The Semiotics of Passions in the Short Story Collection, Hawaf Taktaniz Humrah

Manaa Rajeh AlGhamdi*

Abstract

This paper analyzes the short story collection (Hawaf Taktaniz Humrah) [Edges Mixed with Red] by the writer Ibrahim Mohammad Shahbi. The study aims to understand the formation of these passions in this collection and the semantics they give rise to, and to explore their paths. The paper uses the Semiotics of Passions as an approach. The study attempts to answer the following questions: (1) How does passion appear in the story collection? (2) How does it show the behavior of the self and diagnose its emotions? (3) what are its indications? and (4) how does the path of passion appear in this collection? The paper has been divided into introduction, preface, and two sections. The introduction describes the lines of the research, its approach and methodology, and the preface touched on the theoretical dimensions related to passions which are pertinent to the research. The first section discusses the formation of passions in the collection and its implications, while the second one analyses the emotional path. The paper concluded that the passional element has been diversified in this collection, which is a diversity that confirms the richness of this collection and the diversity of emotions in it—they are emotions resulting from external stimuli that work to direct them and the movement of subjects, and then their transition from the depth of the self (inside) to its surface (outside). Regarding many of these passions and emotions, the passional paths have, they work to reveal the actual ability of the self-representation in knowing the passional act and what it works to create in the self and then the ability to accomplish it, and also reveal the extent to which it has been reflected in the features of the self and the recipient's view about these passions. The research recommends studying the important textual thresholds in this collection of stories.

Keywords: Saudi Narrative, The Semiotics of Passions, Emotions, The Passional path, The short story.

* Assistant Professor, Arabic Language Department, Faculty of Arts, Bisha University, Saudi Arabia. mrsaad@ub.edu.sa

Submitted: 20/4/2022, **Revised:** 7/9/2022, **Accepted:** 5/10/2022.

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-003

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

العامدي، مناء: "سيميائية الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 87-113.

Al-ġāmdī, mnāʾ: " sīmīāʾīt al-ʾahwāʾ fī mǧmūʿī ḥwāf tktnz ḥumrh", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 87-113 .

سيميائية الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة

مناء راجح سعد الغامدي *

الملخص

يدرس البحث المجموعة القصصية (حواف تكتنز حُمرة) للقاص إبراهيم محمد شحبي، بهدف معرفة تشكلات هذه الأهواء في هذه المجموعة وما تفرزه من دلالات، وكذا استكشاف مساراتها، واعتمد هذا البحث على سيميائيات الأهواء بوصفها منهجاً، محاولا الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف يظهر الهوى في المجموعة القصصية؟ وكيف يكشف عن سلوك الذات ويشخص انفعالاتها؟ وما هي دلالاته؟ ومن ثم كيف يظهر مسار الهوى في هذه المجموعة؟ وتم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، استعرضت المقدمة خطوط البحث ومنهجه ومنهجيته، وتطرق التمهيد إلى الأبعاد النظرية المتعلقة بالأهواء وثيقة الصلة بالبحث، وناقش المبحث الأول تشكلات الأهواء في المجموعة ودلالاتها، وعمل المبحث الثاني على دراسة المسار العاطفي فيها، وتوصل البحث إلى أن العنصر الاستهوائي قد تنوع في مجموعة (حواف تكتنز حُمرة)، وهو تنوع يؤكد غنى هذه المجموعة وتنوع الانفعالات فيها، وهي انفعالات ناتجة عن مثيرات خارجية عملت على توجيهها وتوجيه حركة الذوات فيها، ثم انتقالها من عمق الذات (الداخل) إلى سطحها (الخارج)، وكما تعددت هذه الأهواء وانفعالاتها فإن المسارات الهووية قد عملت على الكشف عن القدرة الفعلية للذات المتمثلة في معرفة الفعل الهووي، وما يعمل على خلقه في الذات و القدرة على إنجازه، كما كشفت عن مدى انعكاسها في ملامح الذات ووجهة نظر المتلقي/المجتمع حول هذه الأهواء. ويوصي البحث بدراسة العتبات النصية في هذه المجموعة لأهميتها.

الكلمات المفتاحية: السرد السعودي، سيمياء الأهواء، الانفعالات، المسار الهووي، القصة القصيرة.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية. mrsaad@ub.edu.sa

الاستلام: 2022/4/20 ، **التعديل النهائي:** 2022/9/7 ، **إجازة النشر :** 2022/10/5

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-003

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article

الغامدي، مناء: "سيميائية الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 87-113.

Al-ġāmdī, mnāʾ: " sīmīāʾīt al-ʾahwāʾ fī mǧmūʿt ḥwāf tktnz ḥumrh", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 87-113 .

المقدمة

جاءت سيميائيات الأهواء في سياقها النقدي لتهتم بانفعال الذوات بعد أن كان الاهتمام منصبا على أفعالها، فقد "انشغل السيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل أو حالة الأشياء (موضوع سيميائية العمل). وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو للحالة النفسية (موضوع سيمياء الأهواء). فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معا ليثبت وجوده"[1]، وهو اهتمام يمثل نقلة نوعية في سياق السيميائيات كلها، وإعادة نظر تقييمية لذاتها من أجل تجاوز الهنات والنواقص التي كانت قد وجدت فيها من وجهة نظره[2]، فقد كانت في حقبة معينة تهتم بالعلامات وما يتعلق بها (الحقبة الأمريكية والسويسرية)[3]، ومن ثم اتجهت إلى الاهتمام بالثقافة (مدرسة تارتو)[4]، وفي حقبة لاحقة اهتمت بالعمل فيما عرف بالسيميائيات السردية (مدرسة باريس)[5].

لقد انصب البحث على الهوى كونه رد فعل على انفعالات داخلية تحرك الذات وتجعل من سلوكها يتجلى على هيئة معينة، والهوى مجموعة من العواطف والانفعالات التي تظهر في سلوك الذات وتصرفاتها وتحكم علاقاتها مع غيرها، وهي "أثر لمعنى مسجل ومشفر في الخطاب"[6].

وانطلاقًا من هذه الفكرة فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة الهوى في المجموعة القصصية (حواف تكتنز حُمرة) للقاص إبراهيم محمد شحبي، كونها قد جسدت الأهواء والانفعالات ولم تقتصر على تشخيص أفعال الذات فقط، بل شخّصتها بوصفها رد فعل على هوى معين يعتريها ويدفعها إلى القيام بهذا الفعل أو غيره.

ومن خلال رجوع الباحثة إلى ما كتب حول هذه المجموعة وحول شحبي فإنها لم تجد أي دراسة سابقة قد تطرقت إلى هذه المجموعة من زاوية البعد الاستهوائي، وقد عثرت على دراسة بعنوان البنية السردية في قصص إبراهيم شحبي[7]، التي قام بها الباحث أحمد النعمان، وهي –رغم أهميتها– لم تتناول الجانب الذي يهدف البحث إلى الكشف عنه، ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة التي تعد الأولى وفق سيميائيات الأهواء.

وستعتمد الدراسة على المنهج المقترح من قبل كريماس وفنتاني، والإجراءات المتعلقة بسيميائيات الأهواء، وبعض ما تقترحه المدارس السيميائية الأخرى في المواضع التي تحتاج إليها الدراسة.

وتتكون خطة البحث من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، يقفوها قائمة المصادر والمراجع؛ ويتطرق التمهيد إلى بعض أفكار السيميائيات، ويجلي ما يرتبط بهذا البحث من أفكار تتعلق بالمنهج وآلياته وأفكاره، ويقوم المبحث الأول بالتطرق إلى الأهواء وتشكلاتها في هذه المجموعة القصصية، ومعرفة دلالاتها البارزة، أما المبحث الثاني فيقوم بالكشف عن الخطاطة العاطفية في هذه المجموعة، محاولًا الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف يظهر الهوى في المجموعة القصصية؟ وكيف يكشف عن سلوك الذات ويشخص انفعالاتها؟ وما هي دلالاته؟ وبالتالي كيف يظهر مسار الهوى في هذه المجموعة؟

التمهيد

تعد السيميائيات من أهم مناهج النقد الأدبي، التي تهتم بدراسة المعاني وتشكلات النصوص والانفعالات، التي ترتبط بالذوات المنتجة للنصوص، أو الذوات التي تم تخيلها وجعلها محاور في النصوص الإبداعية.

