقتان في المستوى التعبيري والتضميني (المحتوى)، لنفهم من خلال ذلك ما يلي:

1. إن مادة التعبير، على سبيل المثال، مادة صوتية، توضيحية، غير وظيفية، ويهتم بدراستها علم الأصوات.
2. شكل تعبيري، يتضمن ملامح نموذجية ونحوية (تشير إلى نفس الشكل يمكنه امتلاك مادتين مختلفتين، الأولى صوتية، والثانية خطية).
3. مادة تضمينية، تتكون على سبيل المثال، من مظاهر عاطفية، أيديولوجية، أو ببساطة أي معنى ايجابي.
4. شكل متضمن، هو تنظيم رسمي للمعاني من خلال الماهية «المادة» أو حضور إشارة سيميائية «علامة دلالية»[3]

إنَّ هذه النقاط، تشير إلى المعنى الشمولي للعلامة في فكر رولان بارت، الذي لم يقتصره على المعنى اللغوي، بل توسع إلى المعنى التضميني، الذي يدرس العلامة وفق رؤى مختلفة، تتضمن الدراسات المعرفية المتعددة؛ من أجل إظهار دلالتها في السياق النصي، ودورها في تشكيل المعنى الجمالي فيه، وتأتي هذه الدراسة للاستعانة بهذا الجانب؛ لإظهار أهمية البعد السيميائي في السرد الروائي، الذي لا ينحصر في تحليل المعنى اللغوي داخل المشهد الحواري في النص، وإنما يقوم على إدراك كل الجزئيات الدلالية في الرواية، لأن كل ما يقدمه الروائي المتميز هي علامات، تحتاج إلى تحليل منطقي لفهم المعنى المقصود في نصه، لتسهم بذلك العلامة في تكوين البناء السردي في العمل الروائي المكتوب.

رواية «مطر حزيران»

كتب الروائي اللبناني جبّور الدويهي روايته الرابعة «مطر حزيران» عام 2006م، بعد أعماله: اعتدال الخريف 1995م، ريّا النهر 1998م، عين وردة 2002، ليتبعها بعدد من النصوص الروائية الأخرى، التي حظيت بمكانة مهمة في الأدب العربي المعاصر، ونالت شهرة كبيرة بين القراء، وهي: رواية شريد المنازل 2010م، وحي الأمريكان 2012م، وصدر له عام 2016م، رواية طُبع في بيروت، ليشكل من خلال هذه الأعمال بصمة مهمة في الكتابة السردية العربية المعاصرة، التي ناقش من خلالها قضايا المجتمع اللبناني خاصة والعربي عامة، وتعد رواية «مطر حزيران» واحدة من الروايات التي حظيت بمكانة مهمة في صفحات النقد العربي والعالمي، لاسيما أنها ترجمت إلى عدد من اللغات: الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية، وبناء عليه كان لها حضورها في المشاريع الأكاديمية في عدد من الجامعات الغربية؛ لأنها نص أنموذجي لدراسة حال المجتمعات العربية في منتصف القرن العشرين حتى يومنا هذا.

تحاكي رواية «مطر حزيران» حدثاً تاريخاً مؤلماً وقع في قرية زغرتا، الواقعة شمال لبنان، عندما نشب عنف داخل كنيسة القرية، وراح ضحيته مئات القتلى وعدد كبير من الجرحى، بسبب خلاف بين عائلتين داخل القرية،

(1) Barthes. Roland. Elementos de semiología. P42
(2) المرجع السابق.ص43
(3) ينظر: المرجع السابق. ص43

أعاد جبور الدويهي هذه الأحداث في روايته بمسميات مختلفة، ومكان متخيل مغاير عن المكان الأصلي الذي وقعت فيه الحادثة، علماً، أن قرية زغرتا هي القرية التي ينحدر منها جبور الدويهي نفسه، وأن عائلته كانت طرفاً في الصراع الذي نشب في القرية آنذاك، وهذا سيكون له دور أكبر في ملامسة الأحداث المتخيلة في الرواية، وبناء عليه يسهل على القارئ التعايش مع أحداثها وكأنه واحد من شخصياتها، المكان الروائي المتخيل هو بلدة برقة في منطقة برج الهوا، والعائلتان المتصارعتان هما: عائلة آل سمعاني، وآل الرامي.

