مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٤) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (14) 2025

سيميائيّةُ الأهواءِ في نماذج مُتخيّرة من المجموعةِ القصَصيّةِ (الومض) للكاتبِ حيدر حيدر

د. فاطمة بلّة*

د. صفوان سلّوم**

ميرنا أحمد ***

(تاريخ الإيداع ١١/٦ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ١٢/٢٤ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

يهدفُ هذا البحثُ إلى معالجة سيميائيّةِ الأهواء في المجموعةِ القصصيّة (الومض) للكاتب حيدر حيدر، والكشف عن تجلّيات الأهواء فيها، بما في ذلك أهواء الحزن والعزلة والانتقام والحبّ والاحتقار، من خلال توضيحِ دلالاتها، وتطوّر مسارها، واكتشاف الآليّات والأدوات الإجرائيّة لسيمياء الأهواء، ودورها في إظهار عواطف الذّات في نماذج متخيّرة من قصص المجموعة: (الصّيد وحكايا البشر، وصيف محترق، وحميمود)، ثمّ عَرْض الخطاطة الاستهوائيّة للمسار العاطفيّ للذّاتِ في هذه القصص.

وقد توصّلَ البحث إلى أنّ هنالك تنوّعاً في العنصر الاستهوائيّ في قصصِ المجموعةِ، وهذا ما يؤكّدُ تنوّع الانفعالاتِ والعواطفِ الّتي أثارتها عواملُ خارجيّة، فوجّهت حركة الذّات.

الكلمات المفتاحيّة:سيمياء، الأهواء، الانفعالات، الذّات، العاطفة، الخطاطة الاستهوائيّة.

* أستاذ مساعد، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا.

** أستاذ مساعد، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا

*** طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا،mirna2741994@gmail.com

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٤) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (14) 2025

Semiotics of Passions in selected examples from the Short Story Collection (Al-Wamd) by Haidar Haidar

[*]Dr. Fatima ballah
[**]Dr. Safwan salloum
[***]Mirna Ahmad

(Received 6/11 /2025. 24 /12/2025)

□ ABSTRACT□

This research aims to analyze the semiotics of passions in the short story collection "The Flash" by Haidar Haidar, revealing the manifestations of these passions, including those of sadness, isolation, revenge, love, and contempt. This is achieved by clarifying their meanings, tracing their development, and discovering the mechanisms and procedural tools of passion semiotics. The research also highlights the capacity of passions to reveal the emotions of the self in selected stories from the collection: "Hunting and Human Tales, A Burnt Summer, and Hamimoud." Finally, it presents a semantic framework for the emotional trajectory of the self in these stories.

The research concludes that there is a diversity of semantic elements in the stories of the collection, which confirms the variety of emotions and feelings aroused by external factors that directed the self's actions.

Keywords: Semiotics, passions, emotions, self, emotion, Tropical plank.

*Associate professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Lattakia University, Syria.
** Associate professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Lattakia University, Syria.
***Phd student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Lattakia University, Syria, mirna2741994@gmail.com

المقدّمة:

تعدّ السّيميائيّة من أهمّ الموضوعات الّتي شغلت اهتمام الباحثين؛ لكونها تكشف عن الأبعاد الإيحائيّة في الخطاب، فكلّ علامة تعكس أكثر من معنى، وقد تطوّرت دراسة سيمياء الخطاب فانتقلت إلى سيمياء الأهواء، لتدرس كلّ ما يتعلّق بالحالات النّفسيّة والانفعالات، وهذا ما يحاول البحث أن يكشف عنه.

تعدّ الأهواء محطّ اهتمام الفقهاء الّذين يذمّونها، فيعدّونها مفسدة للعقل ومقوّضة للإيمان، أمّا الفلاسفة فيقرنونها بالعذاب والضّعف والفوضى والخطيئة الأصليّة، ويعرّفون بمحتوياتها ويرتّبونها منطقيّاً، ويضعونها في تصنيفات إيحائيّة، أمّا علماء الأخلاق فيحدّدون المعايير القيميّة المتحكّمة فيها وما تستتبعُه من علاقات خاصّة بين البشر، وينطلقون منها لتمييز الإنسان من الحيوان.[١]

يشير هذا التّعدّد في المقاربات إلى أنّ النّظرة التّقليديّة تتّفق على النّظر إلى الأهواء على أنّها أمر سلبيّ ومحذَّر منه، فتُعامَل الأهواء على أنّها قوّة خارجيّة تستوجب التّنظيم والعقلانيّة، وهذا ما يجعل المقاربة السّيميائيّة فيما بعد تسعى لدراسة الأهواء على أنّها ظاهرة دلاليّة يُمكن دراستها.

وقد أفاد البحث من عدد من الدّراسات السّابقة الّتي قدّمت إضاءات، من مثل:

١- "قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف"، للباحثة: (ليندة عمّي)، مقالٌ نُشرَ في مجلّة (الخطاب)، جامعة (تيزي وزو) في الجزائر، المجلّد (٤)، العدد (٢)، عام ٢٠٠٩م، إذ وضّحت الباحثة التّحوّل السّرديّ من منظور سيمياء العواطف، ودرستْ مراحل الخطاطة الاستهوائيّة للمسار العاطفيّ في القصيدة.

٢- "سيميائيّة الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان"، للباحث: (بلعور مليكة)، وهو بحثٌ أعدَّ لنيل درجة الماجستير في جامعة (٨ ماي ١٩٤٥ قالمة)، في (الجزائر)، عام ٢٠١٤م، فقد تناولَ الباحثُ الرّواية بالدّراسة والتّحليل، ووجدَ أنّ الأهواء المهيمنة على الرّواية: هوى الحزن، وهوى الغضب، وهوى الخوف، إذ صوّرت هذه الأهواء الحياة الواقعيّة لأهل إمبابة ومآسيهم، بالإضافة إلى أنّ الرّواية عالجت كثيراً من الأطماع وتدخّلات الآخر، ممّا جعلها موضوعاً خصباً لتجلّي مختلف الأهواء.

٣- "سيميائيّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة"، للباحث (مناء راجح سعد الغامدي)، مقالٌ نُشرَ في (المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة)، جامعة (الكويت)، العدد (١٦٣)، عام ٢٠٢٣م، إذ استكشفَ الباحث مسارات الأهواء في المجموعة، وما تفرزه من دلالات، فتوصّل إلى أنّ العنصر الاستهوائيّ قد تنوّع في المجموعة ممّا يؤكّد غِناها وتنوّع الانفعالات فيها، فهذه الانفعالات ناتجة عن مثيرات خارجيّة عملت على توجيهها وتوجيه حركة الذّوات فيها.

سيدرس هذا البحث سيميائيّة الأهواء في مجموعة (الومض) للكاتب (حيدر حيدر)، وتتألّف هذه المجموعة من تسع قصص متفاوتة في الطّول، وهي: (الصّيد وحكايا البشر، وصيف محترق، والومض، وحميمود، وحالة طلق، والعكر، وطقوس للعار، والقتيل، والصّخور)، عالجَ فيها الكاتب موضوعات تثير رغبة القارئ وتساؤلاته.

[١] ينظر: سيميائيّة الأهواء، محمّد الدّاهي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد:٣، يناير، ٢٠٠٧م، ص٢١٣.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

تكمن أهمّيّة هذا البحث في كونه يركّز على سيميائيّة الأهواء، وكيفيّة تجلّيها في الخطاب القصصيّ، بالإضافة إلى الكشف عن الأهواء الموجودة في المجموعة، ومدى فاعليّة سيمياء الأهواء في الكشف عن الحالات النّفسيّة والانفعالات.

يهدف هذا البحث إلى تطبيق آليّات سيمياء الأهواء على القصّة القصيرة، والكشف عن تجلّيات الأهواء في المجموعة، وعرض أبرز الأهواء المهيمنة عليها، ودراسة التّمثّلات الدّلاليّة لهذه الأهواء، وإظهار سلوك الذّات وانفعالاتها، ومن ثمّ تتبّع الخطاطة الاستهوائيّة الّتي تظهر مراحل الأهواء في ذوات القصص.

منهج البحث: اعتمدَ هذا البحث المنهج الوصفيّ الّذي يقوم على الاستقراء ودراسة الظّاهرة، ثمّ إيضاح معطياتها، وتحليل مكوّناتها المختلفة، للوصول إلى النّتائج المستخلصة.

أولاً: مفهوم السّيميائيّة:

١- لغةً: جاء في معجم "مقاييس اللّغة" لابن فارس (ت٣٩٥هـ): "وسم: الواو والسّين والميم: أصلٌ واحدٌ يدلُّ على

أثَر ومَعْلَم. ووسَمْتَ الشّيءَ وَسْماً: أثَّرتُ فيه بِسِمة. والوَسميُّ: أوَّلُ المطرِ، لأنَّهُ يسِمُ الأرضَ بالنّباتِ".

تذهبُ السّيميائيّة إلى أبعد من دراسة الأثر بل تكشف المعنى العميق والرّمزيّ الّذي يتركه هذا الأثر.

وجاء في معجم "أساس البلاغة" للزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ): "سوَّم فرسَه: أعلمه بسَوْمة، وهي العلامة" ، فتعريف الزّمخشريّ يضيف بعداً وظيفيّاً، إذ إنّه يعدّ العلامةَ أداة للتّمييز والإعلام.

أمّا في معجم "لسان العرب" لابن منظور (ت ٧١١هـ) فمعنى لفظة سيمياء: "السُّومَة، والسِّيمَة، والسّيماء، والسِّيمِياء: العلامة. وسوَّم الفرس: جعل عليه السِّيمة" ، فابن منظور يجمع الكلمات الأربع السّابقة في كلمة واحدة هي العلامة، فمفهوم العلامة متأصّل في اللّغة.

فالسّيمياء بحسب المعنى اللّغويّ ليست مجرّد دراسة للأشياء المادّيّة بل هي علم يحلّل كيف يمكن لهذه الأشياء أن تنتج المعاني المختلفة، وتصبح وسيلة للتّواصل في النّظام اللّغويّ والثّقافيّ.