لقد مرت السيميائيات بمنعطفات كثيرة، ابتداًء من التفكير بها لأول مرة على يد العالم الأمريكي بورس، والعالم السويسري سوسير؛ إذ تحدث عنها كل منهما بالتزامن مع نظيره دون معرفة منه بصنيع الآخر[8]، فالأول صاغ نظرية متكاملة وحدد خلفياتها وأطرها وحدود عملها، أما الثاني فقد تنبأ بعلم سيولد وسيكون له شأن في سياقه[9]، وقد حدث ذلك بالفعل، لكن السيميائيات لم تتوقف عند هذين العالمين ومقترحاتهما فحسب، بل اتسعت رقعتها بحسب اتساع رقعة آفاق الدارسين والتوجهات التي تحكمهم، فظهرت اتجاهات متنوعة في هذا السياق ونسبت جغرافيًّا إلى مواطن المنشئين لها ليسهل التوسيم والتحديد[10]، لكنها التقت عند نقطة واحدة؛ هي الانتماء إلى السياق الكلي للمنهج السيميائي، ونوّعت في إطاره،

وقد أشار الدارسون إلى كثير من هذه الاتجاهات، مثل الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي والاتجاه الإيطالي[11]، كما أن داسكال قد فصّل فيها وحدد ملامحها[12]، ومع ذلك فقد ظهرت بعدها مدارس لم تكن قد ظهرت حينها، وعلى رأسها (سيمياء الأهواء) التي كان قد فكر فيها كريماس مسبقًا حينما درس هوى (الغضب)[13]، لكنه عاد وأصدر كتابًا مع جاك فونتاني في تسعينيات القرن الماضي، بعنوان (سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، وقد ترجمه إلى العربية الناقد المغربي سعيد بنكراد (2010)، وقد بيّن هذا الكتاب جملة من معالم هذا المنهج، وكشف عن كثير من آلياته وكيفية عملها، وقد تلقف هذا الكتاب النقاد العرب بالدراسة أو الاستفادة منه، لكن أبرز من تطرق إلى هذا الكتاب هو الناقد المغربي محمد الداهي الذي لم يقتصر على عرضه فحسب، بل نوَّه بقوة الترجمة لهذا الكتاب وأهميتها وأشار إلى بعض مقترحاته حول ترجمة بعض مصطلحاتها[14].

يعد هذا المنهج واحدًا من أهم المناهج التي تكشف عن انفعالات الذوات وقابليتها للتعبير عن هذه الانفعالات أو الكشف عنها.

لقد صار الهوى موضوعًا للدراسة بعد أن ظل مهملاً ردحًا من الزمن، بل وكان محط وجهات نظر سلبية، ونشأت من أجل دراسته نظرية الأهواء التي ما لبثت أن صارت منهجًا متقنًا له خلفياته المعرفة وآلياته، بل وظهرت فيه بحوث كثيرة، ويدل ذلك على أهمية هذا المنهج وعلى أهمية الأهواء ذاتها؛ لكونها وجهت الأنظار إلى انفعالات الذوات وعواطفها التي تقف خلف أفعالها التي كانت هي وحدها محط الدرس والتحليل في الخطابات الإبداعية.

وانطلاقًا من ذلك فإن هذا البحث يقوم بدراسة أهواء الذات في المدونة المدروسة ومسارات هذه الأهواء في المبحثين الآتيين:

المبحث الأول: تشكلات الأهواء

يتطرق هذا المبحث إلى دراسة الأهواء في المجموعة القصصية المدروسة، وتجلياتها ودلالاتها؛ بغرض معرفة الأهواء التي هيمنت عليها، ويتجلى الهوى في النصوص الإبداعية من

خلال التعبير عما يجيش داخل الذات وما يعتريها من أحاسيس، وبناء على هذه الانفعالات والأحاسيس تحاول الذات أن تنقلها خطاباً إلى المتلقي بعد أن كانت كامنة في نفسه، أي أن العلامات تصبح حاملة لهذه الأحاسيس.

لقد تشكل الخطاب القصصي في المجموعة كلها من خلال مجموعة من الأهواء التي جسدت انفعالات الذات وخلقت مساراتها، وهيمن منها (هوى الاحتقار – هوى العزلة/ الهروب – هوى الخيبة – هوى الخداع – هوى الاستعلاء...)، وستتم دراستها على النحو الآتي:

1 - هوى الاحتقار

ويعني الاحتقار الذلة والصغر والتقليل من القدر والإهانة والنيل من الكرامة، كما يعني الازدراء والاستصغار والضعف واللؤم[15]، ويتجلى هذا الهوى في **قصة (جعفر)**[16]، التي تبحث فيها الذات/ جعفر عن مكانةٍ (منصب)، ويستعمل من أجل ذلك كل وسائل الذل والمهانة حتى (تقبيل الأرجل)، وهذا الهوى الظاهر ناتج عن الهوى المضمر المتمثل في هوى حب السلطة، فهو الدافع الأول للذات التي يتحكم بها، ويدفعها إلى الانهماك في الهوى الثاني المتمثل في الاحتقار، ويمكن عزو ذلك إلى الأمل في المنصب، الذي ظل يأمل به جعفر، ويرجو حصوله ليصبح ذا جاهٍ.

لقد حاولت الذات الاتصال بموضوع القيمة المتمثل في المنصب، بما يعنيه هذا المنصب من جاه وسلطة ومكانة وحظوة، ومن أجل الاتصال به، وحاول أن يبذل كل ما بوسعه، ويتفنن في تقديم الولاء، لكنه لا يتصل بموضوع القيمة، تقول القصة:

"أمضى عمره يبحث عن مكانة، يلهث وراء بريق المنصب يتقرب بكل الوسائل من المسؤول.. يقف تبجيلاً في الخلف لمدة تطول وتقصر حسب المهمة.

جعفر: لا يعرف ماذا يفعل ليلوي عنق المسؤول إليه..؟ يبحث عن رائحة السلطة في كل اتجاه.. مع كل هبة زيارة لأحدهم يتفنن في تقديم الولاء ولو بتقبيل الأرجل فضلاً عن مسحها من آثار شفاه منافسه"[17].

إن الذات (جعفر) بوصفها رمزًا لكل من هو على شاكلتها تبدو متخلية عن المبادئ القويمة، وتسعى إلى إنجاز برنامج سرديّ يتنافى مع هذه القيم؛ بهدف تحقيق الاتصال بالسلطة، ويستشف القارئ من خلال النص أن الذات (**تلهث... تتقرب... تقف تبجيلًا... لا تعرف ماذا تفعل.. تلوي عنق المسؤول.. تبحث عن رائحة السلطة.. تتفنن في تقديم الولاء.. تقبّل الأرجل.. وتمسح آثار المتزلفين عنها أيضًا**)، إن هذا الهوى المتداخل يسير كله باتجاه تعزيز سمة الاحتقار التي تعني عدم التقدير وتكشف عن عدم الاهتمام، وتفضي إلى الازدراء.

2 - هوى العزلة

تعني العزلة الوحدة والانقطاع عن الآخرين وعن العالم وعدم الاتصال بهم والابتعاد عن مخالطتهم، وعزل الشيء عن غيره: فصله عن اتحاده معه[18].

ويظهر الانعزال والعزلة والوحدة في **قصة (الطريدة)**، وكذلك في **قصة (قيد)**، ويربط بينهما البحث عن الحرية ومحاولة الخروج على المألوف (النمطية والاستعباد)، وكسر القيد الذي يعني الثبوت والاستقرار وعدم التحول وغياب الحرية[19]، تقول قصة (الطريدة):

"**قرر أن يخرج عن مألوف الجماعة ليعيش وحيداً بعيداً عن النمطية والاستعباد.**

كان همه البحث عن ذاته خارج المجموع المتشابه.. أسمعه كثير منهم لومهم وتحذيرهم حيث عدّوا توحده تمردا.. لم يُعرهم سمعًا، وذهب مطروداً فأكله الذئب"[20].

إن هاجس هوى التفرد والتمرد كان في بادئ الأمر هو المحرك للذات نحو إنجاز الفعل (العيش وحيدًا بعيدًا عن النمطية والاستعباد)؛ وعلة ذلك تتمثل في البحث عن الذات خارج المجموع المتشابه والمكرس، والنتيجة كانت عدم قبول هذا المجموع المكرس لهذا التحول والخروج، فنتج عن ذلك تحول نهائي تمثل في طرده لعدم قبول توحده وتمرده، وكان الطرد هو الفعل الحاسم من قبل المجموع، وكانت النتيجة أن أكله الذئب (الموت).