تتكون الرواية من 351 صفحة موزعة على 23 فصلاً مرقماً، كل فصل فيها مغاير عن الآخر في موضوعاته وسارده، إذ أوكل الكاتب إلى عدد من الساردين التعبير عن الحدث المركزي في الرواية، وكان معظمهم من الساردين كليي المعرفة والغير مشاركين في أحداثها، فكأنهم كانوا يتابعون الأحداث من الخلف، بمعنى، كانوا أكثر معرفة وعلماً من الشخصيات الفعلية داخل النص الروائي، وفق تعبير تودوروف، معبّرين عن الحدث المقصود، من خلال: أولاً عرض قصص متخيلة، لبعض الشخصيات الشاهدة على ذلك الحدث، ثانياً، الاسترجاع السردي، والتعايش مع الحدث نفسه، وسرد أحداث مقتل بعض الشخصيات من كلا العائلتين، ليكون الزمن الروائي بذلك، زمنا ممزوجا بين الماضي والحاضر، وعليه فإن طبيعة السرد في الرواية، تقوم على «تعدد الأصوات»، حيث كل شخصية لها رأيها، وموقفها مما حدث في ذلك التاريخ، وهذا قريب من الأسلوب الذي اتبعته الروائية البيلاروسية (سفتيتلانا أليكسييفيتش)[1] في روايتها "صلاة تشرنوبل"، التي اتبعت فيها أسلوب تعدد الأصوات للتعبير عن أكثر الكوارث ألما بعد منتصف القرن العشرين، إلا أن الفرق بين العملين، أن رواية سفتيتلانا، كانت تقوم على سارد مستمع، غائب لم يظهر صراحة إلا في مقدمة الرواية، وهو أسلوب "السرد الصحفي"، أما في رواية الدويهي، فهناك عدد من الساردين الغير مشاركين في الحدث، ولكنهم شاهدين عليه؛ بمعنى، أن طبيعة سردهم يوهم القارئ أنهم من أهل القرية، وأنهم يختلفون عن بعضهم في المرحلة العمرية، وذلك وفق الشخصية المركزية في الرواية، شخصية إيليا الكفوري، الذي ولد بعد مقتل أبيه في مجزرة الكنيسة، ويريد أن يعرف كيف قُتل والده، فأراد الاستماع إلى الشهود الذين مازالوا يذكرون الحادثة، ليكون بذلك، الشخصية المولدة لبعض أحداث الرواية، بالإضافة إلى شخصية أمه كاملة، وهي من الشخصيات المهمة في الرواية أيضاً، التي تمثل الجزء المهم من البناء الرمزي فيها، كما سنرى.

العلامة في رواية «مطر حزيران»

إنَّ المكون النصي في رواية «مطر حزيران» جعلها من النصوص السردية العلاماتية؛ أي: التي يشكل كل قول فيها علامة دلالية، يُراد منها معنى ما، فالمكون النصي هنا هو الحادثة التي وقعت داخل الكنيسة، وما نتج عنها من أحداث متخيلة بعد ذلك، كلها أسهمت في تركيب بنية علاماتية مهمة داخل الحدث الروائي المسرود، عدا عن التركيب الزمني المتقطع، والتضمينات السردية المختلفة، والشخصيات الرئيسة والثانوية، كل هذه شكلت جزءا مهما من المعنى الدلالي في الرواية، بالإضافة إلى العنوان الرئيس الذي يشكل لوحده علامة رمزية مهمة في تكوين البناء السردي داخل الرواية، فما دلالة كل ذلك؟ وما علاقة مطر حزيران بالحدث المقصود؟ وماذا تعني النصوص التضمينية الحاضرة في الرواية؟ وما هو انعكاسها على الأحداث داخل النص، كل هذه الأسئلة ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنها.

(1) روائية حائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2015م، عرفت بأسلوبها التجديدي في الكتابة الروائية، وتميزت بأطروحتها الواقعية، التي تدافع فيها عن حقوق الإنسان في العيش.

المكون العلاماتي في عنوان الرواية:

إنَّ الناظر إلى عنوان الرواية، الموسوم بـ«مطر حزيران»، ولوحة الغلاف الخاصة بطبعة دار الساقي، المكونة من صورة طفل صغير رافعا يده، والبنية السردية للرواية، يجد اختلافا كبيرا بينهما، وإن كان القارئ لوهلة ما سيربط فقط بين لوحة الغلاف وشخصية إيليا الكفوري، عندما كان طفلا صغيرا يلعب في حارات قريته، التي استعرضها السارد العليم في الفصول الأولى من الرواية، ولكن ربما سيصعب عليه الربط بين العنوان الرئيس «مطر حزيران»، وحادثة مجزرة كنيسة برج الهوا، لاسيما وأن لفظة مطر لم ترد إلا في موضعين أو ثلاثة فقط من الرواية، إلا أن العنوان وحده يحمل دلالة مهمة في تكوين البنية السردية فيها.

