البرنامج السردي لهوى الحب في ثنائية الغربي عمران

Narrative program for the love of love in the duality of Gharbi Imran

رويدة فيصل محسن محمد
أ.د. فيصل غازي محمد النعيمي
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Rowaida Faisal Mohsen Mohammed
Mr. Dr. Faisal Ghazi Mohammed Al Nuaimi
University of Mosul - College of Education for Humanities Sciences - Department of Arabic Language

rudyr5263@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٦/٢١ تاريخ القبول ٢٠٢١/٧/١٣

الكلمات المفتاحية: البرنامج السردي – هوى الحب – ثنائية

Keywords: Narrative Program - Love's Love - Dual

الملخص

ستتمّ معالجة هوى الحب في ثنائية الغربي عمران (يائيل ومملكة الجواري) في هذا البحث من خلال منطقيّة العواطف التي جاء بها فونتيني. بعد أن عمد غريماس إلى عدم الاكتراث بالجانب العاطفي النفسي للشخصيات في الخطاب الروائي و صبّ جلّ اهتمامه على العمل و خطواته، لكن من خلال منطقية العواطف التي تتشعّب إلى ستّ دلالات يُمكن ملاحظة أحد الأوجه المُلِحّة لعاطفة الحب حتى تكتمل إلى في خاناتها الستّ لتجعل العاطفة تبدو منطقية و لها مبرّرها، و تبيّن هذه المُعالجة الإلحاح الذي تظهر فيه العاطفة محاولةً إظهار سطوتها سواء على الشخصية أم على الحبكة برمّتها.

Abstract

In this research work will be done to treat the love passion in the dualism of Muhammad al-Gharbi Amran (yaael and mamlakat aljawary) through the logical feelings and delineation sentiment that bring by Greemas and Fountiny, after Gremas premeditate to ignore the emotional psychological side of the characters in the novels and focused on the work done and the steps but through the logic of the feelings that categorise to six signs can be notice that the love feelings can not be understand without the other six sign of feelings that make it more logic and have it is excuse. And this treat deal with the effort of love to show its power on the character or the plot of the novel.

المقدمة

لقد حرص غريماس في سيمياء العمل على تغطية كافّة جوانب حركة الشخصيات في علاقتها مع الموضوع ضمن محاور مختلفة، كمحور الرغبة الذي يبين انجذاب الذات لموضوعٍ ما، و محور الصراع الذي يوضّح المُعيق الذي يردع الذات من الوصول إلى موضوعها المرغوب، و محور الاتصال الذي يكشف عن السبب الرئيس لجعل الذات ترغب بالموضوع، فضلاً عن الخطاطة السردية التي تتعقّب مغامرة الشخصية المحورية في مغامرتها لتحقيق إنجازٍ ما، فغريماس في معالجته هذه قد تمكّن من خلق أدوات سردية قادرة على التكيّف مع أي خطاب سردي لما تتّصف به من مرونة و قابلية على الإحاطة بأفعال الشخصيات و هي تتحرّك في محيطها السردي دون ترك أي جانب منها، لكنّه –أي غريماس– قد تغاضى متعمّداً عن الجانب النفسي أو الانفعالي للشخصيات خوفاً منه من الوقوع فيما يقترحه علم النفس من نظريات قابلة للتعميم على التجارب البشرية أجمع باختلاف ثقافاتهم، و هو –أي غريماس– الذي سعى بضراوة لخلق معالجة تتكفّل ببيان خصوصيّة الأهواء ضمن اختلاف المجتمع الذي تنتمي إليه ضمن قواميسها و ذهب إلى أبعد من ذلك حين رأى أن الأهواء هي الشروط القبلية لتحقّق الدلالة، فقام بتأليف كتاب (سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس) بمعيّة تلميذه جاك فونتيني الذي فنّد رؤية معلّمه غريماس التي تنصّ بالرجوع إلى القواميس، حيث رأى أن القواميس تجحد حقّ اللفظة في الاتساع و تمنحها معانٍ تكاد تكون مبتورة أو ناقصة و من الأجدر أن نعالج الهوى و هو في سياق الخطاب الروائي فاقترح معالجة تتضمّن ست دلالات بمقدورنا إخضاع أي خطاب روائي لها و هو ما دعاها بـ(منطق أو عقلانية العواطف) ذات الدلالات الستّ، و التي تُغني عن العودة إلى القواميس، إذ تجمع النصوص التي تؤكد وجود الهوى، أي النصوص المأخوذة من سياقاتها في الخطاب الروائي، و تعالج هذه النصوص ضمن هذا السياق دون الحاجة إلى قاموس ثقافي، و دون أيّ اعوجاج في هذه المعالجة التي برهنت على قدرتها في أيّ رواية و لأيّ مجتمع، حتى تكتمل ستّ دلالات لتكشف عن العاطفة و وجودها في صورتها الكاملة، و نرى في شخصيات ثنائية الغربي عمران (يائيل) و (مملكة الجواري) المثال على سطوة العاطفة على الشخصيات لدرجة خلق ذلك مسارهم السردي بأكمله، بسبب تمسّكهم الشديد و المؤذي بعاطفتهم نحو الموضوع المنشود.

البرنامج السردي لهوى الحب في ثنائية الغربي عمران

مدخل:

إنّ أنماط وجود الذات التركيبية في سيميائية الفعل، منظوراً إليها كحالات، تفترض أفعالاً تنتج الاحتمالية، التي يقوم بها محرك –أو هو التحريك: اللحظة الأولى من الخطاطة السردية لسيميائية للعمل– فتُدعى: ذاتاً احتمالية، أما التحيينية التي ينجزها مساعد، ذاك الذي يمنح المعرفة و القدرة، فتنتج ذاتاً محيّنة، أما التحقق فهو نتاج أثر الإنجاز الأساسي و ينتج الذات المحقّقة، و هناك الكمونيّة –حيث الحالات النفسية– التي يجب أن تحتل موقعاً بين التحيين و التحقّق، التي تنتج الذات الكامنة: العواطف، المشاعر، الأحاسيس، الانفعالات، فمن بين المواقع الأربعة الخاصة بالذات التركيبية، وحده موقع (الذات الكامنة/النفسية) لم يخضع لحدّ الآن لتأويل سردي، و هو حيث تكمن الأهواء، إنه بمثابة العلبة السوداء التي لا يبدو وجودها إلى الآن ضرورياً من أجل فهم السردية، فكل شيء يبدو كما لو أنّ الكمون لم يكن ملائماً من زاوية نظر سيميائيات الفعل التي تقوم ببناء افتراضي للمواقع الأولية لتحقق الفعل، و يكمن أحد التفاسير الممكنة لذلك في تصور هذا الموقع –أي موقع الذات الكامنة– باعتباره باباً داخل المسار السردي مفتوحاً على مخيال الكون الهووي، فالذات الكامنة –أو الكمون– وحدها قادرة على استيعاب الانتشار الهووي، فالكمون الذي قد يكون حذفاً مفروضاً أو مرحلة لا وجود لها في البرنامج السردي و التي تقع بين اكتساب الأهلية و الإنجاز، يمكن أن تُحّدد بوصفها عملية تستطيع من خلالها الذات المؤهلة القيام بفعل ما، فعندما يتم تحفيز الذات الهَوية أو إقناعها أو تأهيلها، فإنها تحتمي بمخيالها –أي باطن الذات– أو تُستدرج إليه، قبل أن تتخلى عن الفعل أو تُسارع إلى القيام به.(١)

فتكون الخطاطة السردية الأساسية للفعل بعد إدخال الهوى فيها على هذا النحو:

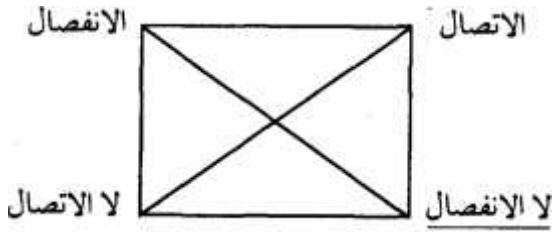
تحريك ← أهليّة ← كمون (حيث الأهواء) ← إنجاز ← جزاء

ففي السيمياء السردية، هناك سلسلة من الأدوار التي تقوم بها الذات، و التي تفسر مختلف أنماط وجود العامل السردي أثناء التحولات، و قد حُدّدت بثلاثة أدوار –كما ذكرنا آنفاً– كل دور منها قائم على نوع من اللحام (اللحام: ما بين اتصال و انفصال الذات عن الموضوع):

(١) سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ألجيرداس ج. غريماس، و جاك فونتيني، ترجمة و تقديم و تعليق: سعيد بنكراد: ١٩٤ – ١٩٥.