إن إحساس الذات بغياب الحرية وهيمنة الاستعباد قد ولّد لديها انفعالاً ودفعها إلى اجتراح المغايرة، لكن هذه المغايرة لم تكن سوى معبر إلى نتيجة حاسمة تمثلت في الموت (أكله الذئب)، غير أن العبور إلى الموت في (أكله الذئب) هو عبور الذات إلى الحرية المطلقة التي أرادتها. ويمكن تحديد ذلك في الخطاطة الآتية:

الإحساس بالعبودية ← التمرد ← رد فعل الجماعة ← الموت

ويظهر هوى العزلة بوصفه هروباً من واقع معين في **قصة (قيد)**، فبعد أن عانت الذات من هوى حب الأرض التي تعد طاردة وقيداً للذات والقمر والطير والنجوم، لم تستطع تبين الزيف، وحينما حاولت التمرد على القيد حاربها الناس (القوم)، ومن ثم انعزلت، يقول السارد:

"**سقط عمداً في براثن حب الأرض التي تبتلع الطير وتحاصر القمر، وتقذف بالنجوم بعيداً بعيداً..**

حاول التمرد على القيد الذي كبله بلمسة عذبة لم يستطع تبين زيفها حتى أطبقت على كل أنفاسه.. رجمه القوم.. أثخنوه بقذائف الخيانة حتى أصابه جرب الذلة.. انتبذ زاوية من زوايا الوطن المبجل.. لا يسمع.. لا يرى.. لا يتكلم"[21].

لقد كانت العزلة هي الهوى الختامي في القصة، في حين كان حب الأرض هو الهوى الافتتاحي فيها، لكن العزلة هي التي هيمنت على مفاصل النص، وعلاقة الذات بالآخر (القوم)، وخلقت وجهة نظر السارد في النص كله منذ العنوان (القيد)، مرورًا بالعلامات المحملة بدلالات العزلة في النص (**سقط – تبتلع – تحاصر – تقذف – كبّله – زيف – أطبقت على أنفاسه – رجمه القوم – أثخنوه – الخيانة – جرب الذلة – انتبذ – لا يسمع – لا يرى – لا يتكلم**).

إن القيد عزلة، وكراهية الناس قيد وعزلة، وحبُ أرضٍ تلك صفاتها قيد وعزلة أيضاً، وقد أصيبت الذات بـ(جرب الذلة) حينما حاولت أن تتمرد وتتحرر من وضعية معينة وتنتقل من خلالها إلى وضيعة ثانية تتصل بموجبها بالحرية (عكس القيد).

3 - هوى الخداع

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "خدَع الشَّخصَ: أظهر له خلاف ما يُبطن، وأضمر له المكروهَ؛ ليأتيه من حيث لا يعلم، أغواه، أضلّه، غشّه... تخدعه الآمالُ: تستميله بمظاهر برّاقة- خادع للذَّات: مؤمن بمفهوم أو بفكرة أو برأي مغلوط أو خاطئ عن ذاته- خدَع نفسَه: اغترّ- طريق خادِعٌ: غير واضحة، تظهر تارة وتختفي أخرى"[22].

من خلال ما جاء في المعجم يظهر أن الخداع يعني التزييف، والتضليل، والمظاهر البراقة، والفكرة المغلوطة، والغرور وعدم الوضوخ، ويتجلى الخداع بهذه المعاني في قصص منها: (غلطة عمر)، (عقاري)، (مخلص)، (حسرات).

في **قصة (غلطة عمر)** تبدو الذات (مولود) عرضة للخداع، لكنها لا تعي ذلك ولا تدركه، يقول السارد:

"لم يكن مولود مخلوقًا لهذا العناء الكاذب، ولا لهذا البطر الزائف.. ظل طوال حياته بين غدر الثعلب وسلب الذياب.. يسقط كأحد الأطفال في خدائع المخلوقين الطامعين.. كان سلّمًا يصعد عليه الآخرون عندما خدعه سراب الميدان فدخله ليظل مسلوبًا"[23].

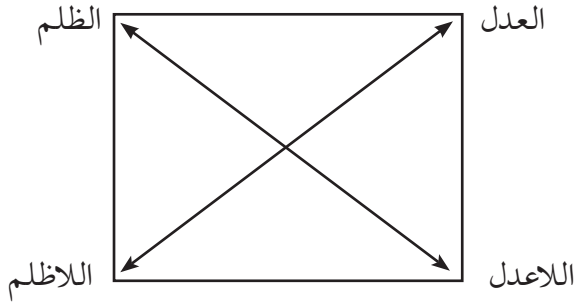
إن هذه القصة -على قصرها وتكثيف حمولتها- تعمل على تخطيب هوى الخداع بوصفه تزييفًا وإضرارًا بالذات من قبل الآخرين، الذين يتخذونه سلّمًا لتنفيذ مآربهم، في حين يظل هو مسلوبًا لا تتحقق مآربه.

إن هذه القصة تصور حدة العلاقة بين الذات والآخر، ومدى التوتر الحاصل بناء على ذلك، وتصور أن هذه الذات تعيش في ظل **(العناء الكاذب.. وبين غدر الثعلب وسلب الذياب والتعرض للخداع)**، وهو علاوة على ذلك مطية لوصول غيره.

وتصور **قصة (عقاري)**[24] مدى التناقض المبني على الخداع، فالذات تعمل في العدل، لكنها تتخذ من خداع الآخرين وسيلة للثراء، فإذا كانت الذات في قصة (غلطة عمر) مخدوعة فإنها في قصة (عقاري) خادعة، فقد لجأت إلى اقتطاع مساحات بور كبيرة قسمتها وباعتها

مرتين ومن ثم غادرت بثرائها لتترك للناس الصراع فيما بينهم.

تقوم هذه القصة على عنصرين: الأول السطح (الظاهر/العدل) والثاني العمق (الخفي/الخداع والتزوير)، أي أن الذات تتخذ العدل واجهة لكنها تتخذ الظلم أداة خفية للتعامل، وتتضاعف المسألة حينما تكون الذات عاملة في العدل أصلاً، ويمكن توضيح ذلك في المربع السيميائي بوصفه تعبيراً عن التمثيل المرئي لبنية الدلالة الأولية[25]، على النحو الآتي:



فالعدل ضد الظلم، ولا يمكن لهما أن يجتمعا في حيز زمني واحد، كما لا يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر على أن يقوم مقامه، كما أن هناك تناقضاً بين العدل واللاعدل، وبين الظلم واللاظلم، وتكاملاً بين العدل واللاظلم والظلم واللاعدل.

4 - هوى الخيبة

ترتبط الخيبة بالفشل وعدم تحقق المأمول، جاء في (مختار الصحاح): "خاب الرجل خَيبةً، إذا لم ينل ما يَطلُب"[26]. وتعني الخيبة عدم تحقيق ما كان يُرْجى، والخسران، والإخفاق، والفشل، وعدم الفوز بما كان متوقّعًا[27]. والخَيْبَةُ: الحِرْمَانُ، والخُسْرَانُ وعدم نيل المطلوب[28].

جاء هوى الخيبة بهذه المعاني في قصص منها **قصتا (عنوسة)، و(نكران)**، ففي قصة عنوسة تظهر الذات مرتبكة متوترة قلقة؛ نتيجة للحرمان وعدم تحقق المأمول، إنها في حالة انفصال عن موضوع القيمة (الفارس)؛ لذلك تظهر في القصة علامات تكثف الانفصال وعدم التحقق، مثل:

أستار الحلم: (عدم تحقق)

حين تحين ساعة الفاجعة: (فاجعة)

تركض خلفه...: (قلق)

لم يكن سوى حلم: (عدم تحقق)

حلم قادها إلى فاجعة: (فاجعة)

حين تأكدت من هلاميته: (عدم تحقق)

ويمكن التأكيد على أن هذه الدلالات تجتمع عند نقطة واحدة هي: عدم تحقق المأمول، والغياب، وعدم الاتصال بموضوع القيمة. غير أن النص يشير إلى سبب جوهري يقف وراء هذا الحرمان، وهو الالتزام بتقاليد معينة، يقول السارد:

"**تخبئ في جوفها وجه فارس لم تشرق طلعته.. تتوارى به خلف أستار الحلم..**

تراقص سيرته العطرة حتى تحين ساعة الفاجعة.. تركض خلفه في الحجرات.. في الممرات.. في الدروب. لم يكن سوى حلم قادها حين تأكدت من هلاميته.. كانت قد فرطت في من مرَّ من هنا متعللة بالعلم والتقاليد لتتعزى بأنها تشبه الملايين"[29].