يتكون العنوان من مكونين، الأول مكون مادي، يشير إلى المطر، والثاني مكون زمني يشير إلى شهر حزيران، الذي يعد أوائل شهور فصل الصيف، وبالتالي يندر فيه تساقط الأمطار، لاسيما في المنطقة التي تكونت فيها أحداث الرواية، وبالتالي فإن العنوان ينتمي إلى العناوين الجاذبة، والمثيرة للأسئلة في ذهن القارئ، بمعنى لماذا اختار الكاتب المطر في شهر يشح فيه تساقطه، ليعبر عن مجزرة مؤلمة كهذه؟ إن العنوان بمكونيه يتضمن علامة رمزية إلى الحدث الروائي المسرود وذلك من خلال لفظة المطر، التي ورد ذكرها في ثلاثة مواضع من الرواية، الأول: عندما عاد إيليا إلى بيت أمه بعد قضائه أسبوعا في المدينة للدراسة، وبدأ يعزف والمطر ينهمر، وهذا لا علاقة له بالحدث، والثاني: عندما تحدثت ساردة من آل السمعاني[1] عن رحلتها مع عائلتها في يوم الأحد من شهر حزيران، اليوم الذي وقعت فيه الحادثة عام 1957م، تقول: «يوم مشمس وحار، لا أعرف من أين جاء المطر ليسقط في ساعة الحادثة»[2]، والثالث وهو الأهم، عندما وصف السارد مقالة مضمنة لصحفية لبنانية اسمها ألين لحود، تتحدث فيها عن أحداث كنيسة برج الهوا، يقول في مقالتها: «لا يخلو سطر من مقالة ألين لحود من الصنعة الشعرية ولا تخلو رواية لحادثة برج الهوا من المطر، وإن كانت الصحافية المخضرمة اللعوب في مجلة «ماغزين» الناطقة بالفرنسية رأت في زخة المطر تحذيرا واستباقا لما حدث، كادت تنسبه إلى أحد آلهة الميتولوجيا اليونانية، فإن بعض الشهود يؤكدون أن الزخة انهمرت بعد انطلاق الرصاص مباشرة لا قبله»[3]، ولعل هذا تحليل فكري يشير إلى المعنى الدلالي للمطر، الذي كان له قداسته في الفكر اليوناني القديم، ولذلك بدأ الناس في قرية برج الهوا يفكرون أن المطر جاء بعد إطلاق الرصاص كوسيلة للخلاص والتفريق بين المتقاتلين، ومنهم من رأى أن سقوطه في هذا الشهر، الذي يكون فيه المطر نادرا، غضب من الرب، وهذا يتفق مع المعنى الذي وضعه ابن منظور في معجمه، يقول: «ومَطرَتهُم السماء تَمْطُرُهمْ مطراً وأمطرتهم: أصابتهم بالمطر، وهو أقبحها، ومطرت السماء وأمطرها الله وقد مُطِرْنا، وناس يقولون: مطرت السماء وأمطرت، بمعنى، وأمطرهم الله مطراً أو عذاباً»[4]، ليكون بذلك تعبيرا عن «لعنة حزيران»، تلك اللعنة المنبئة بالكارثة الأكبر، والممثلة بالحرب الأهلية اللبنانية، التي وقعت بعد تسعة عشر عاما من زمن وقوع هذه المجزرة، وعليه يمكن أن يكون المقصود بالمطر هنا «العنصر الانتقامي، الذي لا يموت، ويجعل الكائن الذي قدره الماء، كائنا دائما، فهو يموت كل لحظة، ومن دون توقف»[5]، وكأن المطر سيل من الانتقامات، ألحقت بالمجتمعات التي لا تدرك أهمية التفكير المنطقي بالأشياء، ليؤدي نتيجة صراعها مع بعضها إلى خلق أزمة فكرية عميقة، تؤدي إلى تفككها، ولعل هذا ما حدث في لبنان بعد عام 1957م.

(1) إحدى العائلات التي خاضت صراعاً مع عائلة أخرى في داخل الكنيسة
(2) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص77
(3) المرجع السابق. ص105
(4) ابن منظور. لسان العرب. م5، ص178. مادة (مطر)
(5) باشلار، غاستون. الماء والأحلام «دراسة عن الخيال والمادة». ص20

وخلاصة ما تقدم، فإن عنوان الرواية عبارة عن علامة رمزية، تتضمن المعنى الحقيقي للمطر الذي وقع فعلياً زمن وقوع المجزرة في حزيران من عام 1957م، بالإشارة إلى بعض الاقتباسات الدلالية على ذلك من الرواية، بالإضافة إلى المعنى الرمزي، الذي يشير إلى معنى «الانتقام» والعذاب، لقسوة العنف الذي حصل بين العائلتين، وراح ضحيته عدد كبير من الضحايا والجرحى، عدا عن الطرد والتهجير لبعض الشخصيات الفاعلة لتلك المجزرة.