٢- اصطلاحاً: جاء في (معجم السّيميائيّات)؛ السّيميائيّة هي "علم الإشارات أو علم الدّلالات وذلك انطلاقاً من الخلفيّة الابستيمولوجيّة الدّالّة بحسب تعبير غريماس على أنّ كلّ شيء حولنا في حالة بثّ غير منقطع للإشارات. فالمعاني (والمعاني محصّلة للإشارات المجتمعة) لصيقة بكلّ شيء [...] وهي عالقة بكلّ الموجودات" [٤] .

وهذا التّعريف يؤكّد أنّ السّيميائيّة تشمل كلّ مظاهر الحياة، والمعاني ليست شيئاً فرديّاً بل هي نتيجة تفاعل إشارات عدّة.

---

[١] مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ١٩٧٩م، الجزء: ٦، مادّة (وسم).

[٢] أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمّود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، تحقيق محمّد باسل عيون السود، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٨، الجزء: ١، مادّة (سوم).

[٣] لسان العرب، ابن منظور الإفريقيّ المصّري، (جمال الدّين محمّد بن مكرم)، تحقيق: عبدالله علي الكبير وَ محمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م، المجلّد: ٣، مادّة (سَوَم).

[٤] معجم السّيميائيّات، فيصل الأحمر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، وَمنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، (السيميائيّة).

وقد عدَّ سعيد علّوش السّيميائيّة "دراسةً لكلّ مظاهر الثّقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثّقافة، كأنظمة علامات في الواقع" ، فيؤكّد علّوش بتعريفه أنّ السّيميائيّة ليست مجرّد علمٍ، إذ إنّها منهج تحليليّ شامل يطبّق على الثّقافة بأكملها.

ثانياً: مفهوم الهوى:

١- **لغة:** جاء في معجم "لسان العرب": "الهَوى العِشقُ، يكونُ في مداخلِ الخَيرِ والشّرّ [...] وهوى النّفسِ إرادتُها، والجمعُ الأهواء".[٢]

وجاء في معجم "مقاييس اللّغة": "هوى: الهاء والواو والياء: أصلٌ صحيحٌ يدلّ على خلوّ وسقوط، أصلُه الهواء بين الأرض والسّماء، سُمّي لخلوّه [...] ويُقال: هوى الشيء يهوي: سقَطَ [...] وأمّا الهوى: هوى النّفسِ، فمن المعنيين جميعاً، لأنّه خالٍ من كلّ خير، ويهوي بصاحبه فيما لا ينبغي".[٣]

إذن فالهوى ميل النّفس إلى أمرٍ ما، ليس بالضّرورة أن يكون سلبيّاً، فقد يكون دالّاً على الخير، وقد يكون دالّاً على الشّرّ.

٢- **اصطلاحاً:** جاء تعريف الهوى في بعض المصادر العربيّة كمعجم التّعريفات: "الهوى: ميلان النّفس إلى ما تستلذّه من الشّهوات من غير داعية الشّرع" ، فهذا التّعريف يشكّل ثنائيّة بَين ميلان النّفس والمعيار القيمي (الشّرع).

وقد ارتبط الهوى بعلم النّفس الحديث وهذا ما أكّده الباحث (سعيد بنكراد) بقوله: "فالعلامة هي أداتنا أيضاً في الكشف عن مناطق في النّفس البشريّة لا تُرى بالعين المجرّدة، فالمرئي منها هو تجلٍ يكشف عن وجود طاقة انفعاليّة بلا هويّة ولا حدود ولا معنى. فالإحساس سابق في الوجود على التجلي الدلالي [...] إنّ هذا الإحساس لا يمكن أن يصبح مرئياً إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات قابلة للعزل والتمييز، هي ما يطلق عليه في اللّغة العاديّة "الهوى" و "الاستعداد" و"الشّعور" و"الميل" و"الحبّ" و"الكراهية"... الخ، فكل منطقة من هذه المناطق تحيل على عوالم سلوكيّة بعينها، وتقتضي أفعالاً وردود أفعال برعت علوم النفس في تحليلها [...]" ، فالعلامة هي الأداة المثلى للكشف عن حالات النّفس البشريّة، في حين أنّ الأهواء تختلف معانيها، وهنالك تداخل بينها وبين الانفعال والإحساس والعاطفة.

أمّا مصطلح الهوى من المنظور السّيميائيّ فأبرزُ مَن تحدّث عنه (غريماس)، فعرّفه بأنّه: "مجموعة من الآثار المعنويّة الّتي تظهر في الغالب الأعمّ في الحقل السّرديّ [...] لذلك يعبّر الهوى عن نفسه من خلال حالات مشخّصة متضمّنة في السّرديّة ذاتها، ولكنّه مرتبط بذات محدّدة من خلال فعلها بشكل مسبق" ، فهذا التّعريف يحوّل الهوى من انفعال داخليّ إلى أثر سرديّ معنويّ يعبّر عن نفسه عن طريق التّشخيص وفعل الذّات في الخطاب.

---

[١] معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، د.سعيد علّوش، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، (السّيميائيّة).

[٢] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٦، مادّة (هوى).

[٣] مقاييس اللّغة، ابن فارس، الجزء: ٦، مادّة (هوى).

[٤] معجم التّعريفات، الجرجاني (الشّريف علي بن محمّد)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م، (الهوى).

[٥] السيميائيات، النشأة والموضوع، د. سعيد بنكراد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: ٣، المجلّد: ٣٣، يناير-مارس، ٢٠٠٧م، ص١٠

[٦] سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ألجيرداس. ج. غريماس، وجاك فونتنيي، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٩، (مقدّمة المترجم).

فظاهرة الهوى "تتجسّد في صفات يتداولها النّاس ويصنّفون بعضهم بعضاً استناداً إلى ممكناتها في الدّلالة والتّوقّع الانفعاليّ، فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصّفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدّده "العتبات" الّتي يُقيمها المجتمع، ويقيس من خلالها الفائض الكيفيّ في الانفعال" [1].

يؤكّد هذا التّعريف أنّ الأهواء كيانات اجتماعيّة وخطابيّة، فالانفعالات تتجسّد عن طريق صفات متداولة بين النّاس.

ثالثاً: الهوى في السّيمياء:

يعدّ عالم اللّغويّات السّويسريّ (فرديناند دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣م) أوّل من بشّر بعلم العلامات ليدرس بوساطته الحياة الاجتماعيّة، وظهرت دراسات الفيلسوف الأمريكي (تشارلز برس ١٨٣٩- ١٩١٤م) في الفترة الزّمنية ذاتها فوضع تصوّرات حول هذا العلم، لكنّه ربطه بالمنطق لكونه منطلق القواعد الأساسيّة للتّفكير، وبعدها اقتحمت السّيمياء عالم السّرد والإبداع القصصيّ بفضل (فلاديمير بروب ١٨٩٥-١٩٧٠م)، وَ (ليفي شتراوس ١٩٠٨-٢٠٠٩م)، ليضع بعدها (ألجيرداس غريماس ١٩١٧-١٩٩٢م) أساس السّيمياء السّرديّة، فلم يهمل المعنى ومختلف التّأويلات الّتي رفضها سابقوه من البنيويين والشّكلانيّين الرّوس، وأدخل نظام العوامل والموازنة بين الشّكل والمضمون في البناء القصصيّ، فغاية السّيمياء تتعلّق بالوصف والتّفسير والحجاج، وقد أسهمت عوامل عدّة في تطوّر هذا المنهج ولا سيّما في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، فنجحت السّيمياء في وصف اشتغال سيرورة الإبلاغ والدّلالة، فشهدت تطوّراً ملحوظاً على صعيد المفاهيم والاتّجاهات، ومن أهمّ مظاهر التّطوّر ظهور ما يُعرف بـ (سيميائيّة الأهواء) الّذي يعدّ اتّجاهاً حديثاً في مجال السّيمياء، ظهر في تسعينيّات القرن الماضي على يد الفرنسيين (غريماس، وجاك فونتاني) [2].

غير أنّ هنالك عوامل أسهمت في نقل مصطلح سيميائيّة الأهواء إلى العربيّة "فتزاوجت في كثير من الأحيان مع عمليّة التّأويل فوجدنا أنفسنا أمام كَمٍّ هائل من المصطلحات؛ فترجَمَهُ سعيد بنكراد إلى سيميائيّة الأهواء، أو الهوويّة في ممارسات نقديّة أخرى له، وترجم سيميائيّة الأهواء في دراسات محمّد الدّاهي، وسيميائيّات العواطف أو الإحساس في دراسات فريد الزّاهي، وسيمياء الأهواء، وسيمياء الهوى، وسيمياء العواطف، وسيمياء الإحساس، وسيمياء العاطفة، ودلائليّة الأهواء، ودلائليّة الهوى، وسيميولوجيا الهوى، وسيميولوجيا الشّعور، والسّيمياء الهوويّة، وعلم حالات النّفس، وهو مصطلح أقرب إلى علم النّفس منه إلى السّيمياء، وكذلك نجد الهوويّات، والهولوجيا، والهوويّة..." [3]

لقد أسهمت المدرسة الفرنسيّة السّيميائيّة بزعامة (ألجيرداس غريماس) في انفتاح المنهج السّيميائيّ، وتجديد النّظر إلى التّجربة الإنسانيّة، وسار أتباع (غريماس) في الاتّجاه نفسه، ومنهم (جوزيف كورتيس) و(جون كلوك كوكي)، و (جاك فونتاني) الّذي طوّر بمعيّة (غريماس) نظريّة من صميم النّفس الإنسانيّة عُرفت بسيمياء الأهواء، فألّفا كتاباً بعنوان "سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس" عام ١٩٩١م، وفي العقود الأخيرة أصبح الباحث يهتمّ بمعنى الهوى/ الشّعور، أو بالحالة النّفسيّة للمتحدّث، فالعامل يعمل

---

[1] المرجع نفسه، ص٩، (مقدّمة المترجم)

[2] ينظر: سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشّاعر حسن الصّلهبيّ، د. إبراهيم بن محمّد هجري، مجلّة الدّراسات العربيّة، كلّيّة دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلّد: ٤٤، العدد: ٢، يونيو ٢٠٢١، ص٥١٦-٥١٧.