إن العنوسة في هذا السياق ناتجة عن التقاليد والعلم، وتعني عدم تحقق الزواج، ويقال عنست البنت: طالت عزوبتُها، وطال مُكْثُها في منزل أهلها بعد إدراكها سِنَّ الزَّواج دون أن تتزوَّج[30]. كما تعني في هذا النص الوحدة والقلق والخيبة الناتجة عن وجود الزوج الموسوم في النص بـ(الفارس) في الذهن فقط، وغيابه عن الواقع، وهو ما يعني أن الغياب يهيمن على الذات ويرسم مسار الهوى الذي يجعلها تبدو على هذه الهيئة المضطرة المحرومة.

وترتبط الخيبة في **قصة (نكران)** بالجحود، وإبداء عدم المعرفة والتجاهل[31]، وهو ما يعني أن ثمة أمرًا ونقيضه، وهما المعرفة والجهل/التجاهل، والحب ونقيضه، أي أن هوى الخيبة هنا يعني التجاهل، وهو مبني على نفي حصول المأمول المتمثل في إثبات صحة العلاقة بين الذات والآخر، يقول السارد:

"كان يقتعد ناصية العمر.. يقص على المارة حبها له.. يزعم أن الشمس أشرقت هاشّة باشّة حين تزوجها، وأن القمر قهقه حتى انتشر شعاعه حين دخل بها، وأن.. وأن.. لكنها تقول إنها لا تعرفه"(32).

تأسس النص من أجل تصوير المفارقة الهووية التي تتجلى في الشيء (المعرفة/ الإثبات) ونقيضه (النكران/ النفي)، وترسيخ الانفصال بين الذات والآخر، وقسوة الهوة بينهما، التي حصلت بعد بهجة كانت سائدة وحب كان مهيمنا على التفاصيل كلها (الذات وعالمها/ الشمس والقمر)، إن النكران في النص غير معلل، لكنه يحدد كمية هوى الانفعال الحاصلة من خلال رسم صورة ما قبل حدوثه (الحب والبهجة والاتصال).

إن هوى الخيبة في القصتين تخطيب لما يعتمل في الذوات من افتقار نتيجة لعدم الاتصال بموضوع القيمة (تحقيق المؤمل)، وتحديد للتوتر الحاصل نتيجة الاضطراب في دواخل الذوات وتمظهره في أثناء النصوص.

5 - هوى الاستعلاء

العلو والاستعلاء والتعالي يعني: التجبر، والغرور، والتباهي بالذات على الأقران واستعباد الآخرين، "ومعنى علا: تكبر، وتعظم، وتجبر بسلطانه"(33)، و"منه العَلاءُ والعُلُوّ، فالعَلاءُ الرِّفْعَةُ، والعُلُوُّ: العظمة والتجبّر"(34)، ويرجع الاستعلاء إلى المدونة الهووية، وهو من نوع غير مرغوب فيه(35).

يظهر الاستعلاء والعلو والتعالي بمعنى التكبر والتجبر والتعالي على الآخرين واستعبادهم في **قصة (عبادة)**، فمنذ العنوان يظهر نزوع الذات صوب هذا الهوى بوصفه تكبرًا، ويظهر المستعلي (المسؤول) والمُسْتَعْلَى به (الهيمنة والتسلط والاستعباد...) وموضوع الاستعلاء (الحظوة والجاه والظهور بمظهر المهم/ لتراه ست الكل).

"كان المسؤول ينتظر طقوس استقباله عند عودته إلى مكتبه بعد إجازته.. يتقاطر الموظفون لتقبيل رأسه ويده.. كل شيء في جسده المبجل.."(36).

إن هوى الاستعلاء سمة متأصلة في الذات (المسؤول) ويقيم له طقوسًا، والآخرون يمارسون هذه الطقوس مجبرين عليها بشكل مهين؛ إذ يقبّلون رأسه ويده وكل شيء في جسده المبجل، في إشارة إلى طغيان نزعة استعبادهم من قِبل هذا المسؤول، يساعده على ذلك راصدٌ يحصي عبارات العبودية التي يقذف بها الموظفون دون وعي منهم، ويوصي بعقاب من يتغيب منهم عن ممارسة هذه الطقوس.

إن هوى الاستعلاء في هذا السياق يشير إلى تضخم الذات، وانتفاخها بشكل مبالغ، والسارد يقوم بتضخيمه ليصور كيف أن هذا الهوى غير مرغوب فيه، وكيف أنه يمثل الإذلال والتسلط والإقصاء والهيمنة، كما يصور مدى ذلة الآخر (الموظفين) وهم يمارسون طقوس التبجيل والنفاق من خلال التقبيل وعبارات العبودية.

ويمكن تحديد ثلاثة فواعل في هذا السياق هم الذات (المسؤول)، والآخر (الموظفون)، والمساعد (الراصد)، وموضوع القيمة الذي يسعى المسؤول إلى الاتصال به (الجاه والتبجيل والهيبة). في حين يبدو الموظفون في حال انفصال عن موضوع قيمتهم (الكرامة).

ويظهر هوى الاستعلاء أيضا في قصة (طفرة)[37]، إذ الذات فيها تبدو متعالية مهيمنة متغطرسة تتلذذ بالهيمنة على الآخرين في الوقت الذي يتوسع كالبحر، ويملأ شواطئ حياته زبدا وغثاء، إن النص يصور الذات المتعالية، ونمط حياتها (الترف، والغرور، والامتلاء الخاوي)، والآخر (المطحونين والجوعى)، وموضوع القيمة الذي يتصل به الذات (القهقهة المؤقتة بعد موت أحد المطحونين والجوعى).

إن النص لا يتوقف عند رسم ملامح الاستعلاء لدى الذات بل يؤشر ما يفضي إليه هذا الاستعلاء من ألم ووجع لدى الآخرين، وما يمتلكه من إفراط في الإذلال والخذلان لهم. ففي حين يغرق في أمواله وعماراته وترفه، وتمتلئ حياته زبدا وغثاء يموت الآخرون وتزداد حياتهم بؤسا وشظفا.

ومن خلال علامات النص نقرأ الدلالات الآتية:

يتوسع كالبحر: (توسع)

يمحو كل العوائق: (قدرة)

يملأ شواطئ حياته زبداً وغثاء: (زيف)

تنمو أطرافه كالصوت: (تخمة)

تنمو عماراته كالجبال: (ثراء)

يسيل في نقوده...: (ثراء وبذخ)

موت الجوعى والفقراء في حين يقهقه هو: (عبث).

يرتكز هذا النص على دلالتين اثنتين تتجمع حولهما دلالات أخرى، الدلالة الأولى الغنى مقابل الفقر، والثانية الغرور والتعالي مقابل الذل والمسكنة. وتنسلّ من خلالها دلالات أخرى مثل: القدرة والضعف، والحياة والموت، والزيف والحقيقة... إلخ، وهي كلها ناتجة عن الهوى المهيمن في النص وهو هوى الاستعلاء.

لقد تجلى الهوى في المجموعة القصصية بشكل لافت وكشف عن السلوك والانفعالات التي تمارسها الذوات، ومن ثم وضع الدلالات النصية في سياقاتها وهي دلالات تكثف ما تفرزه هذه الأهواء لدى الذوات وما يرتبط بها.

المبحث الثاني: مسارات الخطاطة العاطفية

إذا كانت التجليات الهووية فيما سبق الحديث عنه قد كشفت عن تشكلات الأهواء وتجلياتها ودلالاتها فإن المسارات الهووية تأتي لاحقة لها، وتكشف عن اليقظة العاطفية والاستعداد والمحور العاطفي والتحسيس وكذا التهذيب، وهذه المراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي[38]، لتكشف عما يتركه هذا الهوى في الذات من انفعال وما يخلفه من أثر على الملامح، وسيتم دراسة هذا المراحل في مجموعة (حواف تكتنز حُمرة) على النحو الآتي:

1 - اليقظة العاطفية

تأتي اليقظة العاطفية أو ما يسميها محمد الداهي (الانكشاف الشعوري)[39] في مطلع المسار العاطفي، وتكون الذات في هذه المرحلة مزعزعة نظرًا لحساسيتها المستيقظة[40]، وهي مرحلة تتشكل فيها الذات بوصفها ذاتًا استهوائية عندما تدرج داخل حالة لمعرفة هوى معين[41].