العلاماتية في البناء السردي في الرواية:

تتسم رواية «مطر حزيران» بالكثافة الرمزية، والمعاني الدلالية، التي تشير إلى الحدث الرئيس في الرواية، وتتمثل تلك المعاني بالشخصيات الروائية، والمشاهد الحوارية المتعددة، والاقتباسات النصية، وكان لكل واحد منها دلالته الخاصة، التي تعبر عن مجزرة برج الهوا، وبالتالي يمكن لنا أن نقسم تلك العلامات إلى ما يلي:

1. الشخصيات بوصفها علامة

إنَّ الشخصية العلاماتية في الرواية، هي التي يوكل إليها «المؤلف الحقيقي» أو «الضمني» تفسير معالم النص، وإظهار الأبعاد الدلالية فيه، وقد استعان جبّور الدويهي في روايته بعدد من الشخصيات، التي تمثل علامة دلالية على أحداث الرواية المختلفة، ولعل أهم تلك الشخصيات:

- إيليا الكفوري:

هو ابن كاملة، المرأة التي فقدت زوجها في أحداث العنف العائلية في قرية برج الهوا، ولد بعد تسعة أشهر من وقوع الحادثة، أرادته أمه طفلا مغايرا عن غيره من أولاد حارة «العصابات» كما أطلقت عليها، فبعثته إلى المدينة، ليدرس هناك، ليأتي إلى القرية نهاية كل أسبوع فقط، وبعد أن أصبح شاباً، سافر إلى أمريكا، ليلتحق بإحدى جامعتها هناك، ليدرس الفلسفة والعلوم الإنسانية، وتبدأ بعد ذلك، مسألة «إنكار الهوية»؛ متبنيّاً بذلك رأي أمه، التي حثته على نسيان كل ما يتعلق بقريته، فقام بكل الوسائل بتغيير ملامح هويته الأصلية، بأنه ابن لوالدين لبنانيين، وأنه يتيم الأب، وعمل على تغيير اسمه، وصوره عبر الانترنت، حتى لا يتعرف عليه أحد من أهل قريته، إلا أن عودته إلى القرية مرة أخرى، وسعيه الحثيث للبحث عن أسباب وكيفية مقتل والده، بمقابلة مَنْ شهد أحداث المجزرة، جعلته شخصاً مرجعياً، يتحول من النكرة إلى المعرفة، فتصبح شخصيته ذات دلالة رمزية مهمة في تكوين البناء السردي في الرواية، وذلك بإظهار شخصيات جديدة وأحداث مهمة وشيقة تدرس الحادثة التاريخية التي تتحدث عنها.

دوَّن إيليا كل ما سمعه من أحداث تتعلق بالمجزرة، واحتفظ بالدفتر لنفسه، وقبل سفره تركه ملقًى على الطاولة، وهي «إشارة» مهمة إلى بداية العودة إلى «إنكار الهوية»، يُحضِّر حقيبته ويضع كل شيء حضرته له أمه فيها، ويعود إلى أمريكا، إلا أنه في كل محطة من محطات العودة يترك غرضاً من أغراض والدته على المقعد الذي يجلس عليه، وكأنه بذلك يريد أن ينسى وإلى الأبد هويته الأصلية، فالمشاهد الحوارية بينه وبين فتاة أمريكية اسمها سوزان، التي التقى بها داخل الطائرة، توثق ذلك النسيان، عندما قص عليها قصة قريته، قالت له، بعد أن توقف:

«لماذا توقفت عن الكلام؟ كنت سعيدة جداً بأخبارك..صحيح أني لا أهتم كثيرا لقصص الأب والأم والابن، لكن من زمان طويل لم يرو لي أحد حكاية وأنا أتأرجح بين النوم واليقظة. فرد عليها إيليا قائلاً: إنها ليست حكاية...»[1]

(1) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص345

فالإنكار الشكلي، لم يخف التأثر العاطفي والحسرة الداخلية التي كان يعيشها إيليا، لتكشف طريقة روايته للحادثة أنه وعائلته جزء أساس فيها، لتكون «الإشارات اللغوية» سبيلا في معرفة أنه المقصود في تلك الحكاية، وبذلك تختم الرواية، على خلاف التوقعات الأولية التي يضعها القارئ بعد متابعة أحداثها، ولعل جبّور الدويهي تحدث عن ذلك في أكثر من لقاء تلفزيوني معه، أن نهاية «مطر حزيران»، كانت خارج غير المتوقع في ذهن القراء.