الذات المفترضة (غير متصلة) ← الذات المحيّنة (منفصلة) ← الذات المحققة (متّصلة)

لكن غريماس و فونتاني لاحظا وجود موقع رابع لا يظهر أثناء جرد هذه الأنماط و هو موقع (الذات الكامنة، لا انفصال):



فسيميائية الأهواء تدور حول (اللا اتّصال)، حول هذه الذات الكامنة، المكان الرابع في الخطاطة الذي يوضّح الأهواء أو الحالات النفسية الضرورية للمرور إلى الفعل، حيث يصفه كورتيس قائلاً: أنه فقط فعل التلفّظ الذي جعل مرور المتلفظ حسياً من موقع الافتراض (تشييد الذات) إلى موقع التحيين (أهلية الذات)، ثمّ إلى موقع الكمون، فأخيراً التحقيق الذي ينتج موضوعاً سيميائياً و يمكّن الذات من الامتلاء. فالهوى في تقابله مع الفعل بمثابة تنظيم مركبي للحالات النفسية، فهذه الحالات النفسية و الأهواء هما من فعل الممثل –الشخصية التي يستمر حضورها طوال الرواية و تكتسب دلالتها إثر ذلك– و صفاته و هو يحاول بأفعاله تحديد الأدوار التي هو أساسها، هذا التقابل يمثل التحويل على المستوى الخطابي، و أيضاً التقابل العميق و المجرد بين الكينونة و الفعل، أو بشكل أدق بين الكينونة الجهية و الفعل الجهي.(١)

و تعود إضافة البعد الأهوائي إلى النسق السيميائي الغريماسي لأهمية البعدين العاطفي و الجمالي في صياغة و تنضيد المكون الخطابي، خاصة ما له صلة بالأدوار و الوظائف الموضوعاتية المرتبطة بالممثل فتتحدد العاطفة من الناحية السيميائية باعتبارها وضعاً متعارضاً مع العمل السردي، فهي منظومة معقدة لحالات النفس المتصلة بالممثل التي تخصص فعله السردي قبل أن يتم إنجازه على الصعيد التداولي، فالغضب مثلاً، حالة نفسية يمكن للخطاب أن ينعت بها كينونة ممثل منخرط في برنامج سردي مثل (الانتقام)، فالغضب إذن ليس بنية سردية ثابتة، و إنما هو طراز مركب يمرّ بعدة مراحل. و من المعلوم أن الأدوار الموضوعاتية/التيمية ليست دوماً ثابتة، و عدم الثبات هذا هو ما سيؤدي إلى نشوء عالمين سيميائيين: عالم الخطاب المضيف للعاطفة، و العالم المتصل بالعاطفة ذاتها. و

(١) نقلاً عن: سيميائيات السرد الروائي (من السرد إلى الأهواء)، حليمة وازيدي: ٢٢ – ٣١ – ٣٢ – ٣٣، و يُنظر: سيميائيات الأهواء: ١٠٣.

يضرب غريماس و فونتاني لذلك مثال البخيل و صندوق المال: يُعدّ صندوق المال موضوعاً في العالم الأول، لكنه يتحول إلى ذات ينشئ بها البخيل إعجابه بها و هيامه بسحرها في العالم الثاني،[١] وكأنه أخذها من عالم إلى آخر بإضفاء ما يُدعى بـ(قيمة القيمة) أو ما يُطلق عليه بـ(النظير)، و هو مصطلح مأخوذ من الكيمياء و يعني عدد الذرات المُضافة إلى تركيبة الجسم، لكنه يدل في السياق السيميائي على المحددات الانفعالية التي تُفرض على الموضوع، فالقيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تُحدد من خلال بُعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية، فالذوات السيميائية تعرف بالتأكيد معنى الحب و تعرف معنى الطبيعة والعمل والفكر والحياة في كل مظاهرها، ولكن مهما كانت المضامين الدلالية المستثمرة في الموضوعات و في الفعل، فإنّ ما يحدد قيمتها هو دائماً من طبيعة أخرى، مختلفة: إن الحب ليس حباً إلا في بدايته، أما النظرة فتكون عندما تنفتح العيون، و النهار يكون في اللحظة التي ينجلي فيها الظلام، و الحياة هي كذلك في طفولتها فحسب، فكل شيء يتم كما لو أنّ المظهر البدئي هو المهيمن على كل المضامين الدلالية المستثمرة في الموضوعات و الفعل، كما لو أن الغاية العرضية أهم من الموضوع المنشود.[٢]

يتعلق البحث في النهاية في "كيف تتجلى علامات المحسوس في الكتابة ؟ وفي أية شروط يمكن للبعد الاستهوائي التلقائي والخفي، والمستثمر إلى حد ما في عمق الخطاب، أن يصبح عيانياً ؟"[٣]

(١) العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة و المحتويات و الأسلوب)، عثماني الميلودي: ١٩٧ – ١٩٨.

(٢) سيميائيات الأهواء: ٧٣ – ٧٤.

(٣) سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي: ١٩.

هوى الحب

نلاحظ وجود ثلاثة نماذج تجسّد الدور العاملي (الحب) في (ثنائية يائيل) و هي:

- جوذر و شوذب
- بشاري و يائيل
- عارفة و جوذر

هذه النماذج تمثل هوى الحب بشكل كثيف و مُفرط، و بما ينطوي على مجازفة و خطورة على حياة الشخصيات.

إن الذات المرتبطة بظلال القيمة –أي قيمة القيمة– من خلال التوتير، لم تمتلك القدرة بعد على معرفة القيمة، بإمكانها فقط الإحساس بالنظير، و خاصة وفق نمط التذوق الجمالي، أي أن الذات ترغب بالموضوع فقط لأنها ترغب به، بغض النظر عن المنفعة. و إن عملية تجسيد الهوى في الذات يتم وفق حركتين، الحركة الأولى: حيث الإحاطة بمنطقة، تجسيد موقع، و هو ما يعني نفي ما ليس ذاك الموقع، فالذات هنا تنفي كل شيء عدا الموضوع المنشود. و الحركة الثانية: حيث لا شيء هناك يمكن أن يجسد سوى الغياب، فلكي تحصل الدلالة و يثبت التوتر، فإن الذات الإجرائية ليس لها من حل سوى أن تصنف مقولياً ضياع الموضوع،[1] فالمسار السردي الهووي يبدأ بنشر دلالته في الخطاب و تتضح مراحله حينما يُسلب الموضوع من الذات. و هذا ما حدث مع (جوذر) في الثنائية، فما أن تُسلب/تضيع منه (شوذب) و هي الموضوع المُلاحق/المرغوب، حتى تبدأ رحلته السردية الهووية التي لن تنتهي حتى نهاية الرواية، بل تلتصق به كهوية تبني ذاته، و كذلك الحال لبقية النموذجين.

إن النموذج المتمثّل في (بشاري و يائيل) هو نموذج هووي متبادل بين الطرفين، فكلاهما (ذات) و كلاهما يمثّل (الموضوع) بالنسبة للآخر، لأنّ ذات (يائيل) ترغب بالموضوع (بشاري) و الذات (بشاري) ترغب بالموضوع (يائيل)، لكن الحائل الذي عاق هذا الاتصال هو اختلاف الديانة، و الذي تغلبا عليه رغم قوته. في حين أن النموذج المتمثل في (جوذر و شوذَب) كان باتجاه واحد، فرغبة جوذر بشوذب دون أن تبادله هي الرغبة ذاتها، و العوائق كانت كثيرة، أولها اختفاء جوذر بسجنه مما جعله بمنأى عن أخبار شوذب و مكانها، و سعي شوذب خلف السلطة، و الأقدار التي تبدو غير معقولة لكنها رغم ذلك تفرض سطوتها و تعيق اقتراب جوذر من شوذب و تطيل رحلته نحوها. والأمر ذاته في النموذج الأخير: (عارفة و جوذر)، فالذي أحال بينهما هو ملاحقة جوذر العمياء لشوذب التي جعلته لا يرى سواها.

في المقولات الثلاث –كما ذُكِرَ آنفاً– التي تكوّن سيرورة المعنى الهووي: (الاستهواء – التوتير – المآل)، نرى أن الشخصيات في هوى الحب، تمتلك طاقة انفعالية كامنة، وهي

(١) سيميائيات الأهواء: ٨٧ – ٨٨.

مرحلة الاستهواء التي لا يمكن أن يوجد هوى لولاها، و ما أن يظهر الموضوع المنشود حتى تظهر ملامحه على السطح، و بشكل غير خاضع للسيطرة، أما التوتير فهو قدرة الشخصيات/الذوات على التحرك خلف موضوعها، أي ما تفعله الشخصيات بالمادة الأولية للهوى (الاستهواء)، و كيف تتصرف به، حيث تقوم بنفي العالم برمّته من أجل الموضوع المنشود، لتنتهي إلى ما يدعى بالمآل، و هو آخر محطة لسيرورة المعنى، لا الهوى، فالهوى موجود و باقٍ لكن اشتقاقاته و صوره تختلف، إذ نرى في هذه المقولة انتقالات الذوات الهووية، و مصيرها النهائي و هي خاضعة لهواها، فنرى أن هوى عارفة نحو جوذر قادها نحو الهلاك/الجنون/الموت، و هوى جوذر قاده نحو الانتحار بعدما أصبح عجوزاً، و أهدر حياته في ملاحقةٍ لا طائل خلفها، و الهوى الذي جمع بين يائيل و بشاري جعلهما ينشقان عن تعاليم دينهما، مما أدى إلى نبذهما من قبل عائلتهما ليُمسيا وحيدَين تماماً.

- عقلانية/ منطق الأهواء:

لمُعالجة أيّ هوى و تكوينه داخل الخطاب الروائي، اقترح مؤلفا سيمياء الأهواء -غريماس و فونتاني- إدخاله ضمن مدوّنة هووية، أي ضمن قاموس يخصّ ثقافة مجتمعٍ ما، و في حالتنا هذه ستكون القواميس العربية، ذلك أن الهدف الذي سعى وراءه مؤلفا سيمياء الأهواء هو منح الخصوصية لكل عاطفة ضمن المجتمع الذي تنتمي إليه و إبراز الاختلافات الثقافية بين الأهواء، لا سيّما و أنهما عالجا هوى البخل و الغيرة ضمن المدونة الفرنسية، لكن تمّ تدارك الخطأ -أو ما يشبه الخلل- في معالجةٍ ضيّقة كهذه، فـ"القواميس العادية تحتوي على معانٍ لكلمات منفردة، منعزلة عن توظيفها في السياقات المختلفة، و عليه فإن فهم خطاب معيّن يستلزم الإلمام بأكثر من معاني الكلمات المنفردة، و إذا نظرنا إلى العواطف و حاولنا الإلمام بالمعاني المحيطة بأنواعها المختلفة، فإنه يبدو من المنطقي أن الكلمات كما هي في القاموس غير كافية"[١] فاقترح فونتاني مجموعة علامات تشكّل في مجموعها ما يُعرف بـ(عقلانية/منطق العواطف) و هي ست دلالات:[٢]

١- الدلالات الجسدية: التي تمثل مجموع ردود الأفعال التي يظهرها الجسد المُحسّ أمام المؤثرات التي تعتريه، كتغير لون الجلد، الحركات، الارتعاش، ملامح الوجه، و التي تبرز نوع العاطفة التي يشعر بها العامل، و غيابها ينفي وجود العاطفة.