وتتجلى هذه المرحلة في **قصة (لذة الأمكنة)**[42]؛ عندما تحس الذات بشعور معين هو شعور متداخل بين الألفة والألم والحزن والتضارب بينها، وتراكمها لتتمفصل كلها حول شعور الخيبة والألم الناتج عن الحرمان الممتد إلى الطفولة، فالمكان، بالنسبة إليه، مختلف عن المكان المألوف (غربة)، وصديقه يذمه (خيانة وذم)، ورائحة الخبز تذكره بجوعه أيام الطفولة (ذكريات مؤلمة)، وابنة عمه تقرر الزواج من غريب وتتخلى عن حبه (حرمان وفقد). فقد اندرجت الذات داخل حالة الفقد والحرمان والذكريات المؤلمة فعرفت هوى الحزن وما يترتب عليه من دموع كانت تهطل لأي مثير خارجي، ويترتب عليها سلوك الذات المفرط في ألمه ووجعه، ونلاحظ ذلك من خلال علامات نصية معينة، منها الآتي:

أصابتني حسرة نغزت قلبي.. تساقطت دموعي: (حسرة وألم)

لماذا هذه الدموع التي تجبرني أن أتوارى عن الناس؟!: (اختفاء قسري)

كيف تحول الأمر إلى بحر دموع وإعصار بكاء داخلي..: (غزارة)

يعرفني الناس بالبكاء: (علامة مميزة)

عند الخباز تنابز اثنان بالألقاب فبكيت: (مثير)

بقيت لي لذة الأمكنة التي تقتحم ذاكرتي فأرشها بالدموع: (ذكرى مؤلمة)

لقد تيقظ لدى الذات شعور الحيرة والألم نتيجة لمسببات تمثلت في الاغتراب والألم والذكرى المؤلمة.

ويظهر الوعي العاطفي كذلك في **قصة (التهمة)**؛ إذ تتساءل الذات حول كيفية رفع التهمة التي ألصقتها بها هيئتها، والسؤال في هذا السياق منبه شعوري يعمل على إيقاظ هوى معين يأتي نتيجة للإحساس بشعور معين، وهو هنا الشعور بالخيبة والألم والقلق نتيجة التقزز الذي يظهر على وجوه الناس كلما رأوه.

إن هذا الإحساس يدل على أن الذات قد دخلت في حالة من القلق الشعوري، وبنت جملة من الأحاسيس عليها، وهو ناتج عن كمية ما يثيره لدى الناس من اشمئزاز وقلق واضطراب وتوتر حينما يعرفون أنه قادم أو حينما يجلس إليهم؛ لذلك نجده يقول:

"كيف أخرج من تلك التهمة التي ألصقتها بي هيئتي؟!

منذ سنوات أحسست بتقززٍ ما يظهر على وجوه الناس الذين أجلس إليهم.. أو أرافقهم.. يقطعون أحاديثهم عندما يشعرون بقدومي.. يتهامسون بعيداً عني.. يشتمون من هم على شاكلتي دون أن أعلم ما بهم"[43].

لقد انكشف شعور الذات من خلال بوحها بما تحس به نتيجة ما تراه في الآخرين، لكنها في الوقت نفسه تجهل السبب الحقيقي الذي يجعلهم يتعاملون معها بهذه الطريقة، لكنها تتنبه إلى أن هذه التهمة ناتجة عن إحساس بتهمة انتسابها إلى منطقة جغرافية معينة، لقد انبنت انفعالات الذات وأحاسيسها على هذا الإحساس وما يترتب عليه.

2 - الاستعداد

يدل الاستعداد العاطفي على تأهب الذات لإنجاز فعل شعوري معين، و"يحيل بشكل مباشر على الميل الطبيعي والاستعداد، فيتحدد بوصفه رغبة، وإرادة ثابتة ومميزة للفرد، فالذي (ينزع إلى) هو شخص (يقوده ميل طبيعي ولازم)"[44]، وتتجلى في هذه المرحلة "العاطفة التي أيقظت شعور الذات، بحيث تتخيل الذات مشاهد توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه"[45].

يظهر التأهب لإنجاز فعل هووي معين في **قصة (لا شيء)**، وهو فعل التحول من حالة أولية تبدو فيها الذات مستلبة، إلى حالة ثانية تبدو فيها الذات ممتلكة للكينونة (كينونتها) وإرادتها ومعرفة الفعل والقدرة على إنجازه، وتظهر نافية لكل ما هو حاصل الآن من أجل تأسيس وضع مغاير له في المستقبل:

"**ليس من المقبول أن أستمر في اجترار الحسرات بسبب انصرام العمر دون ثمرة...**"[46].

إن الذات تتأهب لإنجاز فعل التحول، وتسعى إلى الانفصال عن حالة مسبقة (حالة الاستلاب) والاتصال بحالة لاحقة (حالة الامتلاك)، من أجل الاستقرار، فقد كانت الذات في الحالة الأولى مستلبة، كما يتضح من خلال العلامات النصية الآتية:

اجترار الحسرات: (حسرة)

انصرام العمر دون ثمرة: (شيخوخة)

لم يعد من المهم أن أملأ مكاتب العمل ضجيجًا حواريًا ينتهي بخلاف حاد مع الزملاء.. (معاناة)

أما في الحالة الثانية التي يتأهب فيها إلى الاتصال بها فيبدو أنه سيكون فيها شخصًا طبيعيًا مختلفًا عن ذي قبل[47]، كما يتضح من خلال العلامات الآتية:

مهتما بأولاده: "وكوني رجلًا خمسينيًا لم يعد يدور ببالي أمر بالغ الأهمية سوى أن أعيش ما تبقى في طمأنينة.. مسخرًا طاقتي لأبنائي الذين يسيرون الأمور كما يحلو لهم..".

مختلفًا: "كل الأشياء تغير طعمها بعد تلك الأحلام الكبيرة التي تسببت في كثير من الأزمات النفسية والمجتمعية.. ليس في قاموسي اليومي أدنى وجود لها الآن..."، "لم أعد أهتم بهندامي كي أبقى جميلًا".

كسر المألوف: الخروج على تعاليم أستاذه الذي استعبده منذ صغره حتى شيخوخته "حتى خفت أنه سيزعم خلقي، وأن علي إخلاص العبادة له وحده".

إن الذات في هذا السياق لم تعد مجرد ذات تسعى إلى المهادنة والمكوث في وضعية هدر العمر والمكوث في خانة الخنوع لتعاليم معينة من قبل أستاذه الذي يرمز في هذا السياق إلى الحس الأبوي المهيمن، وهو من ثم قد تأهب إلى إنجاز فعل هووي يتمثل في الحرية المفضية إلى الاستقرار بوصفها طمأنينة وسكينة.

ويتجلى الاستعداد العاطفي أيضًا في **قصة (كابوس الوظيفة)**؛ إذ يشعر الذات بعدم جدوى الوظيفة ويتأهب لإنجاز فعل التخلي عنها بوصفه إنجازًا لشعور الحرية والامتلاك؛ إذ يحاول الخروج على الوظيفة وتركها؛ لأنها لا تفي بالمصاريف، ولا تحقق الأهداف التي تستقر بموجبها الذات نفسيًا وماديًا، وقبل أن يحقق فعل التحول المتمثل في التخلي عن الوظيفة كان قد كسر نمط التعاليم والانضباط، إذ يقول:

"**بدأ التمرد يدب في شراييني.. أبغض الرتابة قررت كسرها بالخروج مرات عديدة**"(48).

إن إرهاصات ما قبل الإحساس بشعور التحرر وامتلاكها قد كان محركًا شعوريًا للذات ودافعًا لها لإنجاز فعل التخلي عن الوظيفة بدافع امتلاك الثروة، لكنه حينما تخلى فعليًا عن الوظيفة لم تتحقق أحلامه:

"**في الصباح الذي تركت فيه الوظيفة كان أخي يدعو على الظالمين.. اقتربت أسأله فأجاب وهو يستشيط غضبًا: العمالة الوافدة تآمروا ضدي في السوق فخسرت بضاعتي**"(49).