- الأم كاملة:

تنتمي شخصية كاملة، وفق معيار فيليب هامون، إلى «الشخصيات المرجعية»، التي «تشتغل أساساً بصفتها إرساء مرجعياً يحيل على النص الكبير للأيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة»[1]، فهي علامة مهمة داخل السياق الروائي، وكان حضورها في الرواية تصويراً واقعياً للمجتمع القروي اللبناني والعربي في آن[2]، ففي الفصل السادس، على سبيل المثال، تسرد كاملة حكايتها لابنها إيليا بعد عودته من أمريكا، تتحدث عن حالها، موقف أهل القرية منها، فهي المرأة المرملة، التي فقدت زوجها في عزّ شبابها، والتي علمت بخبر حملها بإيليا بعد مقتل زوجها يوسف، ما جعل سيرتها على كل لسان في القرية، تقول: «اسأل كل أهل البلدة، كلهم يعرفونني ويعرفون قصتي. يخبرونك عني قدر ما تشاء وإذا تعمقت معهم فسيؤلفون لك عني قصصا لا تخطر في بال أحد. جسمي لبّيس، يا ابني، القصص تلبق لي. هنالك أناس تليق بهم الأخبار وأنا منهم»1، وهي صورة حيّة، مازالت قائمة في المجتمعات القروية في الكثير من البلدان العربية، فالمرأة المرملة، تمثل صورة مؤلمة في المجتمع العربي، فهي المرأة الفاقدة للسلطة الذاتية، حيث يمتلك والدها أو أخوها حق التصرف في اختيارها، والتحكم الإجباري بقراراتها، وهي الصورة المشابهة للمرأة المطلقة كذلك.

كما توظف كاملة لتصوير مجتمعها «السرد الاسترجاعي»؛ لتصوير حالها عندما كانت فتاة صغيرة، وجاء والدها إلى المدرسة طالبا منها-بالإكراه- أن تترك المدرسة، فحملت حقيبتها وعادت معه إلى البيت، وقال لها بنبرة حادة: «كفى، من هنا وصاعدا يصبح العلم مضراً للبنات، غدا تساعدين أمك في شغل البيت»[3]، وهو قول علاماتي مفرد، خصصته الساردة في زمن معين، لتفسر حال الفكر الأبوي، الذي كان سائدا في المجتمع آنذاك، وهذا يتطابق مع المفهوم البيرسي للعلامة المفردة، التي تتسم بخصوصيتها للتعبير عن الحدث المقصود.

- شخصية محسن

ينتمي محسن إلى الشخصيات الثانوية في الرواية، حيث كان حضوره فيها مقتصراً على الفصل الخامس عشر منها، يمثل الشخصية الدلالية والإشارية إلى معنى «العنف المقدس»، وهو المعنى الفلسفي المطابق لأحداث الرواية، ويقصد بالعنف المقدس، الصراع الذي يدور بين أخوين أو عائلتين، يربطهما علاقة الدم والقرابة. والمجتمعات القروية في العالم العربي- في معظمها- تقوم على ذلك الترابط الوطيد فيما بينها، ورغم ذلك نجد أن أبناء العمومة، على سبيل المثال، يتقاتلون فيما بينهم، إلى حد القتل الدموي الذي ينتج عنه تفكك العائلة وتدميرها، واهتم بدراسة هذا المفهوم، الفيلسوف الفرنسي (رينيه جيرار) في كتابه «العنف المقدس»، الذي رأى أن «مسلسل العنف يشكّل، في أي مجتمع كان تهديداً لا يرتبط من

(1) هامون، فيليب. سميولوجية الشخصيات الروائية. ص36

(2) فالعادات والتقاليد في دول شرق المتوسط متشابهة كثيرا، والقارئ لرواية «مطر حزيران» يلمس هذا التشابه، لاسيما في ظاهرة «الخلافات العائلية» التي كانت ومازالت تسبب فضائع أخلاقية وسلوكية مدمرة داخل تلك المجتمعات.

(3) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص87

حيث مبدأه، بضغط أي ثقافة مهيمنة أو أي شكل آخر من الضغوط الخارجية؛ لأنه مبدأ داخلي»[1].