(١) سيميائية الانتماء (في رواية الانطباع الأخير لـ: مالك حداد)، سعيدة بشار: ٣٨.

(٢) نقلاً عن: المصدر نفسه: ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢.

٢- الدلالات الانفعالية: حيث تظهر مختلف اسقاطات الأحداث على الجسد في حالة توازنه ليتفاعل معها، و عدم التجاوب يفصح عن وجود خلل ما، فردود الأفعال اتجاه المثيرات الخارجية تظهر من خلال اختلافها فيما بينها لمعرفة نوعية العواطف التي تمر بها الذات.

٣- الدلالات الصيغية: حيث نرى تحول الصيغ إلى قيم صيغية تلاحقها الذات (الذات التي تمتلك صفات تؤهلها لملاحقة الموضوع)، لدرجة تصبح على شكل مسار تكميلي و متوازي مع البحث عن القيم، و التي تحدد ماهية العاملين في البرنامج السردي الهووي.

٤- الدلالات المنظورية: التي تتميز بميزة خاصة، فهي عبارة عن وضعيات عامة، تصبح بفضل وجهة نظر معينة خاصة بذات ما تعطيها (أو تحمّلها) صبغة عاطفية مميزة، بحيث تجعل تلك الذات مركز الثقل في أحداث عامة بفضل البعد الخاص الذي أعطته لها و صبغته بشحنة عاطفية خاصة بها دون سواها.

٥- الدلالات الإيقاعية: التي تساهم في إنشاء المعنى، فالمقصود بالإيقاع من وجهة نظر الأثر العاطفي: مظهر الضغوط التي يحسّ بها الجسد حينما يتعرض لإيقاع خارجي ما، كالتسارع و التباطؤ... فتولد فيه عواطف معينة، الأمر مشابه لردود أفعال بسبب انتكاسة ما، أو حدوث أمرٍ مُبهج، حين تواجهه الذات مجدداً أو حين يتكرر حدوثه، تتكرر ردة الفعل الأولى.

٦- الدلالات التصورية: الذات في علاقتها بالموضوع المرتبطة به يتراءى لها في فضاء صوري (على شكل صور)، يمنحها مجموعة من المشاعر تكون لها مصدراً للذة أو الألم، و عادة ما يكون ذاك الارتباط هوسياً، يدور حول مشهد نموذجي معين (المشهد النواة) الذي سبب التحولات العاطفية.

هذه العلامات/الدلالات، على درجات اختلافها، و التي تتكامل لتشكل عاطفة موحدة، نجدها موزعة في الخطاب بشكل لا يخضع لنظام معين، بل مجرد علامات قابلة للتعرّف و التمييز، تتضافر لاحقاً فيما بينها لتكوّن نظاماً معيناً يخص عاطفة محددة، و ما يساعد على إبرازها هو عنصر التوترية الاستهوائية (أي: التوتير مجموعاً مع الاستهواء).

لذا سنُخضع هوى الحب في (ثنائية يائيل) لمنطق الأهواء الفونتاني لكي نلاحظ كيفية تكوّن هذه العاطفة في الخطاب:

١- **الدلالات الجسدية:** حيث يُمكن ملاحظة لغة جسد الشخصيات التي تخضع للعاطفة، فالجسد هو أوّل مستقبل للمؤثرات الخارجية نتيجة لرغبة الذات بالموضوع، ويمكن التعرف عليها من خلال ما ترويه الشخصية نفسها، أو من خلال الراوي الموضوعي/المُحايد.

في نموذج (بشاري و يائيل)، نلاحظ أنّ أكثر الأوصاف وقعت على الشخصية يائيل واضطرابها بعدما أحبّت بشاري، كونها هي من تروي حكايتهما على الأغلب، فيُروى في أكثر

من موضع من الرواية: "...**حتى رأيته ذات صباح.. يتسكع في شارعنا.. ارتعشت عيناي.. اضطرب قلبي.. هبطت درجات بيتنا مسرعة.. خرجت لا ألوي على شيء...**"(١) فردود أفعالها هنا إزاء الموضوع المرغوب غير مألوفة لها و تدلّ على بداية ظهور عاطفة الحب، و في نص آخر نقرأ: "... **نظرت من نافذة الغرفة.. شاهدته يسير أمام بيتنا.. تخلخلت مفاصلي.. تفصّد جسدي عَرَقاً.. خرجت متناسية كلّ ما سمعته من العيلوم و الحاخام لشهور طويلة.. سرت خلفه...**"(٢) ثمّ حين تحاول شخصيات أخرى ثانوية إعاقة هذا البرنامج الهووي و يُخفقون رغم ذلك، تروي: "... **تجاوزت السنة و جسمي ينحل.. تيقن الجميع بأنّي سأموت (...) شهقت.. ضاق صدري كدتُ أختنق.. سقطتُ أرضاً... كنت في كابوس... أرتجف بشدة...**"(٣) ففي الانفعال، و هو أسلوب معين لإدراك العالم، يغير الجسم الموجَّه بالوعي، علاقاته بالعالم كيما يغير العالم كيفيّاته، فالانفعال ليس عرَضَاً جسمياً و لا حالة باطنية شعورية، و لكنه علاقة موضوعية بالعالم تستهدف القضاء على الموقف الصعب و تغيير العالم على نحوٍ خيالي. فالانفعال يدلّ على الواقع الإنساني برمته و في علاقته بالعالم المحيط به، إنه صورة من صور الوجود الإنساني.(٤) و وجود يائيل الإنساني في لحظات انفعالاتها الجسدية التي لا تقدر على التحكم بها تجعلها تفضح عاطفتها و تهدد وجودها بسبب تحريم هذا الهوى عليها من قِبَل ذويها، و في لحظات فِرارها مع بشاري، تروي ناقلةً مختلف التوترات المنعكسة عليها: "**ارتجفت ساقاي و أنا أخرج من غرفتي.. الدرجات الطينية.. ترددت كادت سيقاني تخذلني.. أفكر أن أعود إلى غرفتي.. لا أعرف أين مشاعري كانت تقودني ؟ داهمتني سحابة دموع غزيرة و أنا أفتح باب بيتنا.. لم أعد أرى شيئاً، خطوت دون هدى...**"(٥) فالجسد لا يكون بمعزل عن المؤثرات التي تصطدم بالذات، بل أنّ هناك سلوكيّات لا يمكن منع ظهورها أو التحكم بها، لأنّ النقل الشعوري هو فعل تبدلات علاقات القوى المؤثرة في جسد ذات الإدراك الحاسة داخل الفضاء التوتري الذي تنغمس فيه. إنه يتيح للجسد الذاتي الدفاع عن كماله وسط القوى التي يشعر بها و ذلك بتعديله لها بفعل

(١) يائيل، محمد الغربي عمران: ٧٥.

(٢) المصدر نفسه: ٧٧.

(٣) المصدر نفسه: ٧٩.

(٤) فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني: ١٣٢ – ١٣٣.

(٥) يائيل: ٨٠ – ٨١.

طاقته الخاصة: فالجفلة و النشوة و الاختلاج و الخمول... إلخ، كل هذه التعابير هي تجليات لبحث الجسد الذاتي عن توازنه أو عدم توازنه وسط التوترات التي يتلقاها من محيطه.(١)

و في نموذج (جوذر و شوذب) نُلاحظ –مجدداً– أنّ وصف ردود الأفعال وقع على عاتق جوذر فحسب، و ذلك بسبب، أولاً: أنّ حكايته هي محور الثنائية و ثانياً: نحن نكتشف هذه الحكاية عن طريق المخطوطة التي خطّها بيده سارداً قصة حياته و سعيه المُضني في ملاحقة شوذب، فيوصف لنا سلوكه بحضور شوذب، و كل ما يشير إليها: "... **وجدتُ عينيها تائهتين في ملامحي.. ارتبكت كلماتي.. تحجرت حواسي**"(٢) و في نص آخر يروي: "**حرصتُ على إخفاء فرحي بتلك الفرصة التي ستوفر لي رؤية شوذب... كان قلبي يرقص كلما ذكرت بأني سأكون في بيت المعلم.. و ذهني يعدّ اللحظات التي تقودني إلى هناك.. أحاول أن يبدو مظهري عادياً، حين أخرج صباح كل يوم جمعة تحملني سعادة غير متناهية.. أصل متلهفاً... تبحث عيني عن شوذب.. ينتفض جسدي شوقاً لسماع صوتها.. لكني لا أراها**"(٣) و حين يؤخذ إلى السجن نرى انفعالاته الحادّة التي يعود سببها للموضوع المرغوب شوذب بدل حياته التي تبدو أنها على المحك، فيروي: "**تذكرت موعدي مع شوذب.. دمعت عيناي.. انفتح فمي قهراً ببكاء صارخ...**"(٤) فمن المفارقة و المُثير للتعجب أنّ تفكيره محصور بشوذب بدل مصيره الذي يتوجّه نحو المجهول !