إن أخاه الذي تخلى عن الوظيفة من أجل الكسب الحلال والثروة قد خسر كل ما يملك. وهو ما يعني عدم تحقق البقاء في الوظيفة وامتلاك الثروة معًا.

لقد ارتبط الاستعداد الهووي بتنفيذ فعل التحول، والوصول إلى حالة لاحقة لحالة سابقة لها، تمثلت هذه الحالة في نص (لا شيء) في امتلاك الحرية، والتخلص من عناء كبير، وتمثلت في نص كابوس الوظيفة في التحول وامتلاك الحرية وفقدان الثروة والمال معًا.

3 - المحور العاطفي/الاستهوائي

يتحقق الهوى بموجب هذه المرحلة، وتتعرف الذات إلى أسباب اضطرابها[50]، إنها "المرحلة الأساسية للمتوالية التي ستغير الحالة الانفعالية للذات، وتجعله يتعرف بالجملة [على] القيم الانفعالية التي يرهص بها التكون أو التأهب، وتشخص هذه المرحلة باعتبارها تحقيقًا للهوى الذي يجعل الذات تكشف.. سبب ضجرها الداخلي"[51].

ينهض نص **قصة (وجود.. عدم)** على استكشاف سبب الحالة الناتجة عن نشوء هوى التيه والعدم، وهو الصمت الذي يعني القيد وعدم الكلام والبوح وغياب الحرية:

"للمرة الألف.. المليون.. نتحدث عن آمال القدرة على الكلام.. تتساقط رغباتنا في سحيق أودية من وهم.. تمارس الآمال غوايتها حتى ذبحنا المشاعر.. ما زالت تستيقظ برغم موتها.. لا بد من اجتثاثنا نحن لتموت الأماني حقيقة"[52].

إن الذات تعمل على تخطيب حالة الصمت في سياق النص كله، ومع أنها حالة مندمجة في النص فإنها في صلب المحور الأساسي للتخطيب، والحالة التي خلقت الهوى والانفعالات وما ترتب عليها من سرد، فإذا كانت الذات تتعرف فيها إلى أسباب اضطرابها[53] فهي في هذا السياق قد أدركت سبب هذا الاضطراب وتفاصيله (الصمت).

وفي **قصة (لوحة الغلاف)** يظهر السبب الكامن خلف انفعال فتيات الظل في اللوحة (الاحتجاج)، وهو جمال الفتاة المحورية فيها:

"برزت ملامح احتجاج صاخب من فتيات الظل.. مدت إحداهن يدها لتدلق لونا قاتما على الوجه الصبيح.. حاول سعيد أن يتدخل لإنقاذ حسنائه، لكن الغيرة قد سبقته إلى طمس معالم جمالها.. لم تُجدِ الألوان الفاتحة في إزالة المحو الذي غيَّرها إلى صخرة منتصبة أخذت شكل قذالة سيف"[54].

لقد تجلت الغيرة وراء الفعل الشعوري (الاحتجاج) لفتيات الظل اللواتي طمسن الجمال القائم في فتاة اللوحة، وكانت معرفة السبب هي العنصر الأبرز في تخطيب الهوى في هذا السياق.

4 - التحسيس

يرتبط مسار التحسيس بظهور علامات الانفعالات على سطح الذات كالاصفرار والاحمرار والتشنج... إلخ. إنه يحيل إلى الفرد وجسمه، ويتشكل في شكل رد فعل جسماني قابل للملاحظة والمعاينة[55]. ويمثل التحسيس النتيجة الملاحظة من خلال المحور العاطفي عبر تجاوب جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه، فهو يقفز ويهتز ويرتعد ويحمر ويبكي ويصرخ[56] بناء على المثير الحاصل له.

تظهر علامات الانفعال بهذا المعنى في **قصة (طقس)**، من خلال التوتر الحاصل للذات نتيجة انفعالاتها عند إلقاء المواعظ للناس، فهي انفعالات لا تتوقف بالذات عند الإلقاء فحسب، بل تمتد من الداخل (الأثر الداخلي للفرد) إلى الخارج (الملامح الخارجية له)، فهو يمتعض، وينتفش كالطاووس، ويتميز سمنة، ويرغي ويزبد، إن هذه العلامات كلها تدل على الانفعال، كما تدل على أن مثيرًا داخليًا قد أوجدها، ويتمثل هذا المثير في إرادة الذات في التأثير في المتلقين وتغيير وضعياتهم التي تبدو مستكينة وغير متفاعلة معه، ويبدو ذلك من خلال قول السارد:

"**يمتعض من الذلة الواصمة للوجوه المحتشدة حوله.. لليأس المتغلغل في القلوب الواجمة على النبض.. ينتفش كطاووس.. يساعده على أداء مهمته كبر بطنه وضخامة جسمه..**"[57].

إن ظهور الناس في وضعية معينة لا يتجاوبون وغير مبالين بما يقول هو ما دفعه إلى اتخاذ سلوك انفعالي معين انعكس على ملامح الذات وعلى حركاتها.

ويظهر الانفعال على الجسد عن طريق الرعشة التي تحكم توتر الذات وسلوكها أيضًا،

حتى أنه يمحو كل ما عداه من شعور، ونلاحظ ذلك من خلال قول السارد الآتي:

"بدأ حزن يدب في دمي ويعتري جسدي، فبيتي لا يليق بحبيبة غابت كل هذه الأزمنة عن ناظري.. وجسدي المتهالك لا يسعفني في ردم هوة الفارق الحيوي..

الحزن الذي اختلط بالفرحة تحول إلى رعشة تجلب شفقتها التي عبّرت عنها بقولها: أنت كما أنت لم تتغير!"[58].

إن ما تشعر به الذات في داخلها ينعكس على ملامحها ويعتريها جسديًا (يعتري جسدي)؛ ليكشف عن ضعف هذا الجسد على عدم القدرة وعدم تحمل ما يحدث، فضلًا عن توفير متطلبات حضور الحبيبة التي ظلت غائبة عنه لسنوات ثم ظهرت فجأة، إن هذا الظهور قد سبب ارتباكًا لدى الذات، وكذا خلق (رعشة) كانت ملاحظة من قبل الحبيبة التي ما لبثت أن عبّرت عن شفقتها لها.

ظهر التحسيس من خلال ما سبق محركًا داخليًا لدى الذات، وما لبث أن غدا ظاهرًا على الملامح الخارجية لها، أي أنه كان استجابة خارجية لمثير داخلي تأسست عليه الانفعالات كلها وما ترتب عليها.

5 - التهذيب

تأتي هذه المرحلة من المسار العاطفي في نقطة إتمام المراحل، ويتم فيها تقييم التجسيد الفعلي للعاطفة التي تظهر على الذات من قبل المتلقي[59]. إنها حالة من التقويم لما يتجلى من الهوى الحاصل من قبل ذات معينة، ويقوم من قبل المتلقي (القارئ/ السارد/ المجتمع).

يظهر التقويم لسلوك الذات الاستهوائية المؤدية لهوى غير محبذ عادة، لا سيما حينما يكون محكومًا عليه بعدم القبول من قبل المجتمع ومن قبل الفرد ومن قبل نظام الأخلاق القائمة في المجتمع، كما هو الأمر في **قصة (غيبة)**، إن الغيبة عاطفة تجسد حُبَّ هجاء الآخرين، والحديث عن أخلاقهم وسلوكهم في حال غيابهم، ويتم الكشف عن هذه العاطفة من خلال "القيم التي تبنى عليها، وذلك عن طريق عملية التهذيب ثم تقارن وتقابل مع قيم المجتمع

لتجازى أخيرًا إيجابيًا أو سلبيًا، حسب ما إذا كانت تعارض أو تؤيد القيم التي يسير وفقها هذا المجتمع"[60].

إن السارد يعمل على تشخيص الغيبة ومظاهرها وحدود انتشارها، ويقدمها مضخمة مع شيء من التقبيح، فهي فعل يمارس في مجالس السمر، ومكاتب الموظفين العاطلين، وتشبه في النص بطبق الفاكه الشهية التي تتسابق الألسن لتذوقها، وهو ما يعني أنها عاطفة محببة من الفاعلين، وهذا التشخيص لها على هذه الهيئة محمّل بصيغة تقويمية مضمرة تتمثل في تقبيحها وهجائها، وقد حاول السارد أن ينقل ذلك من خلال النص الذي يقول فيه:

"**تحضر الغيبة في مجالس السمر ومكاتب الموظفين العاطلين كطبق فاكهة شهية.. تتسابق الألسن لتذوقها.. تبدو لذيذة يتسايل اللعاب لها.. يبدأ الجميع بتناوب المضغ إذ لا تكتمل اللذة إلا بالتناوب. في مجتمع النساء تبدو عملاً إلزاميًا**"[61].