وظهرت أكثر ملامح العنف المقدس في هذه الرواية، أثناء قيام السارد العليم بسرد الحياة اليومية لمحسن، الذي كان مشاركا فاعلاً في أحداث العنف التي نشبت في قرية برج الهوا بعد مجزرة الكنيسة، فقام بتخصيص مكان خاص به، يطل من خلاله على الجهة المقابلة التي يقطنها أبناء العائلة الأخرى، ليجعل من المكان قداسة الممارسة الفعلية للعنف ضد الآخرين، ليبدأ بعد ذلك بما «يشبه الطقوس التحضيرية»[2]، التي تتمثل بإمساك بندقيته، ورفعها وتفحصها بدقة، وتصويبها نحو السماء، قبل أن يستقر في الجلوس مكانه، وتصويب سلاحه في الجهة التي يتمركز فيها أبناء العائلة الأخرى، عدا عن سلوكياته وراء المتراس، التي يستفز من خلالها أعداءه من أبناء العائلة الأخرى، ليكون محسن، الشخصية الممثلة لكبش الفداء، الذي يشكل قتله مكانة مهمة في نظر الطرف الآخر؛ لأنه «ما من جماعة تقع فريسة العنف أو ترزح تحت وطأة كارثة تعجز عن مداواتها إلا وترمي بنفسها طوعا في مطاردة عشواء «لكبش الفداء»، باحثة، بصورة غريزية، عن علاج فوري وعنيف للعنف الذي لا يُطاق. ذلك أن البشر يهوون إقناع أنفسهم بأن مسؤولية شرورهم تقع على شخص واحد يسهل التخلص منه»[3].

وقد كانت نساء العائلتين المتصارعتين، الطرف الأوضح في توطيد معنى «العنف المقدس»، يقول السارد:

«وكانت نساؤهم أكثر تشدداً من الرجال في طلب ردّ الصاع صاعين، واشتهرت منهن تلك التي قالت لأبنائها: (من تلكأ في الأخذ بثأر أخيه حرم من ميراث أبيه)، أو تلك التي سقط زوجها برصاص الجنود فرمت فوقه شرشفاً أبيض، وهي تنادي أبناء عمه أن لا يلتفتوا إليه ويكملوا النزال»[4]

(1) جيرار، رينيه. العنف المقدس. ص102
(2) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص220
(3) جيرار، رينيه. العنف المقدس. ص144
(4) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص126

وهذا يمثل مركزية العنف المقدس الحاضرة في الكثير من العقليات العربية، ولعل المطلع على أحداث العنف هذه، يجد أن الكثير منها نشأ نتيجة «الحث» الذي تفرضه النساء على أبنائها وأقاربها، للأخذ بالثأر، حتى لو كان القاتل أخاها، فيكون مصير القاتل وعائلته الطرد والقتل؛ لأن « عدم طرد الأخ العدو أو قتله يعني تسليم الذات نفسها للطرد أو الموت»[5]. وبالتالي فإن الاقتباس السابق، هو علامة مفردة، خصصت لتفسير دور النساء في تشكيل مظاهر العنف المقدس داخل المجتمعات العربية، وهذه واحدة من الإشارات على المعنى الشمولي لرواية «مطر حزيران»، والمتمثل بتصوير الواقع المعيشي في الكثير من القرى والبلدات العربية في مختلف دول العالم العربي.

وعندما خرجت كاملة من بيتها، علمت أن أفراد عائلة زوجها قتلوا سعيد الرامي، فأخبرت أمها: «قتلوا سعيد الرامي.. لم تتأسف أمها كثيرا.. ماذا سيحصل يا أمي؟... القتيل باثنين يا أمي»[6]، وهذه ظاهرة أخرى، من ظواهر «العنف المقدس»، زيادة عدد القتلى والدماء تزكي النفوس، وتهدئ مشاعر الانتقام، وفق آرائهم، وهي فكرة سائدة في الكثير من المجتمعات العربية.

2. الاقتباسات النصية، ونوعية العلامة

تشكل الاقتباسات النصية في رواية «مطر حزيران» جزءا مهما من البناء النصي فيها، وتقسم الاقتباسات إلى قسمين: الأول، الاقتباسات الشارحة؛ وهي الاقتباسات التي وظفها الكاتب لشرح بعض المفردات داخل السياق، وهذه المفردات، تشكل دورا مهما في تفسير الحدث الروائي المسرود، والثاني، الاقتباسات التكميلية، وهي التي تُستخدم كأدلة إضافية على الحدث المقصود، ومثال ذلك، اقتباس مقالات صحفية متخيلة، أو آراء كتاب ومثقفين في الحادثة المسرودة في الرواية، ويمكن أن نصف كلا النوعين من الاقتباسات، ضمن «العلامات النوعية»، التي

(5) جيرار، رينيه. العنف المقدس. ص134
(6) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص241

قصد بها بيرس «العلامات المفصولة عن سياقها»[1]، وهي في الظاهر مفصولة عن السياق العام للحدث من خلال كتاباتها بحروف غامقة وكبيرة أو مائلة في بعض الأحيان، وكأنها أيقونات تحمل في طياتها معاني مختلفة.