و حين تبدأ رحلته سعياً وراءها/لإيجادها تبدأ سلسلة من الاضطرابات الجسدية كلّما يوشك على إيجادها، منها: "**صفٌّ من الجواري.. وجوه متشابهة.. اضطربت أنفاسي و أنا أبحث عن وجه شوذب البيضوي بين الوجوه**"(٥) و في نص آخر نقرأ: "**رفعتُ ناظري لأرى وجهك الطفولي الباسم.. و عينان تتابعان ما أصنع بصمت.. سرعت رعشة في أوردتي.. كل شيء من حولي أخذ يهتزّ.. تعرّق جسمي و فاحت رائحة المداد.. حاولت رفع صوتي.. ثقل لساني.. و تاهت حواسي...**"(٦) و تبلغ اضطراباته ذروتها حين يقف أمام اللوحة التي رسمها لشوذب، يروي: "... **أواجه وجهاً متجهّماً كأني أعرفه.. يشبه كل الأسماء التي قابلتها في حياتي.. صرخت و قد لفح وجهي مسّ بارد: لها من ملامح شوذب ! حاولت التماسك**

(١) سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ت: علي أسعد: ١٧.
(٢) يائيل: ١١٧.
(٣) المصدر نفسه: ١٢٧ – ١٢٨.
(٤) المصدر نفسه: ١٥٤.
(٥) مملكة الجواري، محمد الغربي عمران: ٢٥.
(٦) المصدر نفسه: ٤٨.

لشعوري بتمايل ما حولي.. كل شيء يدور.. ركعتُ أنّ: تشبه شوذب.. أم أنا في كابوس ؟!..."[١] .

أمّا نموذج (فارعة و جوذر)، فلا نكاد نلاحظ أيّ وصف للغة جسدها إثر العاطفة التي تملّكتها نحو جوذر، كونها تُعَدّ قصة ثانوية/فرعية في الرواية، نتعرف عليها من خلال لُفافة، و الفعل الوحيد الذي يصدر منها بسبب عاطفتها و نعلم بشأنه، هو انزواؤها و تخريبها للنقوش التي رسمها جوذر عن شوذب في دار النسخ، و بالتالي موتها وحيدة حينما لا تأتي عاطفتها نحو جوذر بشيء.

٢- **الدلالات الانفعالية:** على الرغم من أنّها تتداخل/تتقاطع بعض الشيء مع الشفرات الجسدية إلا أنّ الأمر هنا أشبه بالانتقال من الخارج حيث ردود الأفعال بادية للعيان و واضحة، إلى الداخل حيث تكون التوترات أكثر و أشدّ كثافة، و نقترب من الشخصيات للتعرف على حالتها النفسية، و ما لا تبوح به لمن حولها و تكتفي بسرده ذاتياً و للقارئ، ففي نموذج (بشاري و يائيل) تتحدث يائيل عن مشاعرها نحو بشاري: "... **حين صحوت غمرتني حالة من الرضا.. تذكرته كالحلم... عاد الشعور بالطمأنينة.. بدأ الخوف يبتعد...**"[٢] و في نص آخر نرى حرصها الشديد على حراسة عاطفتها: "... **أخاف أن يرى أحدهم قلبي... أن يكتشف ما أنوي فعله...**"[٣] فحرصها على عاطفتها هو ذاته حرصها و سعيها في النهوض ببرنامجها السردي و إنجاحه رغم المُعيقات.

و في مقطع آخر نقرأ عن انفعالاتها الدفينة حين تُقدم على الفِرار برفقة بشاري و ترحل عن عائلتها : "**كان قلبي مرتبكاً.. و مشاعري مضطربة... أسئلة تتخلل رأسي: هل ما أقدمت عليه صحيح ؟ أدعو ربي صامتة أن يؤنسني.. و يحميني و أن يظلّ جواري.. دموعي تنساب بغزارة.. أشعر بالضياع.. لا أدري لماذا اضطربت مشاعري فجأة ؟ خوف يكبلني ! في حين كنت أعتقد أنني سأتخلص من الإحساس بالشقاء.. قلبي يكاد ينفطر... لا أجرؤ على البوح بانقلاب مشاعري...**"[٤] لكنها رغم ما تشعر به نراها تسير قدماً في ما انتوتْه، فهي مندفعة بعامل الرغبة، و الرغبة تهيّج القلب بطريقة أعنف من كل الانفعالات الأخرى، و كذلك فإنها تزود الدماغ بكمية كبيرة من الإيعازات فتجعل كل الحواس و كأنها حاسة واحدة، و

(١) مملكة الجواري: ٢٥١.

(٢) يائيل: ٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ٨٠.

(٤) المصدر نفسه: ٨٢ – ٨٣.

كل أجزاء الجسم أكثر حركة.[١] لذلك نرى تحركات يائيل مُسرعة و عجلى في سبيل الحصول على الموضوع المرغوب (بشاري).

و في نموذج (جوذر و شوذب) و هو النموذج المحوري في الرواية، نرى انفعالات جوذر غزيرة جداً، لكنها مكبوتة في أغلبها، فهو –أي جوذر– ذو طبع ساكن و متباطئ كما يروي هو ذاته: "**عقدة لساني تسكنني.. كثيراً ما أتردد في مفاتحة الآخرين بما أنوي قوله.. و كثيراً ما أفقد أشياء لطبع يكبلني...**"[٢] لكن نرى مشاعره في ما يرويه في مخطوطته: "**كنتُ سعيداً لتلك المشاعر التي تدفقت بصدق.. و سعيداً لأني اقتربتُ منها كثير.. و بالمقابل كنت أبحث بداخلي عن نفسي.. أشعر بأني أعرفها منذ حين.. أكبر من عمري و عمرها...**"[٣] و في نص آخر نقرأ عن توقه لرؤيتها دون أن يفصح عن ذلك لأحد: "**أجلس مستغيثاً.. أرهف السمع علّ شوذب تظهر.. لا أحد... أحاول أن أهرب بتفكيري.. الأمل يراودني بأن شوذب ستظهر علينا.. أتشوق أن أحدثها عن قلق يعتصرني.. عن مشاعري.. أتوق سماع صوتها.. أن تحدثني عما يعصف بها.. عن سر صمتها و جنوحها للتخفي...**"[٤] فهو مسيّر في تحرّكاته و إدراكه من قبل هوى الحب و لا يملك أدنى سطوة على ذاته بفعل عاطفته.

أما نموذج (عارفة و جوذر)، فنحن نتعرف على انفعالاتها –أي انفعالات عارفة– من خلال ما تكتبه في لفافتها موجهةً سردها إلى جوذر، جوذر الذي يحسب أن شوذب من تخاطبه في هذه اللفافة، و هي خطابات قليلة بعض الشيء، نظراً لكونها تُكتَب سراً، و لتوجس عارفة ممن حولها من الجواري، إذ يُحظر عليها أن تكتب إلى جوذر فهو كاتب و حبيس الملكة. لكننا من خلال خطاباتها نصبح أقرب لإدراك و فهم ذاتيّتها لأنّ التراسل في الرواية بحد ذاته هو الذي يثير الحساسية إزاء تنوع اللغات حينما جعل الكتابة قريبة من الكلام و ألغى صوت الكاتب و دعانا إلى سماع صوت كل واحد في خصوصياته حين تحرر الكلام من صوت الراوي.[٥] فنرى مشاعرها مُوَزّعة في خطاباتها، إذ تروي: "... **أشعر بالغرابة جوارك.. و أنا في موقع عجيب منك.. بل مشاعري مضطربة... لن أزيد فقد بدأت أشفق عليك...**"[٦] و في نص آخر نلاحظ كيف أنها تكشف عن مشاعرها دون تحفّظ: "**حين كنت**

(١) انفعالات النفس، رينيه ديكارت، ت: جورج زيناتي: ٦٦.
(٢) يائيل: ٣٢٢.
(٣) المصدر نفسه: ١٢١ – ١٢٢.
(٤) المصدر نفسه: ١٢٨.
(٥) فكر اللغة الروائي، فيليب دوفور، ت: هدى مقنّص: ١٧٤.
(٦) مملكة الجواري: ٣٧.

ألتقيك.. في كل لقاء أراك عطوفاً.. رقيقاً.. بل ودوداً محباً.. و أجد نفسي غير مخطئة حين عشقتك.. و لذلك خشيت أن أفقدك إن كشفت لك نفسي.. كنت أنتظر أن يكتشفني قلبك.. أو أن يأتي التعارف تدريجياً.. ظانةً أنني قادرة على شفائك من عشق كائن وهمي.. خلقه عقلك"[١] و تظلّ تتوالى في الإعراب عن شعورها، إذ تروي: "**كنت سعيدة رغم أنك تكتب لغيري.. ظننتُ في بادئ الأمر أنها لي و أنك تغالط لتجد لذلك النوح و الشكوى صدى و مستقراً في نفسي.. ما لبث أن سكنني وهم بأن ما تكتبه موجّه إلي رغم اصرارك على أنه لغيري...**"[٢] من خلال هذه النصوص يمكن ملاحظة مقدار عمق و كثافة انفعالات عارفة المكنونة أكثر من ردود أفعالها الجسدية التي تكاد تكون معدومة في الرواية، و كأنها قد نالت فسحة/متّسعاً من الحرية للتعبير عن اختلاجاتها في هذه الخطابات.

٣- **الدلالات الصّيغية:** من خلال هذه العلامات يمكن ملاحظة تشكّل عاطفة الحب و هوية الشخصية الحاملة لهذه العاطفة و هي تُبنى، من خلال الرغبة و القدرة على ملاحقة الموضوع، فبعد اصطدام الذات بالموضوع، جسدياً، و انفعالياً، نتبين هنا ما إذا كانت أهلاً للقيام بالفعل، و لحمل عاطفة كهذه. الأمر أشبه بالبحث عن مبرر أو سبب وراء سعي الشخصية المُستميت لامتلاك أو الحصول على الموضوع المنشود، و هي في أغلبها مبررات غير منطقية لا سيما و أننا نتحدث عن العواطف.