إن تجميل العاطفة التي تعمل على فعل الغيبة من خلال تشبيهها بالفاكهة لا تعني التجميل من حيث هو بل تعني تقويم الفعل وذمه وتقديمه على أنه فعل جماعي من قبل الموظفين والفاعلين له، ومن خلال أنه فعل إلزامي من قبل النساء.

وفعل تقويم العاطفة من قبل القارئ يعني أنه لا يتقبل هذه العاطفة على انتشارها واتساعها، وهو ما يظهر من خلال **قصة (فارغ)**، التي تشخص عاطفة الذات التي تعاني من الفراغ وما ينتج عن هذا الفراغ، لكن بشكل ساخر لاذع، يقول السارد:

"**صوته كقنبلة ليست موقوتة.. يدّعي معرفة كل شيء يسفّه كل الآراء.. كل الأفكار التي يحملها مربعة تشبهه إلى حد بعيد.. قال أخيرًا ما لم تقله الأوائل:**

نحن العربان أقوى من في الأرض.. يقصد في الفتك بالأغنام"[62].

فالنص يقدم تقويماً لحالة الادعاء وما يرافقها من سلوك لدى الذات، ويعزوها إلى الفراغ الذي يولّد دومًا أمورًا لا تقل عن هذا السلوك غير المحبّذ.

النتائج

- توصل البحث إلى أن العنصر الاستهوائي قد تنوع في مجموعة (حواف تكتنز حمرة) لكن ما هيمن منه وتطرق إليه البحث يتمثل في: هوى الاحتقار، وهوى العزلة/الهروب، وهوى الخيبة، وهوى الخداع، وهوى الاستعلاء، وهو تنوع يؤكد غنى هذه المجموعة وتنوع الانفعالات فيها، وهي انفعالات ناتجة عن مثيرات خارجية عملت على توجيهها وتوجيه حركة الذوات فيها، وانتقالها من عمق الذات (الداخل) إلى سطحها (الخارج).

- وكما تعددت هذه الأهواء وانفعالاتها فإن المسارات الهووية قد عملت على الكشف عن القدرة الفعلية للذات المتمثلة في معرفة الفعل الهووي، وما يعمل على خلقه في الذات والقدرة على إنجازه، كما كشفت عن مدى انعكاسها في ملامح الذات ووجهة نظر المتلقي/ المجتمع حول هذه الأهواء.

وفي الأخير يوصي البحث بدراسة العتبات النصية في هذه المجموعة القصصية لكونها بارزة فيها وتعمل على توجيه خطابها بشكل فاعل.

الهوامش والمراجع

(1) الداهي، محمد: "سيميائية الأهواء"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: العدد 3، المجلد 35، 2007، ص213.

(2) غريماس، ألجيرادس. ج.، وفونتنيي، جاك: **سيميائيات الأهواء – من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010، ص49.

(3) عياشي، منذر: **السيميائيات – اتجاهاتها ومفاهيمها**، ط1، سوريا: دار أمل الجديدة، 2017، ص 31 – 61.

(4) حمداوي، جميل: "السيميوطيقا والعنونة"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد3، 1997، ص83.

(5) ابن مالك، رشيد: **مقدمة في السيميائية السردية**، الجزائر: دار القصبة للنشر، 2000، ص5.

(6) بيرتران، دوني: "سيمياء العواطف من السيماء الأدبية"، ترجمة: ليندة عمي، **مجلة الخطاب**، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، العدد 6، 2010، ص310.

(7) النعمان، أحمد بن علي هروبي: **البنية السردية في قصص إبراهيم شحبي**، ط1، السعودية: مؤسسة الحازمي للنشر، 2019م.

(8) باعيسى، عبدالقادر علي: **في مناهج القراءة النقدية الحديثة**، ط1، صنعاء: دار عبادي للدراسات والنشر، وصنعاء: اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، والمكلا: دار حضرموت، المكلا، 2004، ص73.

(9) دي سوسور، فردينان: **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، بغداد: دار آفاق عربية، 1985، ص17.

(10) كوكي، جان كلود: **السيميائية – مدرسة باريس**، ترجمة: رشيد بن مالك، د.ط، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ت، ص 21.

(11) "السيميوطيقا والعنونة"، ص83.

(12) داسكال، مارسيلو: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: حميد لحمداني وآخرين، المغرب: دار أفريقيا الشرد، 1987، ص15 – 20

(13) الداهي، محمد: "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية"، **مجلة بحوث سيميائية**، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر: المجلد 7، العدد 11، 2017م، ص104.

(14) "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية"، ص115 – 130.

(15) ابن منظور، محمد بن مكرم جمال الدين: **لسان العرب**، ج4، ط3، بيروت: دار صادر، 1414، ص 207.

(16) شحبي، إبراهيم محمد: **حواف تكتنز حمرة – قصص قصيرة وقصيرة جدا**، السعودية: نادي أبها الأدبي، 2003، ص10.

(17) حواف تكتنز حمرة، ص10.

(18) عمر، أحمد مختار: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج2، ط1، مصر: عالم الكتب، 2008، ص494.

(19) معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1882.

(20) حواف تكتنز حمرة، ص6.

(21) حواف تكتنز حمرة، ص9.

(22) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص619.

(23) حواف تكتنز حمرة، ص11.

(24) حواف تكتنز حمرة، ص12.

(25) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، وبيروت: دار النهار للنشر، 2002، ص147.

(26) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: **مختار الصحاح**، ط5، بيروت: المكتبة العصرية، وصيدا، الدار النموذجية، 1999، ص99.

(27) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص710.

(28) الزبيـدي، المرتـضى: **تـاج العـروس مـن جواهـر القامـوس**، تحقيـق: مجموعـة مـن المحققـين، ج2، الكويـت: دار الهدايـة، ص 388.

(29) حواف تكتنز حمرة، ص25.

(30) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2، ص562.

(31) مجموعـة مؤلفـين: **موسـوعة نظـرة النعيـم في مـكارم أخـلاق الرسـول الكريـم**، ج11، ط1، السـعودية: دار الوسـيلة للنـشر والتوزيـع، 1998، ص153.

(32) حواف تكتنز حمرة، ص26.

(33) خـان، صديـق حسـن: **البيـان في مقاصـد القـرآن**، عُنـي بطبعـهِ وقـدّم لـه وراجعـه: عَبـد الله بـن إبراهيـم الأنصَـاري، ج10، بـيروت ô صيـدا: المكتبـة العصريـة، 1992، ص87.

(34) الفراهيـدي، الخليـل بـن أحمـد: **العـين**، تحقيـق: مهـدي المخزومـي، وإبراهيـم السـامرائي، ج2، مـصر: دار ومكتبـة الهـلال، د.ت، ص 245.

(35) هجـري، إبراهيـم بـن محمـد: "سـيمياء الأهـواء في ديـوان (بـين يـدي امـرئ القيـس) للشـاعر: حسـن الصلهبـي"، **مجلـة الدراسـات العربيـة**، كليـة دار العلـوم، جامعـة المنيـا، مـصر: المجلـد 44، العـدد 2، 2021، ص524، 525.

(36) حواف تكتنز حمرة، ص23.

(37) حواف تكتنز حمرة، ص31.

(38) الداهـي، محمـد: **سـيميائية الـسرد بحـث في سـيميائية الوجـود السـيميائي المتجانـس**، ط1، القاهـرة: دار رؤيـة للنـشر والتوزيـع، 2009، ص 104 – 105.

(39) سيميائية السرد، ص104.

(40) عمـي، لينـدة: "قـراءة في قصيـدة "أراك عـصي الدمـع" لأبي فـراس الحمـداني مـن منظـور سـيمياء العواطـف"، **مجلـة الخطـاب**، مخـبر تحليـل الخطـاب، الجزائـر: المجلـد 4، العـدد 4، 2009، ص387.

(41) سيميائية السرد، ص177.

(42) حواف تكتنز حمرة، ص89 – 91.

(43) حواف تكتنز حمرة، ص 29.

(44) سيميائيات الأهواء، ص139.