[3] التّحليل السّيميائيّ والخطاب، د. نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص١٤٨.

ويحسّ أيضاً، وهو في حاجة لإثبات الوجود في عالمه، ليصل إلى غاية مفادها أن يعبر ويبلغ ويدرك المبتغى، ويؤثّر في الآخر.[١]

وأشار الباحثان في كتابهما إلى أنّ داخل النّظريّة السّيميائيّة توجد حالتان: حالة الأشياء والحالة النّفسيّة، وتتداخل الحالتان معاً في إطار البعد السّيميائيّ للوجود، ويمكن للهوى أن ينتج عن عمل الذّات نفسها (النّدامة)، أو عن عمل ذات أخرى (الغضب)، وهنالك هوى الحماس أو هوى خيبة الأمل الّذي يحفّز إمّا على التّدمير وإمّا على البناء، ويتجلّى الهوى في جماع الأفعال المتسلسلة (التّطويع، والإغراء، والعذاب، والبحث،...)، ويتجسّد هوى العناد إبان الإنجاز، وتظهر أهواء التّقدير والتّثمين أو الغضب والاحتقار في مجازاة المرسل للمرسل إليه، ويصاب هذا الأخير بخيبة أمل في حال عدم تفوّقه في أداء مهمّته على الوجه المطلوب، ما يهمّ (غريماس وفونتاني) من كلّ هذه التّصنيفات هو بيان أنّ كلّ عامل يستقطب مجموعة من الأهواء المناسبة الّتي يمكن أن تساعد في إدراك الموضوع المنشود أو تحول دون ذلك.[٢]

وتوجد دراسات أخرى في سيميائيّة الأهواء، أهمّها دراسة (آن إينو) الموسومة بـ (السّلطة بوصفها هوىً)، فقد عَدّت هذه الدّراسة سيميائيّة العمل تمهيداً لسيميائيّة الأهواء، وهنالك أيضاً دراسة (هارمان باريت) في كتابه (الأهواء محاولة في تخطيب الذّات) فحلّل فيه هوى الغضب، واستنتج أنّ الإشكال ليس في تتابع الأهواء بل في إبراز طريقة تولّد الأهواء وفق أسس معيّنة.[٣]

فتشير هذه الدّراسات إلى أنّ سيمياء الأهواء ترتقي من مرحلة العمل السّردي إلى تحليل السّلطة وتخاطب الذّات، وتؤكّد على أهمّيّة التّوليد البنيوي للهوى.

عندما بدأت سيميائيّة الأهواء بالظّهور في الثّمانينيّات كان الأمر مقتصراً على تحليل الملفوظات المعجميّة المتعلّقة بالأهواء في المعاجم، أو تحليل الأدوار الأهوائيّة كالغيرة والحنين والغضب، ولكن بحلول التّسعينيّات مع ظهور كتاب غريماس وفونتاني أصبحت سيميائيّة الأهواء تبحث في الشّروط الأبيستيميّة (المعرفيّة) السّابقة لظهور الدّلالة، وبحثت عن مناطق الدّلالة المضمرة للعاطفة، فتحتلّ الممارسة اللّفظيّة والمعجميّة للهوى موضع النّواة، ويعدُّ التّمظهر المعجميّ بعداً أساسيّاً من أبعاد التّحليل السّيميائيّ للأهواء، إذا عن طريقه يكون التّحكّم بالنّصّ الاستهوائيّ.[٤]

رابعاً: سيميائيّة الأهواء في المجموعة:

تسعى سيميائيّة الأهواء لدراسة الهوى من زاوية سرديّة تركيبيّة ودلاليّة، بغضّ النّظر عن الجانب اللّغويّ السّطحيّ، فالغاية من دراسة الهوى في نصّ محدّد ليس هو تتبّع العلامات اللّغويّة الدّالّة عليه، وإنّما ما ينتج عنها من آثار ، لذلك ستقوم الدّراسة التّحليليّة[٥] بالتّركيز على أبرز الأهواء في المجموعة، والآثار الّتي نتجت عنها، إذ اقتضت الضّرورة المنهجيّة حصر مادّة الدّراسة، لذلك اختيرَت ثلاث قصص للتّحليل:

١) الصّيد وحكايا البشر، ٢) صيف محترق، ٣) حميمود

---

[١] ينظر: المرجع نفسه، ص١٤٤.

[٢] ينظر: سيميائيّة الأهواء، محمّد الدّاهي، ص٢٢٨-٢٢٩.

[٣] ينظر: سيميائيّة التّشكيل الهووي في معلّقة عنترة، د. راضية لرقم، مجلّة الخليل في علوم اللّسان، المجلّد: ٤، العدد: ٢، مارس ٢٠٢٥م، ص٥٢.

[٤] ينظر: سيميائيّة الأهواء في قصّة الأجنحة المتكسّرة لجبران خليل جبران، د. سعيد فرغلي حامد، المجلّة العلميّة لكلّيّة الآداب، جامعة أسيوط، مصر، العدد: ٨٢، أبريل ٢٠٢٢م، ص١٠٤.

[٥] ينظر: سيميائيّة الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، بلعور مليكة، رسالة ماجستير، جامعة ٨ماي ١٩٤٥ قالمة، كلّيّة الآداب واللّغات، الجزائر، ٢٠١٤م، ص٣٠-٣١.

جاء هذا الاختيار استناداً إلى ثراء هذه القصص وتمثيلها لأنواع مختلفة من الأهواء، وهذا ما يتيح معالجة مكثّفة لظاهرة الهوى، إذا تمتلئ المجموعة بالعواطف الّتي عبّر فيها الكاتب عن مكنونات نفسه، ومن أهمّ العواطف الّتي ظهرت في المجموعة:

١- **هوى الحزن:** جاء في "لسان العرب" أنّ الحزن "نقيضُ الفرح، وهو خلاف السّرورِ"[١].

فقد تجلّى هوى الحزن في قصّة (الصّيد وحكايا البشر)، فالصّياد (بطل القصّة) الّذي فقَدَ أمّه يلتقي بشيخٍ عجوز في إحدى الجولات ويحدّثه: "ذاتَ فجرٍ ندي هِمتُ وحدي في الجبال الوعرة. وكما يحدث في جميع الرّحلات: التّعب، العطش، القيظ الحارق، التعرّق، ومن ثمّ اليأس"[٢]

فالتّسلسل السّابق يربط الإرهاق الجسديّ بالإرهاق النّفسيّ، فيصبح اليأس نتيجة حتميّة لما سبق، فاليأس هو حالة أعمق وأكثر ثباتاً من الحزن.

ثمّ يتابع حديثه ويحكي للشّيخ كيف كان يوماً في قفصٍ من الصّفيح، وحوله مئات الصّيّادين الّذين تأهّبوا لقتله ببنادقهم، فيقول: "هل تتصوّر أن تنهمر آلاف الطّلقات على جسدي الصّغير ثمّ يُقال: وارَينا الكلبَ في جحره؟ [...] يا لصوت المطر والبرد يقرع الصفيح ثمّ اللّحم. موسيقى. أليس شجياً إيقاع الموسيقى.

في تلك اللحظة الراعشة تذكرت أغنيات أمي عن الحب والمطر، والآن أتذكر أنّني نجوت وانتحرت أمي" .[٣]

فالموسيقا الشجيّة الّتي يتحدّث عنها هي أصوات الرّصاص على الصّفيح، وهي تنهال كالمطر، إذ تَذكّر أنّه نجا منها

ففرح، ثمّ تذكّر انتحار أمّه فعاد الحزن إليه، فالصّياد يحوّل الموت الوشيك إلى إيقاع موسيقيّ، لكن سرعان ما يقوده

هذا الإيقاع إلى تذكّر أغنيات أمّه، فأيّة ذكريات تتعلّق بطفولته وحياته مع أمه هي السّعادة بالنّسبة إليه.

وعندما تذكّر ما حكته ماري الفتاة الّتي حاولت مواساة أمّه عند سماع الأمّ بنبأ وفاته، "كنتُ أستمع يا سيّدي إلى ماري وهي تنشج، وأنا راكد كمستنقع. سمعتها تتمتم من خلال دموعها: أمضيت اللّيل بجانبها أواسيها. كان ليلاً مرعباً مليئاً بالأنين والهذيان والأصوات. وحتى طلوع الفجر ظلت تهلوس كلمات مبهمة. وقلتُ لماري. إيه. صادها الموت ونجوت أنا. كفى. كفى".[٤]

فالصّياد يرى نفسه مستنقعاً راكداً، وهذا ما يجسّد تجمّد الانفعال لديه، فالحزن وصل بأمّه إلى الانتحار، ثمّ وصل به إلى درجة العجز عن الاستجابة، لكنّ ماري تحاول تحريك الحزن الّذي لا يستطيع الصّياد التّعبير عنه، فيحاول إيقاف ما تفعله ماري بعبارة: (كفى. كفى)، مؤكّداً على إغلاق باب الحزن وتحويله إلى حالة من السّكون القاتل والحسرة المستمرّة، فهوى الحزن مرتبط في هذه القصّة بهوى الحسرة على فقد الأمّ الّتي انتحرت بسبب الخبر الكاذب الّذي تلقّته (وفاة الابن)، فمنشأُ الحزن لدى الابن الفقدُ وعذابُ الضّمير إثرَ بقائه حيّاً وموت أمّه بسببه.

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٢، مادّة (حزن).
[٢] الومض، حيدر حيدر، ص١٠
[٣] المصدر نفسه، ص١٢.
[٤] الومض، حيدر حيدر، ١٦

وقد تجلّت تمظهرات هوى الحزن المعجميّة في كلمات عدّة: (اليأس، شجيّاً، تنشج، دموعها، الأنين، الهذيان، تهلوس، الموت).

تجلّى هوى الحزن أيضاً في قصّة (صيف محترق) إذ أظهرت القصّة حادثة الشّابّ المصاب بالفصام الّذي حرقَ نفسه بالبنزين، وتركَ أمّه وجدّته حزينتين بسبب انتحاره، فتسردُ الأمُّ واصفةً أيّام العزاء: "في الأيّام الأولى حضر بعض النّاس. صحاب وجيران وأقارب. ناحَ مَن ناحَ حزناً ورياء، تمتموا أدعية وتراتيل حفظوها عن أجدادهم، ثمّ غابوا. ومع الثياب المحترقة والعجوز وأشباح الفجيعة، بقيتُ".[١]

تصف الفقرة السّابقة سيميائيّة التّناقض بين الحزن الزّائف والحزن الحقيقيّ، فالحزن الزّائف ينتهي بمغادرة النّاس، في حين أنّ الحزن الحقيقيّ هو ثبات الأمّ في المكان برفقة ما يذكّرها بابنها (الثّياب المحترقة، وأشباح الفجيعة)، فالثّياب هي آخر ما بقي منه، وأشباح الفجيعة هي شيء غير مرئيّ يُحيط بها.

توجّعت الأمّ لفراق ابنها، فقالت: "ومع أنّني كنتُ أسخر من صلوات العجوز الليلية، وآخر ما كنتُ أفكر فيه: الإيمان. إلا أنّني في لحظة الاحتراق، صحتُ بوجع أُم تُثكل: نجِّه يا رب وأنذر نفسي إليك!"[٢]

فصرخة الأمّ هنا تعكس تجاوز الأمّ إلحادها أو شكوكها، وعودتها إلى الإيمان لعلّه المهرب الأخير من الفجيعة.

تُتابع الأمّ حديثها المتخيّل مع الابن الميت: "أقول ذلك وأنتَ الآن كومة من لحم وعظم محترق، رِمة في قبر مغلق وقد مرّ على انتحارك عام كامل. ومن أقصى الأرض إلى أقصاها ليس مثلنا في البشر من يرتب الأيام، مَن يصنع منها توابيت وأسرّة لنسيان الماضي.

– لماذا جئتَ قبل الأوان. ولماذا خارج هذه الأرض تولد المواليد في أوانها؟

كان أبوكَ عاجزاً عن نيل بغيته على نحو سوي وصحيّ، كان وحيداً ملفوحاً بالحزن والرّغبة. تشهَّاني وكنتُ تويجة في طور الفرح الأوّل فاغتصبني تحت راية الشّرائع [...] "[٣]

فهوى الحزن متأصّل في الأمّ منذ أن اغتصبها الزّوج الملفوح بالحزن وهي صغيرة، فهوى الحزن ناتج عن الهوى المضمر الّذي أشعرها بالظّلم، ثمّ تمكّنَ الحزن في قلبها بعد موت ابنها، فهوى الحزن انتقل من الأمّ إلى الابن عن طريق الأب، وهذا ما جعلَ الابن يصل إلى تلك الحالة.

وتسرد الأمّ: "في عصر الحزن والموت واللّجوء، يهمي المطر. يعيد للأرامل ذكرى أزواجهن، للعشاق رائحة الموت في الحدائق والجبال، للمغتصَبين أمل العودة ورائحة المزارع النائية. أمّا أنا فيذكّرني باللحظة الزمنية التي نازعتَ فيها داخل غرفة مقفلة" ، فهوى الحزن عندها أُسقطَ عَلى الزّمن (عصر الحزن)، حتّى المطر الّذي يُفترض أن يكون رمزاً للحياة عند جميع النّاس أصبح في ذهن الأمّ مرتبطاً بالموت والانتحار والحريق.

ظلّت تخاطب الابن بعد موته فتقول له: "منذ أعوام ونحن نتلهّى بعدِّ الأيام التي تمضي. أيام قاسية كامتداد المدية في عضلات القلب، ولا مَن يسمع أنين الأرض، ونواح الأمّهات المثكولات في اللّيالي العميقة الحزن".[٥]

[١] المصدر نفسه، ص٢٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٩.
[٣] الومض، حيدر حيدر، ص٣٠.
[٤] المصدر نفسه، ص٣٢.
[٥] المصدر نفسه، ص٣٥.

إذ تعود كلّ حين لتذكّر الابن بأبيه، فالمسبّب الأول لحزنها موت الابن، والمسبّب الثّاني ضياع الأب وفقده، فتقول: "وبنصف إغماضة أرى طيف أبيك، ألقاه كأغنيتي الضائعة مهاجراً حزيناً يثمل ويبكي، لا بيت يؤويه ولا أهل" [1]

وتتذكّر الأمّ كلمات ابنها في نهاية القصّة فتقول: "أتذكّر زخّات المطر ليل احتراقك، تلفحني الرّيح القادمة من الشّرق المتوهج، وأتمتم كلماتك بفرح فجائعي: لا تحزني. تزوجي غير أبي ولِدي أطفالاً أسوياء لا يهجرهم آباؤهم" [2]

يظهر الحزن في العبارات الأخيرة مرتبطاً بهوى الفرح، فالأمّ حزينة بسبب هذه الفاجعة، وفرِحة لأنّها تتذكّر كلمات الابن الّذي يتمنّى أن تكمل حياتها وتتزوّج مرّة أخرى لتنجب أطفالاً لا يشبهونه، وهو بذلك يتحرّر من قَدَره المعيب، ويرغب في نفي هذا القدر عنه وعن الأجيال القادمة.

ومن أبرز تمظهرات الحزن المعجميّة: (ناحَ، حزناً، تُثكل، محترق، اغتصبني، الموت، نازعتَ، قاسية، أنين، يبكي).

٢- **هوى العزلة:** بالرّجوع إلى المعنى المعجميّ للعزلة: "عزلَ الشّيء يعزله عزلاً وعزَّله فاعتزلَ وانعزلَ وتعزّلَ: نحّاهُ جانباً فتنحّى" [3]

تجلّى هوى العزلة في قصّة (الصيد وحكايا البشر)، فيستهلّ الكاتب القصّة بـ: "وراء المدينة كهل، منذ الدّهور الأولى يعيش في كهف عتيق" ، فمنذ زمن وهذا العجوز يعيش وَحده مستغنياً عن الآخرين، وفي عزلته قوّة لا ضعف، يعبّر عنها بالصّمت فقط، فلا يبكي ولا يتحرّك ولا يفعل شيئاً، فهذا الكهف ليس مجرّد مكان بل فضاء معرفيّ ومحلّ للتأمّل،

وحدّ فاصل بين الدّاخل والخارج، فهو فضاء مكانيّ.

ثمّ يتابع السّارد (الصّيّاد) بأنّه تذكّر حكايا جدّته عندما رأى العجوز، فكانت تروي له عن أولئك النّاس الّذين عاشوا في الكهوف: "كهوف نائية مهجورة خلف مدائن الإنسان، نُحتت في الصّخر، يعيش فيها بشر عافوا المدن، غادروا أجسادهم واكتفوا بالمنّ والسّلوى ينزل عليهم من ضمير الغيب، يعمّرون آلاف السّنين، أرواحهم تغادر العالم متى شيء لها، ثمّ تعود كخطف البصر". [5]

فهو يتحدّث هنا عن نوع من العزلة الصّوفيّة والتّجلي الّذي يقرّب الإنسان من خالقه، فالعزلة ليست أمراً سلبيّاً في هذا السّياق، بل كانت وسيلة للتّقرّب من الله، فهذه العزلة هي موت اجتماعي مختار، وانفصال عن العالم المادّي، وهوى العزلة يصل إلى مرحلة التّحكّم في الحياة والموت، وهذه العزلة مرتبطة بالخلود نتيجة الانفصال عن العالم، وظهرت في ألفاظ منها (كهف، نائية، مهجورة، عافوا، غادروا، اكتفوا)، فهذا الكهف إذن فضاء رمزيّ للحكمة والكمال الرّوحيّ الّذي كان يفتقده الصّيّاد الّذي يعمي قلبه الانتقام، وهنا تبرز حدّة التّناقض.

[1] المصدر نفسه، ص٣٦.
[2] المصدر نفسه، ص٣٧
[3] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٤، مادّة (عزل).
[4] الومض، حيدر حيدر، ص٧
[5] الومض، حيدر حيدر، ص٨.

وتجلّى هوى العزلة أيضاً في قصّة (حميمود) فكان حميمود الرّاعي الّذي ينعزل وحده في المغارة ويترك بقرته ترعى، "كانت المغارة خباء من الصمت ينسدل فوق الجسد والنفس، وهنا كانت الأحلام والنساء المحرمات حلالاً، كما كانت العزلة مريحة".[١]

فالمغارة ليست مكاناً للجلوس فقط بل غطاءً يفصل حميمود عن العالم الخارجيّ، حيث يصبح المحظور في العالم الخارجيّ مسموحاً في المغارة، فالعزلة هنا راحة وواقع ذاتيّ مختلف عن الواقع الاجتماعيّ.

في ضيعة حميمود "لم يكن ذلك الرّاعي اليتيم أكثر من أبله، يعبر به البشر فلا يبالون به، حتى التحية لم تكن تُلقى عليه، كأنما هناك اتفاق سري أُبرم بين الجميع على عزل هذا المخلوق الذي لا يعرف كيف يرد السلام على الناس" ، يتجلّى هو العزلة في اتّفاق البشر على عزل هذا المخلوق، فكانَ وحيداً ومنفيّاً في قريته، فحتّى التّحيّة الّتي تعدّ الحدّ الأدنى من الاعتراف الوجوديّ بالآخر حُجبت عنه.

"مع تعاقب الأيام نسي حميمود الناس. كان يراهم فقط وهم في يعبرون، كما يرى الأشياء القائمة فوق سطح الأرض. ثمّ مع الزمن اعتاد أن يكون وحيداً كقط بري".[٢]

تحوّلت هذه العزلة إلى هويّة، إذ صار ينظر إلى النّاس كما ينظر إلى الجماد، فلم يعد يراهم ذوات متفاعلة، أمّا تشبيهه بحيوان برّي فهو رمز للحرّيّة والعزلة لدرجة الانسلاخ عن عالم البشر، والانتقال إلى عالم آخر.

أمّا الحادثة الّتي غيّرت مجرى حياته فهي ضرب الحارس له على رأسه، عندها فقدَ الذّاكرة، ونسيَ كلّ شيء، وصار وحيداً أكثر من قبل، "والأبله هنا مرتمٍ فوق حجر منسي، هذا المنسلُ عبر الزمن من سلالات الأنبياء القدامى الذين

ظللتهم الغمامة [...] يتيم الزمن المنبوذ هذا لماذا هو الآن وحيد بلا رغبات؟ يعبر به البشر ولا تحية في الصباحات

والعشايا والعالم مستمر والصمت لا ينخرق".[٣]

فعاد حميمود وحيداً بعد أن فقدَ ذاكرته وبقرته، وتحوّل إلى حالة من العزلة الثّابتة، نسيَ فيها ماضيه، وتاه عن تحديد مستقبله، ولا يمكن تجاوز التّناقض بين الأصل الشّريف (من سلالات الأنبياء)، والوضع المذلّ الّذي صار عليه (الأبله)، فهذا التّناقض يمنح العزلة بعداً مأساويّاً ومقدّساً في الوقتِ نفسه.

يتمظهر هوى العزلة معجميّاً من خلال ألفاظ عدّة منها: (الصمت، العزلة، عزل، وحيداً، منسي، المنبوذ، لا تحيّة).

٣-**هوى الانتقام:** جاء في معجم "لسان العرب": "النَّقِمة والنَّقْمة: المكافأة بالعقوبةِ [...] وانتقمَ الله منه أي عاقبَه".[٤]

في قصّة (الصّيد وحكايا البشر) يحكي الصّيّاد قصّته بعدما نجا من محاولة قتل، ويتذكّر كيف كان محاطاً يومها بمئات القتَلة وهو في قفص من الصّفيح، وصار هوى الانتقام يسيطر عليه، فأمّه ماتت انتحاراً عندما سمعت بنبأ وفاته قبل أن تعلم أنّه نجا، وحاولت إنقاذها صديقتها ماري الّتي سمّوها خاطئة لأنّها تعاطفت

[١] المصدر نفسه، ص٥٢-٥٣.
[٢] المصدر نفسه، ص٥٣.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٣.
[٤] الومض، حيدر حيدر، ص٦٣.
[٥] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٦، مادّة (نقم)

مع أمّه الكافرة الّتي انتحرت، ليظهر انتقام المجتمع من ماري فيما بعد، ففي سياق حديث الصّيّاد عن القتل والصّيد تظهر رغبته الجامحة في القتل فيقول للشّيخ: "المهمّ أن تقتل وينتثر الدّم".[١]

ثمّ يعترف له بأنّه قام باصطياد أرنب، ويصف عمليّة الصّيد، ثمّ يخبره أنّ هذا الأرنب كان إنساناً "الأرنب الّذي قتلته يا شيخي كان إنساناً، قتلته للتّشفّي".[٢]

ولقوّة سيطرة هوى الانتقام عليه يقول: "كان بإمكاني أن أقتل جميع البشر بلا رحمة، جميع البشر بلا استثناء"[٣]

ويتمظهر هذا الهوى معجميّاً في كلمات عدّة (تقتل، الدّم، للتّشفّي، بلا رحمة)، فالصّيّاد كان يحاول إعادة ميزان التّكافؤ بالثّأر، لكنّ هوى الانتقام يحوّله إلى فاعل سلبيّ يهوى القتل، والانتقام هو التّمظهر المعجميّ الأقسى لرفض الظّلم، وهو ما يفسّر لجوء الصّيّاد إلى عدالته الخاصّة بعدما فقد الأمل من العدالة المجتمعيّة.

ويمتزج هوى الانتقام بهوى التّعب، فالصّيّاد يعترف بذلك عندما يقول: "كانت رحلتي مضنية، التّعب أفرغ أعصابي من القدرة على المسير، والعطش نبّ في الحشاشة فأيبس العروق" .[٤]

فهو متعب من كلّ شيء، لذلك أراد أن ينتقم، لعلّ هذا الانتقام يفرّغ شحنات التّعب الّتي أنهكته، أمّا الرّحلة الّتي يقصدها فهي رحلة الحياة وليست فقط رحلة الصّيد.

٤-هوى الحبّ: جاء في لسان العرب: "الحُبّ: نقيضُ البُغضِ. والحُبّ: الوِدادُ والمَحبّة، وكذلك الحِبُّ بالكسر" .[٥]

يتجلّى هوى الحبّ في قصّة (صيف محترق) في حبّ الأمّ لابنها المصاب بالفصام: "أذكرُ كيف كنتُ أزحف إلى

فراشك، أشمّ رائحتك، أمرّغ وجهي فوق جبينك وخدّيك وشعرك وزغب رقبتك، أركع قرب السّرير حتّى مطالع الفجر وأنا أرنم لك أغنيات ربيعيّة" .[٦]

وتقول له: "كابوس يا حبيبي، نم يا حبيبي نم، ولتنام أدندن أغنية قديمة تُغنّى للصّغار في المهد" .[٧]

يرتبط هوى الحبّ هنا بهوى الإيثار، فالأمّ كانت تضحّي بنفسها وراحتها لتوفّر الأمان لابنها، فبدافع الحبّ كانت تسعى لتعويضه عن ألم الماضي (اغتصاب الأب للأم)، فالحبّ هنا فعل ترميم لما أفسده الأب، وتمظهرَ هذا الهوى في ألفاظ عدّة: (أزحف، أشمّ، حبيبي، أركع، أرنم، الصغار).

ويمتزج هوى الحبّ بهوى الفرح بالمحبوب (الابن) فعندما كان يعود إلى البيت تقول: "أيّ فرح يغمرني وأنا أرى جنديّ الباسل يعود! وزغردت العجوز. فرح غامر كهطول المطر، كأشعّة الشمس الشّتائيّة أزهرَ في ضلوع البيت اليتيم" .[٨]

فالفرح يعكس استعادة الثّقة بالعالم بعد الخوف والقلق، فعودة الابن دليل على أنّ الخطر قد زال، وهذا الفرح لم يكن عادياً بل يرتبط بصفة بطوليّة (جنديّ الباسل)، ومعجم الفرح الّذي لا يُخفى ويعبّر عنه جسديّاً

---

[١] الومض، حيدر حيدر، ص١٠.
[٢] المصدر نفسه، ص١٢
[٣] المصدر نفسه، ص١٤.
[٤] المصدر نفسه، ص٧.
[٥] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٢، مادّة (حبب).
[٦] الومض، حيدر حيدر، ص٣٠.
[٧] المصدر نفسه، ص٣٦.
[٨] المصدر نفسه، ص٣٣.

يظهر في ألفاظ عدّة (زغردت، يغمرني، المطر، الشمس)، فمن الممكن أن يكونَ هوى الحبّ مصدراً لهوى الفرح، وكلاهما يخدم البرنامج السّرديّ ذاته، إذ إنّ كبرَ هوى الفرح جعل هوى الألم أكبر بعد انتحار الابن.

٥-هوى الاحتقار: بالرّجوع إلى المعنى المعجميّ: "الحَقر في كلّ المعاني: الذّلّةُ، حَقَر يحقرُ حقراً وحُقريّةً، وكذلك الاحتقارُ، والحقيرُ: الصّغيرُ الذّليلُ" [١].

في قصّة (حميمود) كان حميمود هو الرّاعي الفقير المسكين المنبوذ الّذي يعيش وحيداً، ولا أحد من سكّان القرية يتحدّث معه، حتّى إنّ "ذات يوم أفتى شيوخ الضّيعة: محرّمة عليه الصّلاة، فحرموه منها" [٢].

ففي العبارات السّابقة بدأ الاحتقار من الجهة الأعلى سلطة، فجرّدوا (حميمود) من القيم الرّوحيّة، وحرموه الصّلاة.

وتمّ التّعامل معه على أنّه حيوان لا إنسان "عندما يسقط ويعبر به الآخرون، كانوا يهزؤون منه، يركلونه بأقدامهم، ويصفعونه كيما يفيق من نوبته" [٣].

وعندما دخلت بقرته إلى مزرعة أحد أهل القرية ضربه حارس المزرعة فازدادت حدّة الصّوت الوحشيّ "تحتَ الضّربات كان البدن المخدّر يتلوّى ويتمرّغ، والصّوت الوحشيّ يزداد حدّة، والحارس يضرب بتلقائيّة لئيمة" [٤].

فهوى الاحتقار بدأ بالإلغاء الدّينيّ والاجتماعيّ، وانتهى بالإلغاء الجسديّ، وظهر في ألفاظ عدّة منها: (المنبوذ، يهزؤون، يركلونه، يصفعونه، الضّربات).

لقد أظهر تحليل الأهواء السّابقة أنّها تتجلّى في حقول دلاليّة متداخلة، فتظهر بنيويّة الهوى في قدرته على تحويل الانفعال الدّاخليّ إلى مجموعة من المفردات الّتي تظهر صراع الذّات ومعايير الجماعة.

خامساً: الخطاطة الاستهوائيّة للمسار العاطفيّ للذّات في المجموعة:

تظهرُ العاطفة بوساطة معايشة الذّات لظروف محدّدة تقود إلى الانفعال السّلبيّ أو الإيجابيّ، وتكون هذه العاطفة على شكل أفعال في النّصّ تندمج مع العناصر المجتمعيّة المحيطة، وتكون بشكل سلسلة نظاميّة، تفيد هذه السّلسلة أو الخطاطة في تتبّع المسار العاطفيّ في القصّة، فهذه المشاعر تكوّنت بحسب جاك فونتاني عبر مراحل هي: "اليقظة العاطفيّة ← الاستعداد ← المحور العاطفيّ ← التّحسيس ← التّهذيب" [٥].

١- **اليقظة العاطفيّة:** تتمركز اليقظة العاطفيّة في مطلع المسار العاطفيّ، و"يكون العامل (Actant) في هذه المرحلة مزعزعاً (Ebranlé)، نظراً لحساسيّته المستيقظة، وهناك حضور ما يؤثّر فيه، وحتّى نتمكّن من الحديث عن اليقظة العاطفيّة يجب أن نلاحظ تغييراً في الشدّة وتغييراً كمّياً، حيث يغيّر اجتماعهما إيقاع (Rythme) المسار العاطفيّ للعامل، وهذا التّغيير ليس فقط الشّرط المسبق للمسار العاطفيّ، لكنّه أيضاً (الإمضاء) والمؤشّر الدّائم له، فالإيقاع المتباطئ نتيجة حالة يأس أو إحباط، يدلّ على الدّخول في هذه الحالة العاطفيّة، ونوع التّوتّر الّذي يميّزها هو شدّة ضعيفة وانتشار كبير في الزّمن" [٦].

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، المجلّد: ٢، مادّة (حقر)

[٢] الومض، حيدر حيدر، ص٥٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٨

[٤] المصدر نفسه، ص٥٩.

[٥] فنّيّة التّشكيل الفضائيّ وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" -دراسة سيميائيّة – سعديّة بن ستيتي، أطروحة دكتوراه، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة سطيف٢، الجزائر، ٢٠١٢- ٢٠١٣م، ص٤٣.

[٦] قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ليندة عمّي، مجلّة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، المجلّد: ٤، العدد:٤، ٢٠٠٩، ص٣٨٨-٣٨٩.

فاليقظة العاطفيّة مرحلة تبدأ بتزعزع العامل، نتيجة لتغيّر محسوس في الشّدّة والكمّيّة، فالشّدّة هي القوّة الّتي تميّز الحالة الانفعاليّة، والكمّيّة هي مدّة استمرار الحالة العاطفيّة أو مجال تأثيرها، ففي هذه المرحلة تكون الذّات حسّاسة، وتغيير الشّدّة والكمّيّة يؤدّي إلى تغيير في المسار العاطفيّ.

تكمن هذه المرحلة في قصّة (الصيد وحكايا البشر) عندما تحسّ الذّات بشعور التّعب والحزن نتيجة أسباب عدّة منها المعاناة في الماضي، وانتحار الأمّ، والرّغبة في الانتقام، فتتراكم كلّها وتمتدّ إلى الماضي، فالذّات متعبة منذ اللّحظة الأولى، ولكن هذا التّعب ليس وليد اللّحظة، فرؤية العجوز وتذكّر حكايا الجدّة هذا ما أوقظ الشّعور بالتّعب، ومن ثمّ عادت الذّاكرة إلى الماضي، فيقول: "على قدمي هاتين مشيتُ آلاف الكيلومترات [...] تحت الشّمس الحادّة هويتُ من الإجهاد" [١].

ثمّ تتابعُ الذّات سردها لتعود إلى الماضي وتصرّح بمسبّب هذا التّعب والحزن، فتعترف بأنّها قتلت إنساناً وهي تستمتع بمنظر القتل "صدّقني ليس هناك أروع من منظر حيّ تُستلّ منه الرّوح وهو ينتفض فوق الأرض" [٢].

فالانتقام أوصلها إلى مرحلة تشبه اللّاشعور، وبالعودة إلى الماضي (ما قبل الانتقام) تتذكّر الذّات ما أوصلها إلى

ذلك: "هل تتصوّر أن تنهمر آلاف الطّلقات على جسدي الصّغير ثمّ يقال: وارَينا الكلب في جحره" ، فالذّات عاشت المعاناة ونجت من الموت بأعجوبة فأرادت أن تنتقم.

ولكن التّعيس في الأمر أن يصل خبر موت الذّات إلى الأمّ لا خبر النّجاة فانتحرت الأمّ: "انهالت تمزّق ثوبها وتطعن جسدها حتّى تعرّت من آخر قطعة ثمّ بترت ثدياً وقذفته نحو الأعلى [...] وقطعت الثدي الآخر ورمته في خندق قريب [...] تحاملت فأمسكت زجاجة البنزين ودلقتها فوق جسدها ثمّ أوقدت اللّحم العاري" [٤].

وفي هذا الأمر مبالغة كبيرة، ولعلّ جزءاً منه أقرب إلى الخيال، ولكن غالباً ما تقصّد الكاتب هذه المبالغة للتأثير في القارئ، وإعمال الذّهن، وإثارة مشاعر متداخلة من الانتقام والتّعب والحزن والألم، فمشاعر التّعب والألم كانت موجودة وخامدة، ولكن رؤية العجوز الحكيم، والحديث عن الماضي هذا ما أوقظ الألم من جديد، فكان مفتاحاً لإيقاظ هذه الذّات، فانبعثت المعاناة نتيجة ليقظة في الوعي.

٢- **الاستعداد:** هو "اللّحظة الّتي تتشكّل فيها الصّورة العاطفيّة والمشهد أو السّيناريو المتخيّل الّذي سيُحدث اللّذّة أو العذاب. ويشرك الاستعداد عند العامل قدرة ما، إذ على هذا العامل أن يملك خيالاً، ففي حالة الغيرة مثلاً يوفّر الشّكّ للغيور قدرة على تخيّل مشهد الخيانة" [٥].

في هذه المرحلة تتأهّب الذّات لإنجاز فعل شعوريّ محدّد، فيتخيّل العامل في هذه المرحلة الصّور المتعدّدة الّتي سيعيشها، وينتقل من مستوى الانفعال البسيط إلى تحديد أحاسيسه، كالرّغبة، والحبّ، والخوف وغيره [٦].

---

[١] الومض، حيدر حيدر، ص١٠

[٢] المصدر نفسه، ص١٠

[٣] الومض، حيدر حيدر، ص١٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١٥-١٦.

[٥] قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ليندة عمّي، ص٣٨٩.

[٦] ينظر: فنّيّة التّشكيل الفضائيّ وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" -دراسة سيميائيّة – سعديّة بن ستيتي، ص٤٣.

ففي هذه المرحلة تخطّط الذّات للموقف القادم أو المتخيّل، فيُترجَم فيها التّوتّر الأوّليّ إلى صورة عاطفيّة وسيناريو متخيّل، إذ يبرز هذا التّحوّل في قصّة (حميمود)، فبعدَ أن فقدَ البَطَل بقراته اعتادَ الفقدان والهجرة، "كانت البقرة الجديدة تعني لحميمود ما عَنتهُ الأختان الرّاحلتان، مجهود اليوم في الرّعي والعناية وصداقة السّهول وكروم الزّيتون. سوى أن حمّورة كانت أقلّ تعقّلاً وأكثر تشهّياً لمروج الفستق الخضراء المتنامية على شريط السّاحل" .[١]

فقد كان حميمود يعلم أنّ بقرته أقلّ تعقّلاً من سابقاتها، وهذا ما جعلَهُ مستعدّاً للوقوع في الخطر، ففي إحدى المرّات تركها ترعى في السّهول إذ "شدَّ حميمود العقلة ومتّنها خوفاً من عصا علي ناعوس، حارس السّهول والغاضب بلا سبب مذ تولّى عرش الحماية والسّطوة على البراري الفساح" .[٢]

كان شعور الخوف يحرّك حميمود فيجعله يشدّ عقلة بقرته؛ لأنّه يعلم بوحشيّة الحارس، فحميمود كان مستعدّاً لهذا العراك، أو ربّما يتخيّل المشهد.

وبعد أن شدّ عقلة البقرة ذهبَ ليستريح قربَ المغارة، "فوق التّراب الرّطب الممهد ولصق الجدار رمى برأسه فوق حجر مسطّح، فأحسّ غمرة من الأمان والطّمأنينة تسيل في جسده المعنَّى".[٣]

هنا بدأ شعور الخوف يزول ليحلّ محلّه شعور الطّمأنينة، وعلى الرّغم من شعوره بالأمان وابتعاده عن البشر وبقائه وحيداً إلّا أنّ شعور الحزن ظلَّ يرافقه ويرافق بقرته، "تنتصب قامته الّتي انحنت فتنغرس في عين حمورته. ومن مكان مستور تصّاعد لهفة منكسرة تمتدّ بين عينيه وعيني البقرة" ، فكانَا يشعران أنّ هنالك خطراً يقترب.

مرّت الأيّام وظلَّ حميمود يجوب السّهول برفقة بقرته، "تفلت حمّورة نحو المروج الطّريّة [...] تلتهم بنهم أوراق الفستق المحرّمة، بينما يهوي فارس المراعي نحو الأرض. على التخم يرتمي وتتمدّد أطرافه براحة، وحمّورة توغل في غياض الخضرة، والسّماء مضيئة وقاسية" ، فشعور الرّاحة هو المسيطر[٥] في هذه الأثناء، ولكن هنا يبدأ التّحوّل "يبدأ البدن يرتعش أكثر ثمّ يزفر الفم زفرات صغيرة متقطّعة، وتتحرّك القدمان ثمّ تتشنّجا. يتعالى الزّفير محدثاً صوت حشرجة لحيوان غريب، حجاب الصّدر يرتفع وينخفض وتخرج رغوة تبدأ تغرغر على حوافي الفم ويتواصل الأنين الوحشي" ، فالخطر أصبح أكثر اقتراباً في[٦] هذه اللحظات.

"من بعيد هَدَر صوت الحارس متوعّداً خرق الفراغ والسّهول. جفلت حمّورة فرفعت رأسها واشرأبت أذناها. توقّفت عن

قضم الحشيش وحول عينيها المفتوحتين بتوجّس راحت ذبابة زرقاء تطن.

– أيّها الكلب. وقعت. قال النّاطور القاسي.

اقترب ملوّحاً بعصاه السنديانيّة حتّى أشرف على الجثة.

– جاءتك النّوبة. هاه. هذه حجّتك لتشبع حمّورة. خذ إذن. وانهالَ بعصاه فوق بطنه وفخذه وصدره.

---

[١] الومض، حيدر حيدر، ص٥١.
[٢] المصدر نفسه، ص٥٢.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٢.
[٤] الومض، حيدر حيدر، ص٥٤.
[٥] المصدر نفسه، ص٥٨.
[٦] المصدر نفسه، ص٥٨-٥٩.

أنَّ الحيوان متأوّهاً" .[١]

لقد تحقّق ما كان يخاف منه حميمود، فتحوّل المشهد المتخيّل لذاك الحارس الوحشيّ إلى حقيقة عندما انهال ضرباً على حميمود "بحمى مسعورة تهوي عصا الحارس فوق الرّأس المعفر بالوحل والحشائش. ضربتان وتتجمّد الثّالثة في الفراغ. ينفغر فم علي ناعوس وهو يرى نثار الدم من الجمجمة. يتمتم بخوف: مات. مات حميمود" .[٢]

هنا يستعدّ الحارس لموت حميمود ويرى مشهد الموت أمامه، لكن في الحقيقة حميمود لم يمت، مازال حيّاً لكنّ ذاكرته ماتت، "تلك كانت بداية رحلة الرّاحة للّذي فقدَ ذاكرته وبقي له الحس. تعطّلت النفس يا حميمود وبقيتَ شاهد الصمت الأعظم، لكن نبوءة الحارس تحقّقت على نحو آخر من الموت".[٣]

لقد كانَ حميمود في البداية يشعر بالرّاحة قبل فقدان بقراته، وبعد الفقدان اعتادَ الأمر وحاول أن يكون مرتاحاً برفقة حمّورة، لكن شعوره بالخوف من الحارس لم يفارقه، إلى أن أتى اليوم الّذي تحقّق ما خاف منه وتحوّل شعور الخوف إلى حقيقة وواقع بعدَ أن انهال عليه الحارس بالضّرب إلى أن أفقده الذّاكرة، فنسيَ حميمود كلّ ما كان يخيفه، وعاد إليه شعور الرّاحة.

٣- **المحور العاطفيّ**: تعدّ هذه المرحلة مرحلةَ تحوّلٍ، فتتزاوج فيها اليقظة العاطفيّة مع الاستعداد، ويظهر الإثبات الحقيقيّ للعاطفة، فإذا كان وهماً يدحض كلّ الصّور المتخيّلة، وإذا كان حقيقة تتحقّق كلّ الصّور المتخيّلة .[٤]

فالعاطفة في هذا المحور كانت مجرّد توقّعات وأصبحت حقيقة، فالذّات في هذه المرحلة تدرك سبب الاضطّراب وتفاصيله ، ففي هذه المرحلة يكمن البحث عن السّبب المكوّن لهذا الشّعور.[٥]

في قصّة (صيف محترق) تعرّفت الأمّ إلى الأسباب الّتي جعلت ابنها مُصاباً بحالة من الفصام فتشعر أنّ العطب منها، فهي السّبب في ما يحصل لابنها فتقول "ومع مرور الأيّام ازددتُ يقيناً بأنّني ما ربّيتك كما ينبغي، كنتَ ناقصاً على نحو أوحى إليّ بأنّ دمي وحليبي كان مشوبين" .[٦]

وتضيف بأنّ الكراهية والاغتصاب أيضاً كانا سبباً في الفصام والانتحار: "في كلّ مكان كان حبّ إلّا هنا، وفي كلّ مكان كانت براعم الحرّيّة تتفتّح إلّا هنا، وبيني وبين والدك لم يحدث اختيار، وكنتَ ثمرة القسر الفجّة، قهراً زوّجوني له، وكنتُ في الرّابعة عشرة، وفي ليلة شاحبة تمخّض رحمي بك اغتصاباً"[٧]

فكانت تشعر دوماً أنّها السّبب في كلّ ما يحدث له: "تذكّرتُ النّقص والخلل الّذي غرسناه في دمك"[٨]

فالأمّ في البداية اعتقدت أنّها السّبب في كلّ ما يحدث لابنها، ثمّ تأكّدت من ذلك عندما أقبل على الانتحار، فالإنسان الطّبيعيّ لا يمكن أن يفكّر في أمر كهذا، إذ إنّ عاطفتها تحوّلت إلى حقيقة.

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٤] ينظر: فنّيّة التّشكيل الفضائيّ وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" -دراسة سيميائيّة – سعديّة بن ستيتي، ص٤٣.
[٥] ينظر: سيميائيّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز خُمرة، مناء راجح سعد الغامدي، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، العدد: ١٦٣، ٢٠٢٣م، ص١٠٥
[٦] الومض، حيدر حيدر، ص٢٩
[٧] المصدر نفسه، ص٣٠.
[٨] المصدر نفسه، ص٣٤.

٤- **التّحسيس:** "إنّ التّحسيس من منظور فونتاني هو النّتيجة الّتي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفيّ، إذ يتجاوب جسم العامل مع التّوتّر الّذي يتلقّاه، فهو يقفز ويهتزّ ويرتعد ويحمرّ يبكي ويصرخ، ولا يصبح الأمر حينها متعلّقاً بإعطاء معنى لحالة عاطفيّة، لكن بالتّعبير عن الحدث العاطفيّ والتّعريف به لنفسه ولغيره" [١].

فهذه المظاهر هي تعبير عن حدث عاطفيّ لذوات الآخرين، فمرحلة التّحسيس تجعل العاطفة تشاركيّة اجتماعيّة،

وتفصح عمّا هو مخبّأ في نفسيّة العامل لتطرحه خارجاً على شكل علامات أو إشارات ملحوظة.

فتمثّل هذه المرحلة تتويجاً للمسار الأهوائيّ بتحويل التّوتّر النّفسيّ إلى أعراض جسديّة يمكن ملاحظتها.

في قصّة (صيف محترق) عندما عاد الابن من المعركة، تقول الأمّ: "كنتَ مرهقاً من المسير، أذكر ذلك. يداك مخدوشتان وملح العرق قد تخثّر على خطوط جبهتك، ونضح من خلال الثّياب مبيّضاً تحت إبطيك، وحذاؤك

العسكريّ بلون الغضار.

– والآن هاتِ حدّثنا عن الّذي جرى!

كعقاب جريح رنوت إلينا. شعّت العينان غضباً، ونضح الوجه الكظيم مرارة. ابتلعتَ ريقك كأنّما سكّين تحزّ الحلق. ومن النّافذة بصقتَ بصاقاً جافّاً ملوّثاً بالغبار" [٣].

تُظهر الأم أنّ جسد ابنها أصبح أشبه بلوحة عرض لحالته النّفسيّة، فالإرهاق، وخدوش اليد، وتخثّر ملح العرق، وحذاء بلون الغضار، كلّها علامات يعلن الجسد بوساطتها شقاءَ التجربة والتّعب قبل أن ينطق الابن كلمة واحدة، أمّا نظرة العقاب وتوهّج الغضب في العينين فهي إشارات نفسيّة تفصح عن الغضب المخبّأ، وإنّ ابتلاع الرّيق يشير إلى التّوتّر، والبصق يشير إلى الاشمئزاز والرّفض من كلّ ما حوله، فالجسد هو ما أفصح عن غضبه وإرهاقه ورفضه.

٥- **التّهذيب:** تصف هذه المرحلة نهاية المسار العاطفيّ، وهنا يُظهر العامل لنفسه ولغيره العاطفة الّتي أحسّ بها، وبهذا يمكن تقييم هذه العاطفة، وتتعدّد مواصفات هذا التّقييم وتختلف، وتكشف العاطفة عن القيم الّتي تبنى عليها عن طريق عمليّة التّهذيب، ثمّ تُقارَن بقيم المجتمع لتجازى إيجابيّاً أو سلبيّاً، ويحقّ لهذا العامل ممارسة عواطفه، وذلك بتحمّله الكامل لمعنى الحياة الّذي تخفيه هذه العواطف [٤].

ويظهر التقويم لسلوك الذّات الّتي تؤدّي هوى مذموماً، ولا سيّما إذا كان غير مقبول في المجتمع أو لا أخلاقيّاً [٥].

في قصّة (حميمود) يظهر الكاتب عاطفة الازدراء أو الرّفض تجاه النّفاق الاجتماعيّ، فالقيم السّائدة الّتي يدّعيها المجتمع هي الالتزام بالمواثيق والتّديّن الظّاهريّ فيقول: "لكلّ امرأة أكثر من رجل، ولكلّ رجل

[١] قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ليندة عمّي، ص٣٩٠.
[٢] ينظر: فنّيّة التّشكيل الفضائيّ وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" -دراسة سيميائيّة – سعديّة بن ستيتي، ص٤٤.
[٣] الومض، حيدر حيدر، ص٣٣.
[٤] ينظر: قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ليندة عمّي، ص٣٩٠-٣٩١.
[٥] ينظر: سيميائيّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة، مناء راجح سعد الغامدي، ص١٠٧

أكثر من امرأة، البشر الّذين خرقوا المواثيق وتخطّوا قسوة الشّرائع، انحرفوا نحو رغباتهم، وتاهوا عن الله يسمرون ويضحكون ويتنهّدون" ، وفي موضع آخر عندما تحدّث السّارد عن الحلم الّذي رآه الشّيخ بأنّ هنالك حريقاً دمّر كلّ ما في القرية بِناسها وشيوخها وبيوتها وشجرها ولكن: "نجا ذلك الرّاعي الأبله الّذي لا دين له ولا امرأة" .[٢]

فالقيم الحقيقيّة تُبنى على الصّدق والبراءة الدّاخليّة لا على الالتزام الشّكليّ، فالكاتب هنا نَقَدَ القيم الّتي سبّبت النّفاق، فأغلب القيم السّطحيّة فاسدة، وقدّمها السّارد على أنّها أفعال جماعيّة مذمومة، فلم ينجُ من الحريق إلّا ذاك الرّاعي المسكين الّذي لم يؤذِ أحداً يوماً، فالنّاجون الحقيقيّون هم البسطاء الّذين ربّما لا يدركون تعقيدات الدّين ونفاق المجتمع.

الخاتمة:

لسيمياء الأهواء أثر مهمّ في الكشف عن الحالات النّفسيّة للأشخاص داخل المجموعة القصصيّة، وما يعتريها من

حالات وعواطف وانفعالات مختلفة، وقد توصّل البحث إلى نتائج أهمّها:

– تنوّعت الأهواء في القصص (الحزن، والعزلة، والانتقام، والحبّ، والاحتقار) فكشفت عن الإيجابيّات والسّلبيّات لكلّ عاطفة، وأثّر ذلك في التّحكّم بسير الأحداث، فتكوّنت فكرة عن ذوات الشّخصيّات الواردة في القصص.

– تجلّى هوى الحزن في قصّة (الصّيد وحكايا البشر) عند الصّيّاد الّذي جمع بين حسرة الفقد المادّيّ وعذاب الضّمير بسبب نجاته، وهذا ما رسّخ حالة اليأس وجعلها دائمة، وتجلّى الحزن أيضاً في قصّة (صيف محترق)، فكان شعوراً مركّباً يربط حزن الأمّ المثكولة بذكريات الماضي الموجعة الّتي سبّبها الاغتصاب والفشل الأبويّ، فجاء الانتحار نتيجة حتميّة لسلسلة من الأوجاع.

– تحوّل هوى العزلة في قصّة (الصّيد وحكايا البشر) بالنّسبة للعجوز من بُعد جغرافيّ إلى حالة وجوديّة، فرمزت العزلة إلى حياة أكثر روحانيّة، وذلك بمفارقة البشر وقوانينهم عن طريق الانسحاب الكيفي الواعي، في حين أنّ هوى العزلة في قصّة (حميمود) نشأ عن النّبذ الاجتماعيّ، فتفاقمت العزلة بفقدان الذّاكرة.

– في قصّة (الصّيد وحكايا البشر) يُحوّل هوى الانتقام الصّيّاد من ضحيّة إلى جانٍ، فحاول أن يقتل للتّشفّي، واعتقد أنّه بذلك يمكنه أن يعيد التّوازن الّذي فقدَه بعد انتحار أمّه.

– أضفى هوى الحبّ في قصّة (صيف محترق) على الفاجعة الّتي أصابت الأمّ بُعداً أكثر قسوة، على الرّغم من أنّ امتزاج هوى الحبّ بفرح التّذكّر كان مصدراً من مصادر الإضاءة والأمل في حياة الأمّ.

– تجلّى هوى الاحتقار في قصّة (حميمود) من خلال النّبذ الاجتماعيّ والعنف الجسديّ اللذين رسّخا هوى العزلة.

– كشفت الخطاطة الاستهوائية بمراحلها جميعها أنّ ظهور الهوى ليس وليد اللّحظة، فاليقظة تمثّلت في الإدراك المتراكم للحزن في قصّة (الصّيد وحكايا البشر)، في حين أنّ الاستعداد كان واضحاً في ترقّب الكارثة والشّعور المسبق بالخطر في قصّة (حميمود).

---

[١] الومض، حيدر حيدر، ص٥٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٦٢.

– أظهرت مرحلة المحور العاطفيّ الجذورَ الّتي أوصلت الابن إلى مرحلة الانتحار في قصّة (صيف محترق)، ورصدت مرحلةُ التّحسيس في القصّة نفسها العلاماتِ الجسديّة الدّالّة على الضّغط الدّاخليّ الهائل لدى الابن فتكون قد كشفت الخطاطة الاستهوائيّة عن مدى التّفاعل بين الأهواء والجسد.

– مثّلت مرحلة التّهذيب نهاية الخطاطة الاستهوائيّة، وحاولت تقويم سلوك الجماعة المبني على النّفاق ونبذ الآخر في قصّة (حميمود).

المصادر والمراجع:

١– أساس البلاغة، *أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، تحقيق محمّد باسل عيون السود، منشورات محمّد علي بيضون*، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنانط ، ١٩٩٨م.

٢– *التّحليل السّيميائيّ والخطاب*، د. نعيمة سعديّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

٣– *سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس*، ألجيرداس. ج. غريماس، وجاك فونتاني، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط١، ٢٠١٠م.

٤– *لسان العرب، ابن منظور الإفريقيّ المصري، جمال الدّين محمّد بن مكرم*، تحقيق: عبدالله علي الكبير وَ محمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م.

٥– *مقاييس اللّغة*، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

٦– معجم *التّعريفات*، الجرجاني (الشّريف علي بن محمّد)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧– معجم *السّيميائيّات*، فيصل الأحمر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، وَمنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٨– معجم *المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، د. سعيد علّوش، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٩– *الومض*، حيدر حيدر، دار ورد للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط٣، ١٩٩٨م.

الرسائل الجامعيّة:

١– سيميائيّة الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، بلعور مليكة، رسالة ماجستير، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة، كلّيّة الآداب واللّغات، الجزائر، ٢٠١٤م.

٢– فنّيّة التّشكيل الفضائيّ وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" –دراسة سيميائيّة – سعديّة بن ستيتي، أطروحة دكتوراه، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة سطيف٢، الجزائر، ٢٠١٣م.

المجلّات والدّوريّات:

١– سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشّاعر حسن الصّلهبيّ، د. إبراهيم بن محمّد هجري، مجلّة الدّراسات العربيّة، كلّيّة دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلّد: ٤٤، العدد: ٢، يونيو ٢٠٢١.

٢- السيميائيات، النشأة والموضوع، د. سعيد بنكراد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد: ٣، المجلّد: ٣٣، يناير-مارس، ٢٠٠٧م.

٣- سيميائيّة الأهواء في قصّة الأجنحة المتكسّرة لجبران خليل جبران، د. سعيد فرغلي حامد، المجلّة العلميّة لكلّيّة الآداب، جامعة أسيوط، مصر، العدد: ٨٢، أبريل، ٢٠٢٢م.

٤- سيميائيّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حُمرة، مناء راجح سعد الغامدي، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، العدد: ١٦٣، ٢٠٢٣م.

٥- سيميائيّة الأهواء، محمّد الدّاهي، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد:٣، يناير، ٢٠٠٧م

٦- سيميائيّة التّشكيل الهووي في معلّقة عنترة، د. راضية لرقم، مجلّة الخليل في علوم اللّسان، المجلّد: ٤، العدد: ٢، مارس ٢٠٢٥م.

٧- قراءة في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ليندة عمّي، مجلّة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، المجلّد: ٤، العدد:٤، ٢٠٠٩م.

Sources and References:

1- Al-Wamd, Haidar Haidar, *Ward Publishing and Distribution House*, Syria, 3rd ed, 1998.

2- *Dictionary of Contemporary Literary Terms*, Dr. Saeed Alloush, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Lebanon, 1st ed, 1985.

3 - *Dictionary of Definitions, Al-Jurjani* (Sharif Ali bin Muhammad), edited by Muhammad Siddiq Al-Minshawi, Dar Al-Fadhila, Cairo, 2004.

4- Dictionary of Semiotics, Faisal al-Ahmar, Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon, and Ikhtilaf Publications, Algiers, Algeria, 1st ed, 2010.

5- Lisan al-Arab, *Ibn Manzur al-Ifriqi al-Misri, Jamal al-Din Muhammad bin Makram*, edited by Abdullah Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, and Hashim Muhammad al-Shadhili, Dar al-Maaref, Cairo, Egypt, 1980.

6- Measures of Language, *Ibn Faris, Abu al-Husayn Ahmad, edited by Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr for Publishing and Distribution*, Beirut, Lebanon, 1979.

7- *Semiotic Analysis and Discourse*, Dr. Naima Saadia, Alam al-Kutub al-Hadith, Irbid, Jordan, 1st ed, 2016.

8- *Semiotics of Passions*: From the States of Things to the States of the Soul, Algirdas J. Greimas and Jacques Fontenay, translated by Saeed Benkrad, United New Book House, 1st ed, 2010.

9- *The Foundation of Rhetoric*, Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim: Edited by Muhammad Basil Ayoun al-Sud, Publications of Muhammad Ali Baydoun, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1998.

University Theses:

1- Semiotics of Passions in Ibrahim Aslan's Novel "Malak Al-Hazin," by Balour Malika, Master's Thesis, University of 8 May 1945 Guelma, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2014.

2- The Art of Spatial Formation and the Storytelling Process in Wassini Al-A'raj's The Prince - A Semiotic Study - Saadia Ben Stiti, PhD Thesis, Faculty of Arts and Languages, University of Setif 2, Algeria, 2013.

Journals and Periodicals:

1- A Reading of the Poem "I See You, Resistant to Tears" by Abu Firas Al-Hamdani from the Perspective of Emotional Semiotics, by Linda Ammi, Al-Khattab Magazine,

Discourse Analysis Laboratory, Algeria, Volume 4, Issue 4, 2009.

2- Semiotics: Origins and Subject Matter, by Dr. Said Benkrad, Alam Al-Fikr Journal, Kuwait, Issue: 3, Volume: 33, January-March 2007.

3- The Semiotics of Identity Formation in Antarah's Mu'allaqa (The Ode of Antara), by Dr. Radhia Larqam, Al-Khalil Journal of Linguistics, Volume 4, Issue 2, March 2025.

4- The Semiotics of Passions in "The Broken Wings" by Gibran Khalil Gibran, Dr. Saeed Farghali Hamid, Scientific Journal of the Faculty of Arts, Assiut University, Issue 82, April 2022.

5- The Semiotics of Passions in the Collection "Hawafid Taktanz Humrah" (Redness Falling Edges), by Mana Rajeh Saad Al-Ghamdi, Arab Journal of Humanities, Kuwait University, Issue 163, 2023.

6- The Semiotics of Passions in the Diwan "In the Hands of Imru' al-Qais" by Hassan Al-Salhabi, Dr. Ibrahim bin Muhammad Hijri, Journal of Arab Studies, Faculty of Dar Al-Ulum, Minya University, Egypt, Volume: 44, Issue: 2, June 2021.

7- The Semiotics of Passions, Muhammad Al-Dahi, Alam Al-Fikr Magazine, Kuwait, Issue 3, January 2007.