يائيل كانت تجهل السبب الذي أوقظ عاطفتها نحو بشاري، فتتحدث حين تراه للمرة الأولى، و هو ابن يهودي أسلم، لذا يمكن تصوّر مقدار الغيظ الذي زُرع فيها بينما تكبر من قِبَل أهلها إزاء بشاري و عائلته: "**لم يكن مختلفاً عنا كما تصورته.. حتى أن ملامحه هي ملامحنا...**"[٣] و بتكرار رؤيتها له، ستنمو عاطفتها بشكل كبير نحوه، و لن يصدّها عن ذلك أي حائل مهما كانت صلابته رغم أنها لم تكن شخصاً وحيداً لنبرر تعلّقها ببشاري، لكن ظهوره فجأة في حياة أسرتها جعلها تتمسك به، دون أن نجد سبباً منطقياً وراء ذلك. تروي يائيل: "**لم نتواعد.. لكنني أخرج من بيتنا كالمسحورة.. أسير حتى الأطراف حيث مجرى السيل.. علّي أجده.. أظل أبحث عنه حتى أراه قادماً دون موعد.. نجلس صامتين...**"[٤] لكن ما يتحكم بالبعد العاطفي ليائيل هو: قيمة القيمة/النظير، فيائيل ترغب ببشاري فقط لأنها ترغب به، فـ"إننا لا نسعى إلى شيء و لا نريده و لا نشتهيه و لا نرغب فيه لكوننا نعتقده شيئاً

(١) مملكة الجواري: ١٥.

(٢) يائيل: ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٧٥.

(٤) المصدر نفسه: ٧٨.

طيباً، بل نحن، على العكس من ذلك، نعتبره شيئاً طيباً لكوننا نسعى إليه و نريده و نشتهيه و نرغب به"[١] فضلاً عن الصبغة الدلالية التي فرضتها على الموضوع/بشاري، و من ثمّ ساهم ذلك بتحديد هويتها السردية/مصيرها السردي على طول الرواية، فهذه العاطفة سببت نقلة هائلة في حياتها، بمجرد أنها أحبت شخصاً –دون غيره– ينتمي لدين يختلف عن دينها، فيلتصق هذا الحدث بها حتى النهاية، فقد أُضحت دون أهل، و دون مأوى، و لا تملك سوى بشاري الذي يُسلب منها أيضاً بموته، فتُمسي بمفردها مع طفلها جوذر حتى مماتها. لأن الأهواء قد يقوم بعضها إلى التدمير الذاتي للذات، و بعضها الآخر يجسّد، بأفعال كارثية، الاندفاع نحو الرغبة اللامتناهية و يرفض أي تسوية مع العالم القائم.[٢] و هذا ما جعل يائيل تجري بهواها دون أيّة تفكير بالعواقب.

و حالة (عارفة) مشابهة لحالة (يائيل)، من حيث انعدام الأسباب، فلا وجود للمنطق في عاطفتها نحو جوذر، إذ تروي: "**يبدو أنك كما استشرفك قلبي.. فشكراً لله الذي وضعك في طريقي... رأيتك لحظة وقوفك في حضرة الملكة و أحسستُ بما شدني إليك.. ثمّ سمعت عنك من يتحدّثن عن جمال حرف نسخك.. و رأيت في ما تنسح ما يفوق السحر.. وجهك المتخفي تحت شعرك زادني حيرة...**"[٣] صفات جوذر جعلته محطّ عاطفتها، فهو مُبهم، صموت، غير واضح، و الأهم إنه فنان مُبهر يجذب كلّ من يرى فنه، فكانت عارفة أحدهم و أكثرهم انجذاباً به.

عاطفة عارفة صنعت مسار حياتها و مآلها النهائي، لا سيّما حين لم تلقَ عاطفة مماثلة من جوذر، فبالتالي لم تكن نهايتها تتوافق مع تطلّعاتها، و السبب هو عاطفتها، فهي تنصح جوذر بالتخلي عن شوذب التي تنكره: "**... لو كنت مكانك لسلختها من ذاكرتي و انشغلت بما يفيد حياتي**"[٤] لكن نراها لاحقاً تسلك طريقاً مخالفاً لنصيحتها، فما أن أنكرها جوذر حتى غرقت في حزن شديد و لجأت للانطواء بعيداً، و تشويه اللوحات الجدارية التي ترسم وجه شوذب، فيُروى عنها: "**... انزوت في دار النسخ التي كان يسكنها.. و أمست ملاذاً لها.. قيل أنها تقضي أوقاتها بنقش الجدران و تلوينها... لم يكن هناك من شكل محدد.. فقط تكرّر نقش رأسٍ و وجهٍ قبيح...**"[٥] فعاطفة عارفة ولّدت عاطفة أخرى مختلفة جداً عمّا يتّسم به الحب "فكل تعبير عاطفي يؤدي إلى آخر (أي يسبب آخر)، و عند كل مرحلة يطوّر

(١) علم الأخلاق، سبينوزا، ت: جلال الدين سعيد: ١٧٣.

(٢) تكوّن الأهواء في الحياة الاجتماعية، جان دوفينيو، ت: منصور القاضي: ٢٣.

(٣) مملكة الجواري: ٣١.

(٤) المصدر نفسه: ٣٦.

(٥) المصدر نفسه: ٢٨٠.

العامل هويته العاطفية الخاصة به"[١] فكما ذُكر آنفاً، مآل العواطف لا يستقر عند حدٍّ ما، و الهوى ظاهرة لا تهدأ، بل يستمرّ بالنمو و الانشقاق متأثراً بعوامل شتّى، و في حالة عارفة، تحوّلت هويتها من الذات المُحبّة إلى ذات بنزعة محطّمة، لذاتها أولاً و لما حولها ثانياً.

أما جوذر –الحكاية المحورية– فهو مختلف، لأنّه من الأساس وحيد، و لم يرَ سوى والدته و معلمه، فحين تظهر شوذب –ابنة المعلم– أمامه بشكل فجائي، لا يملك سوى أن يتعلّق بها، فبمجرد أن تتشكل الذات، تتحرك بحثاً عن الموضوع. و لا يتأتى لها امتلاكه إلا بعد أن تتوفر على المؤهلات الضرورية التي تدعم و تقوي حظوظها في انجاز المهمة الملقاة على عاتقها.[٢] فنراه يسرد تساؤلات عديدة، و مبررات، بشكل غير منتظم في الرواية حول طبيعة حبه المُباغت لها: "**لم أذُق مشاعر الأخوة.. و لم أعرفها في حياتي.. شوذب كانت هي الأخرى تبحث عن شيء ما.. لنكتشف مع مرور الأيام انشغالنا معاً ببعضنا**"[٣] و نقرأ مجدداً: "**رأيت ذكريات الأمس يوم كانت شوذب صبية صغيرة.. و كنت في بداية خدمتي لأبيها.. تلقي عليّ الأوامر حين تأتي إلى الدكان.. أو عندما يكلفني المعلم بشيء إلى داره.. حينها كانت تتآمر عليّ ! أنفذ ما تقوله بسعادة.. يفرحني التفكير بأن تكون لي صديقة و لو متسلطة**"[٤] إذ يُمكن إدراك بداية تشكيل هويّة جوذر العاطفية/الهووية التي ستحوي هوى الحب لاحقاً، أي الذات الإجرائية التي تعرّفنا على كيفيّة تكوين العاطفة، عاطفة الحب، في الخطاب الروائي، ثنائية يائيل.

في بادئ الأمر، يفكر جوذر بشوذب كأخت له، لكن الصيغة العاطفية تتغير لاحقاً، فيروي: "**تتحدث أمي و أنا أفكر بعاطفتي التي تسير بي.. ليكشف سؤالها مدى جهلي بتلك الطريق التي تحولت من أخت إلى حبيبة.. أيّ خيط فاصل بين العلاقتين.. مضت أكثر من عشر سنوات دون أن أدرك بأن مشاعري عبرت من الهامش إلى متن بعيد لم أكن أراه**"[٥] فتبدأ هوية جوذر بالتكوّن و تصبح لصيقة به، و يرسم مساره السردي سعياً وراء عاطفته التي تقوده حيثما حلّت شوذب، و مصيره يُرسم تبعاً لعاطفته، و تحولاته كذلك، جميعها خاضعة للموضوع المرغوب: شوذب، فهي المحور الذي بنى جوذر حياته حولها.

---

(١) نقلاً عن: سيميائية الانتماء: ٤٠.

(٢) سيميائية الكلام الروائي: ١٠ – ١١.

(٣) يائيل: ٤٢.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٥) المصدر نفسه: ١٧٧.

في نموذج جوذر –و كذلك عارفة– نرى العاطفة ببعدها المُحزن، فالحب الذي تملّكه لم يكن ذا مآل حسن، فهو لم يرَ استقراراً بل ظلّ في رحلة/دوّامة لا تكاد تنتهي سعياً خلف شوذب، حتى بات كبيراً في السن لا أحد حوله، بمفرده، مما جعله في فراغ ليدرك أنّ لا معنى/لا جدوى من رحلته التي استهلكت حياته، لذا بالإمكان رؤية كيف أن التثبيط يتسبب به الحب و الرغبة، و إنّ انفعال الأسى/البؤس الذي يؤدي إلى مثل هذه الحال في العادة هو الحب المرتبط بالرغبة في شيء لا نتصور اكتسابه أمراً ممكناً في الوقت الحاضر، ذلك أن الحب يشغل النفس كثيراً في التفكير في الغرض المحبوب حتى أنها تستخدم كل الإيعازات التي في الدماغ من أجل أن تمثل له صورته، و توقف كل حركات الغدة التي لا تنفع في تحقيق هذه النتيجة.(١) فيروي عن ذاته: "**يهتزّ بدني لمضغ السنين.. أقف أمام نفسي فلا أعرفها.. أبحث عن ذات كنتها.. أسمع نداء صبيٍّ يقبع بداخلي.. أدعوه لأن يطلّ.. أنتظره.. يخذلني.. و لذلك تعاملني الجواري كشيخ طاعن...**"(٢) ممّا يؤكد ضراوة مآل عاطفته النهائي.

٤– **الدلالات المنظورية:** نتعرف من خلال هذه العلامات على الموضوع المرغوب و سماته من وجهة نظر الذات التي تلاحقه و ما يعنيه –أو يمثّله– لها، سمات –في أغلبها– مُضافة من قِبل الذات على هذا الموضوع، و هي أحياناً غير حقيقية/غير موجودة في الموضوع، فالأمر في النهاية عائد للذات التي تحمّل الموضوع سمة مميزة/خاصة بسبب العاطفة –كعاطفة الحب– التي تمنحه صبغة مميزة دون غيره.

فبشاري يمثّل ليائيل ذلك الشخص الذي يُحرّم عليها التّقرب منه، بسبب حائل الدين المختلف، و هذا الحائل جعلها تودّه أكثر، فهي من الأساس شخص غريب النسيج، إذ تروي عن ذاتها: "**مع مرور الأيام اكتشفت أنني أختلف عمّن حولي... و أنني حين أفكر بأخ أبي السابق.. أتمنى أن أسمعه يحدثني عن عذاباته و شقائه.. أن أسأله: لماذا اختار طريق الشقاء بينما كان بمقدوره أن يعود إلى نعيم الرب الأزلي**"(٣) لنلاحظ أن الفكرة التي لطالما أخافت يائيل جعلتها تقترب من بشاري، ابن اليهودي الذي أسلم. و لأنها لم تقدر على التخلي عنه و بمجيئه إليها و عدم تخليه هو الآخر عنها، أي بسلوكه المُحب معها، جعلها تعظّم من شأنه و تمنحه تلك الصبغة المميزة، فهو من وجهة نظرها الفارس الذي هرب بها، و بموته/سلبه منها في سنٍّ مبكر، جعل تلك الصبغة تنمو أكثر، فهي لم تحظَ به لوقتٍ أطول، مما جعله مرغوباً من قبلها أشدّ من ذي قبل، و كلما ضاق الخناق و كثرت الأسوار التي

(١) انفعالات النفس: ٧٥.

(٢) مملكة الجواري: ٢٤٧.

(٣) يائيل: ٦٦.

يرفعها القدر و العالم و قوانينهما بين المحبين، فإن هؤلاء –أي المحبّون– يشعرون بقوة أكبر تدفع كلاً منهم نحو الآخر و تصيبهم بالمرارة السعادة في أن يتحابّوا، و يزداد لديهم الألم لعدم قدرتهم على التحابّ بوضوح و حرية، فيشفق كلّ منهما على الآخر، و هذه الشفقة المشتركة التي هي بؤس مشترك و سعادة مشتركة تقضي على حبهم و تقدّم له القوت في آنٍ واحد، و توجعهم لذّتهم متلذّذين بوجعهم.(١) فتروي: "**...كان كلّ منّا منهمك في عمله يراقب الآخر... لم أكن أعرف أني لن أشاهده بعد تلك اللحظات... خرج تحت وطأة برد الشتاء.. ليحلّ صمت بم يفارقني حتى اليوم**"(٢) و تستطرد في نصٍ آخر: "**مرت شهور كثيرة و كاد العام ينقضي.. تيقنت من أني فقدت بشاري.. أقفلت عل نفسي بابي.. لم يعد بي رغبة للحياة...**"(٣) و في نص آخر نقرأ عن رحيله: "**لم أكن أعرف بأن بشاري سيرحل عن دنيتنا بهذه السرعة.. يمضي ليتركنا دون سند**"(٤) فبعد انقلاب يائيل ضدّ عائلتها، و تركها إياهم، و بالتالي نبذها من قِبلهم، بات بشاري يمثّل لها الملجأ الوحيد و العائلة الوحيدة.

أما عارفة، فيمثّل لها جوذر شخصاً مُبهماً تحاول اكتشافه/معرفته أكثر، فهي الأخرى – كما الحال مع أغلب شخصيات الغربي عمران– شخص وحيد، لذا بَنَتْ عاطفتها على احتمال أن لا تكون كذلك مع جوذر، و تتخلص من وحدتها من خلاله، فتُجازف بالتقرب إليه، و تروي عن لحظة رؤيته للمرة الأولى: "**أثناء تلك اللحظات كنت أتأمل ارتباكك.. أصابعك المرتجفة.. نظراتك.. لم تتكلم و لم نتعرف على صوتك.. حتى ملامح وجهك ظلت لغزاً. انتهت المقابلة و قد ظننت أنك عابر.. بل و للحظات حسبتها شفقة مني.. لكنه الليل... أعادك إليّ.. أمست هيئتك حاضرة.. سألت في اليوم التالي عنك.. لأجد أكثر من جارية تتحدث عن ذلك الكائن الغريب.. و بعضهن لولا الخوف لسألن عنك و وصلن إليك... لا أعرف بعد ذلك إلا أن شيئاً ما دفعني للكتابة إليك...**"(٥) فيبدو أنها من خلال انجذاب بقية الجواري لجوذر توقن أنها لم تخطئ حين نمت عاطفتها نحوه، لذا لا نراها تتراجع أو تكفّ عنه، إذ بات الآن يشكّل تحدياً لها كي تكسب ودّه. و كونها لم ترَ حياةً خارج القصر، فيظهر لها جوذر من العالم الخارجي ليمثّل نافذة تطل على عالم آخر، فتروي في لفافتها: "**أرى بعينيك أحداثاً تمنيت أن أعيشها.. أمرٌ يعجبني في حكاياتك.. فنحن جواري مولاتي لنا**

(١) الشعور المأساوي بالحياة: ١٣٢.
(٢) يائيل: ٨٤.
(٣) المصدر نفسه: ٨٥.
(٤) المصدر نفسه: ٩٥.
(٥) مملكة الجواري: ١٥٦.

حيواتنا داخل القصر.. و لنا ما يبهج.. لكنّ ما تحكيه يدفع للدهشة"[١] فتوغل في منح جوذر (الموضوع المرغوب) بعداً عاطفياً خاصاً، مكانة منفردة به، فتروي: "... **ظللتُ أسمع صوتك حتى أيقنتُ بأنك أنت.. لتستقرّ في ذهني إنساناً جديداً بروح لا تفارقني...**"[٢] فضلاً عن كون جوذر شخصاً جذاباً لما يتّسم به من غرابة و صفات ملغّزة/مُبهمة و فنّه السّاحر، تُضيف إليه عارفة صفاتاً أخرى بسبب العاطفة التي تكنّها إليه فيُصبح المحور الذي ترتكز حياتها حوله، لدرجة أنها حين لا تظفر به، تقرر إنهاء حياتها، فقد معننتْ ذاتها بجوذر، و من دونه فقدت ذلك المعنى. إنها رغبة لا متناهية مُنعتقة من أي قصديّة، فهل هي فرضية غير معقولة أن نقيم علاقة بين الفوضوية و بين الحركة السلبية القادرة على إقحام رؤيتنا – الرؤية الاستهيامية– في ما هو غير موجود و غير متحقّق حتى الآن ؟ أليس ذلك مكان الهوى ؟[٣] .

أمّا جوذر، فهو الآخر كان منفرداً على الدوام، و حياته تتمحور حول والدته و معلمه، فيروي: "**المعلم و أمي هما اللذان يزيدان من معارفي بما يدور حولي.. و من خلالهما أتعرف على ما يحيط بي من تغيرات و معارف**"[٤] لتظهر شوذب لاحقاً و توسع دائرة محيطه، فتبدو و كأنها اكتشافاً جديداً يحظى به جوذر، فيروي: "**لم أتذكر أني سرت و صبية عبر أزقة متداخلة... اليوم أسير جوار شوذب.. من يتبع الآخر.. أحاول ألا أتقدمها...**"[٥] لكنها تظلّ قصية عنه، مما يجعله ذلك يرغب بها أكثر، لا سيّما بعد أن تتغير في سلوكها معه و مع من حولها، فيروي: "**هل نحن نتغير ؟ هل كل فرد غير ما كان بالأمس ؟ هل نعيش وهم أننا أنفسنا دون إدراك أننا كائن متحول.. و أن الشكل يحتوي كياناً يتغير و يتغرب حتى عن نفسه...**"[٦] و رغم سلوكها المتكتم معه، و أخذه إلى السجن، لكنه يظلّ يرى شوذب في محنته كذكرى/محطة سعيدة في حياته الماضية يلوذ إليها: "**أغمضتُ عيني هروباً من جحيمي.. أبحث عن نور بداخلي.. نور يواسي غربتي.. أحاول نسيان جسدي و عذاباته.. أن أرحل بخيالي إلى نور الحياة الماضية... رأيت ذكريات الأمس يوم كانت شوذب صبية صغيرة...**"[٧] و بعد خروجه من السجن يروي حالة ضعفه: "... **أين ذهبت قوتي تلك.. هل**

---

(١) مملكة الجواري: ٧١.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٠.

(٣) تكوّن الأهواء في الحياة الاجتماعية: ٢٥.

(٤) يائيل: ٣٦.

(٥) المصدر نفسه: ٤٢.

(٦) المصدر نفسه: ١٤٨.

(٧) المصدر نفسه: ١٦٩.

كانت في قربي من أمي.. شوذب.. المعلم... ؟"[١] فالأمر لا يتعلق بسمات الموضوع التي جعلته مرغوباً إلى هذا الحد المُلح، بل إلى رؤية الذات لهذا الموضوع و كيف تراه، إذ أنّ ما يبدو مجرداً من المنطق في ملاحقة الذات لموضوع ما، يبدو مقنعاً و دامغاً من وجهة نظر الذات التي ترغب بالموضوع لما تراه فيه من خصوصية و تفرّد، لا سيما حين يُسلب ذاك الموضوع، أو يبدو مستحيلاً/بعيداً. و بالإحاطة بحياة جوذر، سيُمكننا معرفة سبب سعيه المُصرّ خلف شوذب، بهذا الشكل المؤذي ! فبعد خسارة جوذر للمعلم و والدته، لا يعود في حياته غير شوذب، ففي ذهن جوذر –بسبب عاطفته– جميع القيم، و كل ما هو بحاجةٍ إليه كي تستقيم حياته، قد اجتمع في شوذب، لذلك يظلّ يلاحقها بشكلٍ مستميت، فهي آخر من كان ذا أثر في ذاته، فمجدداً يكون السبب هو (النظير/قيمة القيمة) التي تفرض على الموضوع المرغوب بعداً خاصاً جمالياً بشكلٍ انتقائي، دون غيره. و ما دام جوذر لم يحظَ بحياةٍ مع شوذب سيظلّ يسعى وراء تساؤل: (ماذا لو ؟)، هذا التساؤل –أو هذه الحيرة– لا تزول حتى تلتقي الذات بالموضوع، و هذا ما لم يحصل مع جوذر، لذلك تمثل شوذب له حيرة يستعصي عليه التخلص منها، و تظل موضوعاً مُلاحقاً من قبله.

٥- **الدلالات الإيقاعية:** يتعلق الأمر هنا –في ما يتعلق بهوى الحب– بالأثر الذي يخصّ الموضوع المرغوب، و كل ما يشير إلى الموضوع في غيابه و الذي يترك أثره على الذات حين تواجهه، أو تصطدم به فجأة، و الدلالة الإيقاعية مشابهة للمنظورية من حيث أننا نتعرف عليها من وجهة نظر الذات الهووية، المُحبّة.

بعد غياب بشاري من حياة يائيل نراها قد احتفظت بمتعلّقاته بعنايةٍ شديدة، و كل ما له صلة به، فالأشياء تُعدّ امتداداً لوجود الشخص الذي يملكها، و كأنها بذلك لا تودّ الاعتراف بفقده، فهذا يخفّف من وطأة رحيله على نفسها، و يولّد فيها مشاعر مشابهة لما أثاره فيها بشاري، و نرى أثر ذلك عليها في مقاطع موزّعة في الرواية، إذ نرى أثر بشاري و متعلّقاته على ذات يائيل من خلال جوذر حين يتحدث عنها –أي يائيل– و هي تقلّب ذاكرتها متحدثة عن بشاري: "**...سأريك شيئاً... تعود في قبضتها سيف و بيدها الأخرى أقمشة نظيفة.. تعلقها على الجدار.. أتأملها أنبهر لرؤية ذلك السيف.. تجلس جواري و في عينيها بريق ابتسامة.. ناظرةً إلى ذلك السيف المعلق.. تهمس بشجن: أتعرف سيف من هذا ؟...**"[٢] و في مقطع آخر نقرأ: "**ذلك الفارس يا جوذر هو أبوك.. و تلك هي مغامرتي... هذه هي**

(١) يائيل: ٢٣٤.

(٢) المصدر نفسه: ٦٧.

أثوابه و ذاك هو سيفه"[١] و يصفها جوذر في مقطع آخر: "**ما أن تأتي أمي على ذكرياتها.. حتى يتغير صوتها**"[٢] فتوصف لنا و قد تغيرت قسمات وجهها، و نبرة صوتها، بسبب حديثها عن بشاري، و على امتداد صفحات عدّة (من ص٦٧ إلى ص٩٣) تروي لابنها حكايتها معه، و يمكن ملاحظة أنها لم تغفل/لم تنسَ ذكر أي تفصيل مهما كان ضئيلاً، دليل على أثر عاطفتها التي قيّمت ذكرى بشاري و كل ما يخصّه.

أما جوذر، حين سُلبت منه شوذب، كانت أدنى إشارة تشير إليها تخلق فيه اضطراباً لا يهدأ علّه يجدها، و لأنه يعلم باحتمالية وجودها في مكانٍ ما، فنُلاحظ تكرار الدلالات الإيقاعية في أكثر من موضع: "**وقفت مرة أخرى وسط حجرة الدور الثاني.. مقاعد الأحجار.. على ذلك كانت تقعد شوذب.. و أنا على الآخر...**"[٣] و في نص آخر نقرأ: "**أكملت بهجتي بوصول أحد الكتب.. و كان بخطّ شوذب.. تصفحته واقفاً.. استنشقت رائحة ورقه أمام دهشة روحي.. حملته بعيداً.. غير مصدق ما أنا فيه.. و قبل أن أنام مشطت صفحاته فقراته كلماته لم يكن المتن يعنيني.. لكنه الرسم.. فتشت عنها بين رسم الأحرف علّي أجدها... أهمس فتُجيبني.. أستحضر وجهها.. صوتها.. نظراتها.. تملأ القاعة بحركتها.. الكل نيام إلا هي.. أبت عليّ أن ننام**"[٤] يُمكن ملاحظة التأثير الذي أحدثه كتاب وقع بيد جوذر و هو يخصّ لشوذب، و كأن الكتاب هو شوذب ذاتها.

و في مشهد من الرواية، نرى جوذر يؤنسن دار معلمه مخاطباً إياه بحثاً عن شوذب: "**دار المعلم تقف شاهدة على اليقين الذي أبحث عنه:**

- لا أعرف عمّن تبحث !

- لكنك احتويت ضحكاتهم !

- لو كنت أعرف لأخبرتك.

ظننتُ بأنه يحاورني.. أنصرف حزيناً بعد أن يطول حواري معه.. أتركه شاهداً على تلك اللحظات التي خلتها لن تنتهي"[٥]

فكلّ ما يتعلّق بشوذب، يدور حول شأنها أو يخّصها، يعني جوذر و يشدّه، فنراه منقاداً خلف أثرها، يُشدّ إلى ما له علاقة بالموضوع المرغوب (شوذب)، و تولّد فيه ذات العاطفة التي ولّدتها شوذب، كما لو أنها شوذب في الحقيقة، فطالما كان الإنسان متأثراً بصورة شيء

(١) يائيل: ٨٣ .

(٢) المصدر نفسه: ٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه: ٢٤٣.

(٥) المصدر نفسه: ٦٨.

ما، فهو سينظر إلى هذا الشيء على أنه حاضر، حتى لو كان غير موجود، فحالة الجسم و انفعالاته هي هي، سواء كانت الصورة صورة شيء ماض أو مستقبل.(١)

أما عارفة، فلا نرى ورود دلالات إيقاعية تتعلق بعاطفتها إزاء جوذر، فهي لم تحظَ بالوقت الكافي معه، و لم تحصل منه على غرض معيّن كي تربط أثره به أو بعاطفتها نحوه، لكن الأثر الوحيد الذي تسلكه هو انزواءها في الدار التي كان جوذر حبيسها: "... **أنها انزوت في دار النسخ التي يسكنها.. و أمست ملاذاً لها**"(٢) فقد منحت عاطفة عارفة لدار النسخ مكانة مُنفردة/خاصة لأنها المكان الذي سكنه جوذر لوقتٍ طويل، الشخص الوحيد الذي أحبته، و كأنها بلجوئها إليه تكون قد اقتربت من جوذر و لو قليلاً.

٦- **الدلالات التصورية:** في معالجة هوى الحب، فإننا سنتعرف من خلال هذه العلامات على الموضوع الذي يُذكر بشكل مُفرط/مهووس من قبل الذات التي ترغب به، و الذي يتحكم بها/بحياتها.

فيما يخصّ يائيل فإن الموضوع الذي ارتبطت به و شكّل لها هوساً دائماً هو: بشاري، دون شك، فحينما تروي حكايتها/ماضيها نراها تتمركز في حديثها حوله فحسب، فحين تحاول عائلتها ردع عاطفتها أو تفنيدها، تروي: "**يسير أبي أمامنا حاملاً سراجه.. طلب مني قبل خلودي للنوم عهداً بأن لا أفكر بذلك الشاب... لم يفِ عقلي بعهده.. كان نبض قلبي يصارع.. لحظات استماعي للحاخام كان بشاري يسكن عقلي.. طوال طريق عودتنا و أنا أراه يقترب مني وسط الظلام.. حين أخلو بنفسي يكون معي.. انقضت سنة و أنا أسيرة البيت.. يذهبون بي إلى الكنس.. ظننتُ بأني استطعت الشفاء منه...**"(٣) و في نص آخر نرى غزارة العاطفة المستحوذة على ذات يائيل: "... **أصلي ليهوه ليساعدني على النسيان.. صمتُ أيام.. حضر الحاخام مرات ليتأكد من حالتي.. حاربتُ التفكير بالصلوات.. أغرقت أوقاتي بالعمل و الصلاة و الصوم...**"(٤) لكن كل تلك المساعي تخفق في النهاية بعد استقرار تكوين هوى الحب بشكلٍ مفرط فيها لا تقوى على كبحه. و حين تفقد بشاري بعدما صار محور حياتها، نلاحظ تشتّتها بعد فقدانها لذلك المحور، فتروي: "... **فقدتُ بشاري... أقفلت على نفسي بابي.. لم يعد بي رغبة للحياة... أسمع صوت بشاري أنهض من منامي.. أتخيله عاد.. أبحث عنه في جدران البيت... يتبادر إلى ذهني أن أسأله.. كيف عدت.. هذا**

---

(١) علم الأخلاق: ١٨٢.

(٢) مملكة الجواري: ٢٨٠.

(٣) يائيل: ٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ٧٩.

أنت حي ؟ ثم أراه يقيناً في منامي.. فأخجل من سؤاله..."[١] هذه النصوص، فضلاً عن النصوص الأخرى التي توزّعت في مختلف الدلالات الخمس –التي ذُكرت آنفاً– شكّلت في النهاية المحور الهوسي/النواة لعاطفة يائيل المختزلة في بشاري.

عارفة كذلك، في النهاية، بعدما استقرّت عاطفتها نحو جوذر، بات هو الموضوع الرئيس الذي بنت حياتها حوله، فيُروى عنها في لفافة الملكة بيلسان: "... **كانت تلحّ عليّ تكليفها بأعمال ذات صلةٍ به.. و تظنّ أني لا أعرف ما يدور فتعمل على تضليلي بغرض إيصالي إلى عدم الشك في تصرفاتها. احتاطت لتلتقي به بشتّى الحِيَل.. ففي الوقت الذي كانت تلتقيه فيه كانت تحدثني عن ظنونها حياله.. بل و تشي بأمور قد تكون فيها نهايته.. و لم تكن تدري أن العاشقة تفضحها عيناها.. و كثيراً ما تدفعها مشاعرها إلى حتفها بسعادةٍ غامرة.. بل و بتلذذ تُقاد إلى رمادها...**"[٢] و في نص آخر نرى تعجّب الملكة بيلسان إزاء هذا الهوى الهوسي: "... **كيف تهيم كل ذاك الهيام لمجرّد لقاءات عابرة ؟!**"[٣] و ردة فعل عارفة الأخيرة، أي في نهاية مسارها السردي أو نهائية حكايتها في الرواية، مآلها الأخير يحمل دلالة عاطفتها المهووسة بجوذر حين قررت الانزواء و إنهاء حياتها حينما لم يبادلها العاطفة ذاتها.

أما جوذر، من البديهي أنّ موضوعه/حدثه النواة كان (شوذب)، فالحكاية برمّتها مبنية على رحلته من أجل العثور عليها، لذا نرى اسمها يتكرر مرات لا تكاد تُحصى، و في أحلك مآزقه، بدل أن يفكر بالنجاة، نرى أنه يفكر بها، لا سيما بعد اقتياده إلى السجن، و يتخلّف عن موعده معها، حيث نراه يردّد في مخطوطته سيرتها بإسراف/غلو: "... **سأسترحمه و أستعطفه بأمي الوحيدة أن يتركني.. سأخبره بأنها تنتظرني حتى أعود.. و حينها سأذهب لأبحث عن شوذب...**"[٤] و في نص آخر: "**يا ترى ما هو الوقت ؟ هل عرفت شوذب إني لم أخدعها ؟**"[٥]

و نظراً لبراعته في فنّه، يُطلب من أن ينقش عدة قاعات في قصر الملك، فنراه يكرر رسم وجه شوذب و صديق طفولته، فيُروى عنه: "**يبدو أن النقاش لا يُجيد إلا تكرار نقش وجهي حورية و غلام**"[٦] و يعود هو ليروي ذلك حين يدرك صواب ما قيل عن فنّه: "**أنظر من جديد**

---

(١) يائيل: ٨٥ – ٨٦.

(٢) مملكة الجواري: ٢٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٧٩.

(٤) يائيل: ١٥٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٦١.

(٦) المصدر نفسه: ٢٦٣.

إلى تلك النقوش.. دُهشت حين اكتشفت صوابَ ما قاله مولانا الأجل.. ملامح الحور تشبه وجه شوذب..."[١] و في مقطع آخر يروي: "**أشعر من جديد بأني أسير تلك الملامح.. حاولت تغييرها.. أبدأ بالعيون.. الأنف.. الشفاه لأكتشف ضلال ما صنعت.. فأعيدها إلى ما أراه جميلاً.. لتتناسخ نفس الملامح.. أربعة أشهر قضيتها في نقش و تلوين سقف و جدران تلك القاعة.. ليطل وجه شوذب...**"[٢]

و في الجزء الثاني من الثنائية، حين يتمّ حبسه في دار النسخ، يخصص أحد حجراته ليرسم فيها وجه شوذب: "**اخترت غرفة داخلية خالية من الأثاث.. سأنقش وجهها على الجدران.. في سعادة قفزت صارخاً كأني أمسك بتلابيبها.. سارعتُ بإخراج أقلامي و مدادي.. سمّيتها غرفة شوذب و قضيت شطراً من ذلك المساء أعلّم الجدران... منذ تلك الليلة أمسيتُ أقضي جلّ وقتي في غرفة شوذب**"[٣]

ففي النهاية، يمكن ملاحقة هوى الحب و كيفية تشكّله، من خلال ست دلالات، محاولةً من فونتاني في خلق منطق لها، منذ اللحظة التي تلتقي بها الذات بالموضوع الذي يصبح مرغوباً، فنرى أثرها على الجسم المُحسّ، انتقالاً إلى النفس و انفعالاتها، ثمّ مرحلة خلق المبررات و الأسباب غير المنطقية، ثمّ ملاحظة الأثر/الإيقاع الذي يتركه الموضوع في غيابه بعد تكوّن العاطفة نحوه، ثم هيمنة الموضوع على الذات التي تلاحقه بشكل مهووس في آخر المراحل، أي استقرار الرغبة و تضخمها في الذات إزاء الموضوع، جميعها دلالات غير منتظمة في الرواية، موزّعة بشكل يبدو فوضوياً، لكن ما أن يتم جمع الدلالات في خانات منطق العواطف الست حتى تتكامل لتظهر لنا العاطفة في بعدها الموحّد، و لتبدو بديهية و مقنعة، و كأنه –أي فونتاني– من خلال برنامجه في عقلنة العواطف، حين تُجمع النصوص في الخانات التي تلائمها في الدلالات الست، يؤكد على درجة الإلحاح و الشّدة/الحدّة في أهواء الشخصيات التي تحمل هذا الهوى أو ذاك، فحين تتكرر النصوص التي تبرهن على هيمنة الهوى نلاحظ مدى جسامته و الدور الذي يضطلع به في تشكيل الحبكة، كما نلاحظ في حبكة جوذر.

(١) يائيل: ٢٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٥.

(٣) مملكة الجواري: ٢٧.

الخاتمة

من خلال البرنامج السردي لهوى الحب يُمكن ملاحظة خطوات بناء هذه العاطفة في الخطاب، على الرغم من أنّ عناصر بنائها لا تخضع لترتيب قاعدي واضح، إذ أنّ لكلّ عاطفة وحداتها التي تشكّلها و تختلف لحظات ظهورها، وهذه الوحدات توجد بشكل قد يبدو عشوائياً إلا أنّه من خلال الخطاطة السردية تبدو أكثر منطقية و أكثر انسجاماً، لا سيما بعد جمعها في خاناتها التي تبدو موائمة لها و مقنعة، فما يتوجّب ملاحظته هو أنَّ هذه الدلالات تبدو و كأنها تجذب كلّ ما ينتمي لاسمها فيبدو الخطاب الروائي وكأنه يُعاد تشكيله تبعاً لهذه الدلالات التي تشبه إيماءة الإصبع نحو ما يبدو انفعالياً كامناً كما في الدلالات الانفعالية أو ما يبدو موضوعاً هوسياً كما في الدلالات التصوّرية، إذ أنّها، من خلال الدلالات المنظورية، تحفر بشكل عميق لدرجة تضعنا في محلّ الشخصية لاختبار مشاعرها ولاستكناه ما يعنيه الموضوع المرغوب و ما يملك من قيمة هائلة كي تلاحقه الشخصية المهووسة إلى هذا الحد، كي نتفهّم الشخصية التي تعاني من أهواءها دون أن نحكم عليها بشكل مُمتعض أو نصدر حكماً أخلاقياً بحقّها، وفي نهاية الدلالات، بعد تجميع النصوص في خاناتها، نلاحظ المنطق أو المبرّر الذي يجمع الذات مع الموضوع، إذ نرى الرغبة تبدو أمراً بديهياً و حتى ضروري، و هو ما سعى إليه غريماس و فونتاني، تتبّع مسار الأهواء لمعرفة دورها و من ثمّ أهميّتها في خلق الدلالة، لكنّها برهنت على أكثر من ذلك، و هو أنّ الهوى يستحوذ على الدور الأكبر في خلق العقدة و فكّها أو حلّها في حبكة الرواية.

ثبت المصادر

- انفعالات النفس، رينيه ديكارت، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٣.
- تكوّن الأهواء في الحياة الاجتماعية، جان دوفينيو، ت: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ت: علي أسعد، دار الحوار، سورية – اللاذقية، ط٢، ٢٠١٠.
- سيميائيات الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ألجيرداس ج. غريماس، و جاك فونتيني، ترجمة و تقديم و تعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠.
- سيميائيات السرد الروائي (من السرد إلى الأهواء)، حليمة وازيدي، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٧.
- سيميائية الانتماء (في رواية الانطباع الأخير ل: مالك حداد)، سعيدة بشار، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٩.
- سيميائية الكلام الروائي، محمد الداهي، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.
- الشعور المأساوي بالحياة، ميغيل دِه أونامونو، ت: علي إبراهيم أشقر، دار تكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١١.
- علم الأخلاق، سبينوزا، ت: جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، د. ط، د. ت
- العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني (بحث في الطبيعة و المحتويات و الأسلوب)، عثماني الميلودي، النايا للدراسات و النشر و التوزيع و الشركة الجزائرية السورية للنشر و التوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٣ .
- فكر اللغة الروائي، فيليب دوفور، ت: هدى مقنّص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١١.
- فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، ٢٠٠٩ .
- مملكة الجواري، محمد الغربي عمران، نوفل، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠١٨.
- يائيل، محمد الغربي عمران، طوى للنشر والإعلام – لندن، التوزيع: منشورات الجمل، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٢.