ومن الأمثلة على النوع الأول من الاقتباسات، ما ورد في الفصل الأول من الرواية، عندما عاد الأطفال إلى البلدة، وبينهم عدد من الطلبة «الغُرُب»، فيخرج السارد من إطار الحدث السردي الأصلي إلى سرد اقتباسي متضمن، لمعنى كلمة «غريب» في الثقافة اللبنانية، وهو المعنى نفسه في ثقافة معظم القرى في الشرق الأوسط، وجاء الاقتباس التفسيري لمعنى هذه الكلمة بخط مغاير عن الخط الأصلي الذي كتبت به أحداث الفصل المسرود، ليميّز القارئ بشكل واضح أن هذا الاقتباس مفصول، في الظاهر، عن السياق العام لأحداث الفصل الأول من الرواية، ويشرح الاقتباس المعنى الدلالي لكلمة غريب، وموقف المجتمعات القروية من المرأة الغريبة، والنظرة الدونية التي يتطلع من خلالها أهل البلدة إليها، ويمكن أن نجد الفكرة نفسها في الكثير من قرى فلسطين، على سبيل المثال، فالمرأة الغريبة، «لا ينصح بها عموما؛ لأنها ستكون بالضرورة متطلبة ترهق الزوج الذي لا تتحمّله إلا بنت البلد. ولا تبدأ الغربة من على بعد كيلومترات، بل مجرد الخروج من البلدة مئات الأمتار، تبدأ الغربة من أول قرية تختلط بساتينها ببساتيننا»[2]، ويكوِّن هذا المفهوم أفكارا سردية جديدة في الرواية، ولذلك نجد أن بعض الساردين يفسرون هذا المصطلح أثناء عرض الأحداث.

في الفصل الخامس، على سبيل المثال، تتحدث الساردة، التي هي ابنة حميد السمعاني، عن أمها «الغريبة»، تقول: «لا يغفر أقاربنا لأمي كونها غريبة، لا يسامحونها على لهجتها ولا على طبخها ولا على إصرارها على أحمر الشفاه وعلى أناقتها. متزوجة فما حاجتها إلى أحمر الشفاه؟ ولا يسامحونها أيضا إغلاقها باب البيت، كأنها تغلقه في وجوههم»[3]، وكان أبناء آل السمعاني، يعوزون أسباب سلوكيات حميد الغريبة إلى زواجه من امرأة غريبة من قرية «المزرعة»، فعندما حصلت المجزرة، أرادوا أن ينقلوا الجثث، فطلبوا من حميد أن يقلهم بسيارته، فخافوا أن يتردد لأن سلوكياته غريبة، ومختلفة عن سلوكيات أفراد العائلة الآخرين، يقول السارد: «صحيح أنه من عائلتنا لكنه يتصرف كالغريب، زوجته غريبة، من المزرعة»[4].

ومن الأمثلة الأخرى على الاقتباسات الشارحة في الرواية، شرح مفهوم «خط التماس»، بعد عرض أحداث تقسيم البلدة إلى قسمين، الأول تابع لعائلة آل السمعاني، والثاني لعائلة آل الرامي، وأي تجاوز لهذا الخط يؤدي إلى القتل، ويسرد السارد العليم، حياة شخصية سميح الفران، الذي بقي داخل خط التماس الخاص بآل السمعاني، بحكم عمله خبّازا هناك، ما أدى إلى مقتله داخل محله، يقول السارد: «بقي سميح في الجانب الخطأ من خط التماس»[5]، وبعد ذلك وبخط مختلف عن الخط المألوف، يفسر معنى «خط التماس»، يقول: «لم يكن يسمّى خط التماس بعد. إنها تسمية فصيحة لاحقة أطلقتها الصحف البيروتية على خط الاشتباكات الذي قسم العاصمة بعد عقدين من الزمن نزولا من التلال المطلة على المدينة مروراً بطريق الشام ووصولا إلى المرفأ»[6]، وهو التقسيم الذي حدث نتيجة الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975م، وهي علامة مهمة على أن ما حدث في قرية برج الهوا، نموذج مصغر، وحدث استباقي لما سيحدث في لبنان بعد عقدين من الزمن، يقول غسان تويني، في صحيفة «النهار» اللبنانية بعد وقوع مجزرة زغرتا أو برج الهوا: «إن الجثث الملقاة في كنيسة مزيارة لن ترفع قبل أن يتضاعف عددها، إذا لم تدفنها الدولة وتدفن معها أصول الإجرام وبواعثه والقوى المحركة له، وإن لم تفعل ذلك، حكمت على نفسها، ومهدت لأن تصبح كل قرية في لبنان مزيارة أخرى»[7]

(1) بنكراد، سعيد. السيميائيات والتأويل.ص111
(2) الدويهي، جَبّور. مطر حزيران. ص15
(3) المرجع السابق. ص71
(4) المرجع السابق. ص138
(5) المرجع السابق. ص256
(6) المرجع السابق. ص256
(7) فرنجية، سمير. رواية «مطر حزيران» لجبور الدويهي: رسالة في العنف من زغرتا إلى كل لبنان. شفاف الشرق المتوسط. 28 أيار (مايو) 2008م.

ومـن الأمثلة علـى القسم الثـاني المتعلـق بالاقتباسات التكميليـة، الحديث عـن مقال الصحفيـة ألين لحود، وهي شخصيـة متخيلة، مثـل حضورها في الروايـة علامة مهمة للحديث عن العنوان الرئيس وتبويب بعض المشاهد السردية في الفصـول القادمة مـن الرواية، من خـلال الحديث عن دور المصوريـن في توثيـق مجـزرة الكنيسـة، وسيأتي بعض الساردين للحديـث عن حال بعض المصوريـن الذين كانوا صدفة في القرية، لتوثق عدسات كاميراتهم جزءا قليلا من المجـزرة، بالإضافـة إلى أن هذا الاقتباس تصوير شمولي لموقف الصحفيين مما جرى في برج الهوا، وبالتالي فإن هذا النوع من الاقتباسات جاء كجزء تكميلي لأحداث الرواية.

ومـن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الاقتباسات، ما ورد في الفصل الرابع عشر، الذي كان تحليلات سردية لبعض الأخبار الصحفية التي كُتبت بعد المجزرة، فالخبر الصحفي الأول، يشير إلى مقتل المصور جرجس طانيوس العندري بعد عـام من وقوع الحادثة، وربما كان سبب مقتله بهدف إخفاء كل الصـور التي التقطها داخل الكنيسـة أثناء المجزرة، أما الخبر الثاني، فيتمثل في رفع امرأة قضية على زوجها شفيق السمعـاني، لأنه يخونها مع غيرها مـن النساء، وهي إشارة إلى التفـكك الاجتماعي، والخبر الثالـث، الدعوة على رجل بسلـب حقوق ملكية الكنيسة، وهي صورة سلبية أخرى داخل المجتمعات، والقائمة علـى انتهاك حرمات البيوت المقدسة، وكأن الكاتـب يريـد أن يظهـر حـال المجتمع بعـد سلوكياته الدموية المدمرة، وهذه الاقتباسات تكميلية لأحداث الرواية، وكأنها النتيجة الطبيعية لما حدث داخل ذلك المجتمع المصغر، الـذي ستكون أحداثـه الصورة المطابقة لمـا سيحدث في كل لبنـان، ليأخذ مسلسل العنـف المقدس فضاء أكـبر وأوسع، وتعـم الفوضى الفكرية والإعلاميـة والثقافية والدينية، لأن العنف لا يولد إلا الانكسار وأزمة العقول.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت
- جَبّـور الدويهـي، مطـر حزيـران، ط4، دار الساقي، بيروت، 2012م.

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة:

- أمبرتو إيكـو، العلامة «تحليل المفهوم وتاريخه»، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010م.
- رينيه جيرار، العنف المقدس، ت: سميرة رشا، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009م.
- سعيد بنكـراد، السيميائيـات والتأويـل، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005م.
- غاستـون باشلار، الماء والأحـلام «دراسة عن الخيال والمـادة»، ط1، المنظمـة العربيـة للترجمـة، بيروت، 2007م.
- فردينا دي سوسير، علم اللغة العام، ت: بوئيل يوسف عزي، ط1، دار آفاق عربية، بغداد، 1984م.
- فيليب هامـون، سميولوجيـة الشخصيـات الروائية، ت: سعيـد بنكراد، ط1، دار الحـوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013م.
- مجموعة من المؤلفين، العلاماتية وعلم النص، ترجمة وإعداد: منذر عياشـي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية :

- Charles Sandres Peirce, Semiótica, Taurus Comunicación, Madrid, 1987
- Charles Sandres Peirce, Obras filosófica reunida, Tomo II, Fondo de cultura económica, Mexico, 2012.
- Roland Barhes, Elementos de semiología, segunda edición, Talleres Gráficos Montaña, Madrid, 1971.

رابعاً: المقالات :

- سمير فرنجية، رواية «مطر حزيران» لجبور الدويهي: رسالـة في العنـف من زغرتـا إلى كل لبنـان، شفاف الشرق المتوسط، الأربعاء، 28 مايو 2008م.