(45) لرقـم، راضيـة: "سـيميائية الأهـواء في قصـص الحيـوان الوحـشي"، **مجلـة منتـدى الأسـتاذ**، الجزائـر: العـدد السـادس عـشر، 2015، ص211.

(46) حواف تكتنز حمرة، ص 77، 78، 79.

(47) حواف تكتنز حمرة، ص 77.

(48) حواف تكتنز حمرة، ص 83.

(49) خواف تكتنز حمرة، ص 65.

(50) سيميائية السرد، ص 105.

(51) سيميائية السرد، ص 178.

(52) حواف تكتنز حمرة، ص29.

(53) سيميائية السرد، ص 105.

(54) حواف تكتنز حمرة، ص 95.

(55) سيميائية السرد، ص178.

(56) "قراءة في قصيدة "أراك عصي الدمع"، ص390.

(57) حواف تكتنز حمرة، ص21.

(58) حواف تكتنز حمرة، ص 64.

(59) خشة، عبدالغاني: "تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة "أقيموا بني أمي صدور مطيكم" للشنفرى"، **حوليات جامعة قالمة للغات والآداب**، الجزائر: العدد 15، 2016، ص 439.

(60) قراءة في قصيدة "أراك عصي الدمع"، ص 390.

(61) حواف تكتنز حمرة، ص 32.

(62) حواف تكتنز حمرة، ص 35.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Bā'īsá, 'Abdalqādir 'Alī: fī Manāhiğ al-Qirā'ah al-Naqdīyah al- Ḥadīṯah, 1st ed., Sana'a: Dār 'Abbādī lil-Dirāsāt wa al-Našr, Sana'a: Ittiḥād al-Udabā' wa al-Kuttāb al-Yamanīyīn, Mukalla: Dār Ḥaḍramawt, Mukalla.2004 :

(2) Byrtrān, Dwny: "Sīmiyā' al-'awāṭif min alsymā' al-adabīyah", Translated by: lyndh 'Ammī, Mağallat al- ḥiṭāb, Ma ḫbar Taḥlīl al- ḥiṭāb, al-Ğazā'ir, No. 6, 2010.

(3) Ḥamdāwī, Ğamīl: "al-Sīmiyūṭīqā wa Āl'nwnh", Mağallat 'Ālam al-Fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-ṯaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, Kuwait, No.3, 1997.

(4) Ḫān, Ṣiddīq Ḥasan: al-Bayān fī Maqāṣid al-Qur'ān, edited and reviewed by: 'Abdqllāh Ibn Ibrāhīm al'nṣāry, part10, Beirut – Saida: al-Maktabah al-'Aṣrīyah, 1992.

(5) Ḫiššah, 'Bdālghāny: "Tabannī al-Qayyim wa Ištighāl al-'Awāṭif fī qaṣīdat" Aqīmū Banī ummī ṣudūr mṭykm "li-Šanfará", Ḥawlīyāt Ğāmi'at Qālimah lil-Lughāt wa al-Ādāb, Algeria, No. 15, 2016.

(6) Dāskāl, Mārsylw: al-Ittiğāhāt Alsymywlwğyh al-mu'āṣirah, translated by: Ḥamīd Laḥmidānī & et al.,Morocco: Dār Alafrīqiyā Alšrd, 1987.

(7) Al-Dāhī, Muḥammad: "Sīmyā'īyāt al-Ahwā' fī ḥltahā al-'Arabīyah", Mağallat Buḥūth Sīmiyā'īyah, Ğāmi'at Abū Bakr Balqāyid, Tlemcen-Algeria: vol. 7, No 11, 2017.

(8) Al-dāhī, Muḥammad: "Sīmiyā'īyah al-ahwā'", Mağallat 'Ālam Al-fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, Kuwait, No. 3, Vol. 35, 2007.

(9) Al-dāhī, Muḥammad: Sīmiyā'īyah al-sard baḥṯ fī sīmiyā'īyah al-wuğūd al-sīmiyā'ī al-Mtğāns, 1st ed., Cairo, Dār Ru'yah lil-Našr & al-Tawzī', 2009.

(10) Dī swswr, Firdīnān: ‘ilm al-lughah al-‘āmm, translated by: yw’yl Yūsuf ‘Azīz, edited by: Mālik Yūsuf al-Muṭṭalibī, Baghdad: Dār Āfāq ‘Arabīyah, 1985.

(11) Al-Rāzī, Muḥammad Ibn Abī Bakr Ibn ‘Abd al-Qādir: Muḫtār al-ṣiḥāḥ, 5th ed., Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Saida: al-Dār al-Namūdhağīyah, 1999.

(12) Al-Zubaydī, al-Murtaḍá: Tāğ al-‘arūs min Ğawāhir al-Qāmūs, edited by: et al., part 2, Kuwait: Dār al-Hidāyah.

(13) Zaytūnī, Laṭīf: Mu‘ğam Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah, 1st ed., Beirut: Maktabat Lubnān Nāširūn, wa Beirut: Dār al-Nahār lil-Našr, 2002.

(14) Šiḥbī, Ibrāhīm Muḥammad: Ḥawāff taktanizu ḥumrah – Qiṣaṣ Qaṣīrah wa Qaṣīrah ğiddan, Kingdum of Saudia Arbia : Nādī Abhā al-Adabī, 2003.

(15) ‘Umar, ’Aḥmad Muḫtār: Mu‘ğam al-Lughah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, part 2, 1st ed., Egypt , ‘Ālam al-Kutub, 2008.

(16) ‘Ammī, Lyndh: "Qirā’ah fī Qaṣīdat" arāki ‘aṣī al-Dam‘ "li-Abī Firās al-Ḥamdānī min manẓūr Sīmiyā’ al-‘awāṭif", Mağallat al-ḫiṭāb, Maḫbar Taḥlīl al-ḫiṭāb, Algeria: Vol. 4, No. 4, 2009.

(17) ‘Ayyāšī, Mundhir: al-Sīmiyā’īyāt - atğāhāṭā & mafāhīmuhā, 1st ed., Syria : Dār Amal al-Ğadīdah, 2017.

(18) Ghrymās, Alğyrāds. J., wa Fwntnyy, Jāk: Sīmyā’īyāt al-Ahwā’-min ḥālāt al-ašyā’ ilá ḥālāt al-nafs, translated by: Sa‘īd Bingarād, 1st ed., Beirut: Dār al-Kitāb al-ğadīd al-Muttaḥidah, 2010.

(19) Al-Farāhīdī, al-ḫalīl Ibn ’Aḥmad, al-‘Ayn, edited by: Mahdī al-Maḫzūmī, wa Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī, part 2, Egypt: Dār & Maktabat al-Hilāl.

(20) Kwky, Jān Klūd: al-Symyā’yh – Madrasat Bārīs, translated by: Rašīd Ibn Mālik, al-Ğazā’ir: Dār al-Gharb lil-Našr wa al-Tawzī‘.

(21) Larqam, Rāḍiyah: "Sīmiyā’īyah al-Ahwā’ fī Qiṣaṣ al-Ḥayawān al-Waślī", Mağallat Muntadá al-Ustādh, Algeria, 16th ed., 2015.

(22) Mağmū‘ah mu’allifīn: Mawsū‘at Naẓrah al-Na‘īm fī Makārim Aḫlāq al-Rasūl al-Karīm, part 11, 1st ed., Saudia, Dār al-Wasīlah lil-Našr wa al-Tawzī‘, 1998.

(23) Ibn Mālik, Rašīd: Muqaddimah fī al-Symyā’yh al-Sardīyah, Algeria: Dār al-Qaṣabah lil-Našr, 2000.

(24) Ibn manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ğamāl al-Dīn: Lisān al-‘Arab, part 4, 1st ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1414.

(25) Al-Nu‘mān, ’Aḥmad Ibn ‘Alī hrwby: al-Binyah al-Sardīyah fī Qiṣaṣ Ibrāhīm Šiḥbī, 1st ed., Saudia: Mu’assasat al-Ḥāzimī lil-Našr, 2019.

(26) Hiğrī, Ibrāhīm Ibn Muḥammad, "Sīmiyā’ al-Ahwā’ fī Dīwān (bayna yaday Imri’ al-Qays) lil-šā‘ir: Ḥasan al-Ṣalhabī", Mağallat al-Dirāsāt al-‘Arabīyah, Kullīyat Dār al-‘Ulūm, Ğāmi‘at al-Minyā, egypt, vol. 44, No.2, 2021.

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. سلطان غالب الديحاني

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw