التشكلات الهووية بعد الفقد في رواية "غرفة الأم" لليلى الجهني

بدور بنت محمد بن ناصر الفصَّام
أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية

(**تاريخ الاستلام:** 23-08-2026؛ **تاريخ القبول:** 29-09-2026)

مستخلص البحث: يتناولُ البحثُ روايةَ "غرفة الأم" لليلى الجهني وفق منهجية سيميائيَّات الأهواء، بهدف كشف الكيفيَّة التي يتحوَّلُ بها الفقدُ من تجربةٍ إنسانيَّةٍ مرتبطةٍ بالموت إلى بنيةٍ دلاليَّةٍ وانفعاليَّةٍ فاعلةٍ داخل الخطاب الروائيّ، ويسعى البحثُ إلى تتبع تشكل الأهواء الناتجة عن تجربة الفقد، ورصد تجلياتها وتحوُّلاتها، واستقراء مسار الخطاطة الاستهوائية للذات الساردة.
وقد استهلّ البحث بمقدمة، ثم مدخل نظري في سيمياء الأهواء، تلاه ثلاثة عناوين: الفقد ومسارات التشكل الهووي، والأهواء المهيمنة، والخطاطة الاستهوائية للذات الساردة. وتوصل البحث إلى أنَّ الفقدَ يمثِّلُ البؤرة الاستهوائيَّة المركزيَّة في الرواية، وأنَّ أهواءَ الحزن والخيبة والحنين تتشكَّلُ بعدهُ عَبْرَ علاماتٍ حسيَّةٍ وجسديَّةٍ ومكانيَّةٍ تُسهم في إنتاج المعنى وحركة السرد، كما رصد البحث مراحل الخطاطة الاستهوائية للذات الساردة وهي: الانكشاف الشعوري، ثم التأهب، ثم المحور الاستهوائي، ثم الانفعال، ثم التهذيب، على نحو يوضح تدرج الأهواء وانتقالها من مستوى التوتر الداخلي إلى مستوى التمظهر الخطابي.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية - سيمياء الأهواء - البنية الانفعاليَّة - العلامة السَّرديَّة - الخطاطة الاستهوائية.

***

Formations of Passion Following Loss in Laila Al-Juhani's Novel "The Mother's Room"

Bedoor bint Mohammed bin Nasser Al-Fassam
Assistant Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature - the College of Humanities and Social Sciences - King Saud University - Saudi Arabia.

(**Received:** 23-08-2026; **Accepted**: 29-09-2026)

Abstract: This research examines Laila Al-Juhani's novel "The Mother's Room" using the semiotics of passions methodology. It aims to reveal how loss transforms from a human experience linked to death into an active semantic and emotional structure within the narrative discourse. The research seeks to trace the formation of passions resulting from the experience of loss, observe their manifestations and transformations, and extrapolate the trajectory of the narrative self's passional schema.
The research begins with an introduction, followed by a theoretical overview of the semiotics of passions, and then three sections: Loss and the Paths of Passional Transformation, Dominant Passions, and the Passional Schema of the Narrative Self. The research concluded that loss constitutes the central passional focus of the novel, and that the feelings of grief, disappointment, and nostalgia take shape in its wake through sensory, physical, and spatial signs that actively contribute to the generation of meaning and narrative progression. Furthermore, the research identified the stages of the narrative self's passion schema: i.e., emotional disclosure, preparedness, the passional axis, emotionalization, and refinement, illustrating the progression of emotions and their transition from a level of internal tension to the discursive expression.

Keywords: Saudi Novel - Semiotics of Passions - Emotional Structure - Narrative Sign - Passion Schema.

(*) للمراسلة:
بدور بنت محمد بن ناصر الفصَّام
أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني:
balfassam@ksu.edu.sa

(*) **Corresponding Author**:
Bedoor bint Mohammed bin Nasser Al-Fassam
Assistant Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language and Literature - the College of Humanities and Social Sciences - King Saud University - Saudi Arabia.

Email: balfassam@ksu.edu.sa

DOI: 10.12816/00627047

1 المقدمة

شهد المشروعُ السيميائيُّ انتقالًا نوعيًّا في الاهتمام بدراسة البنى السرديَّة والأفعال الحكائيَّة إلى دراسة الانفعالات والعواطف، من خلال ما عُرِفَ بسيميائيَّات الأهواء التي انصرفت إلى تحليل الكيفيَّةِ التي تتمظهر فيها الحالاتُ الوجدانيَّةُ داخل الخطاب، والعلاقات التي تنشأ بين الذوات وموضوعات القيمة، والتحولات التي تطرأ على الأهواء أثناء تشكُّلها وتطوُّرها، فأصبحت الروايةُ فضاءً تتفاعل داخله الأهواءُ والانفعالاتُ والعواطفُ، وتتخذ فيه صورًا خطابية قابلة للرصد والتأويل، بما يسهم في بناء صورة الذَّات وعلاقتها بالعالم.

وفي هذا السياق، تأتي روايةُ "غرفة الأم"[1] لليلى الجهني نصًا سرديًّا تتشكَّل فيه الأهواء والانفعالات حول تجربة الفقد، وتبدأ أحداثُها بعد موت الأُمِّ، حين تواجه ابنتها "غادة" مهمَّةَ إفراغ غُرفتها ومُقتنياتها، فتعيد هذه المواجهة إلى الذاكرة مأساة سابقة تمثَّلت في موت الابن الأكبر "زياد"، الذي ترك أثرًا ممتدًّا في الأم وبقية أفراد الأسرة، واختلفت استجاباتهم له باختلاف طرائقهم في التعامل معه؛ فهجر الأب أسرته، وانغلقت "عالية" على ذاتها، ثم اختارت الدراسة بعيدًا في جنوب أستراليا، في حين قررت "غادة" المواجهة والتجاوز من خلال الفهم والتأمل والسؤال، ومن ثَمَّ تقوم الرواية على تتبُّع أثر الموت أكثر من الاقتصار على تمثيل واقعة الموت ذاتها؛ حين يتحول موت "زياد"، ثم موت الأم، إلى فقد مركَّب تتولد منه التشكلات الهووية،[2] وتتحدد من خلاله علاقة الساردة بذاتها وبالآخر والعالم.

1-1 أهمية البحث:

تُعدُّ رواية "غرفة الأم" منجزًا سرديًّا قصيرًا يتيح مقاربةً سيميائيَّةً خصبةً، وتكشف الرواية مكامن الفقْد الممتدة في حياة الباقين، عبْر تفاصيل الأشياء والمُقتنيات والذكريات والمكان والزمان، وتتمثَّلُ أهميَّةُ البحث في النظر إلى الفقد بوصفه بؤرةً دلاليَّةً وانفعاليَّةً تتولد عنها شبكة من الأهواء والتحولات الوجدانيَّة، ومعرفة كيفية اشتغال هذه الأهواء في بناء المعنى داخل الخطاب الروائيّ.

2-1 أهداف البحث:

يهدفُ البحث إلى بيان الأهواء المتولدة عن تجربة الفقد في الرواية، وتتبع العلامات التي تسهم في تشكيلها وتحولاتها وتفاعلها داخل مسار الذَّات الساردة، مع اختبار مدى انطباق الخطاطة الاستهوائية على هذا المسار من خلال الشواهد الروائية، لا افتراض تحقق مراحلها مسبقًا، ويجيب عن سؤالين رئيسين: ما الأهواءُ التي تولَّدت عن الفقْد في الرواية، وكيف تفاعلت وتشكَّلت في مسار الخطاطة الاستهوائية للذات الساردة؟

3-1 مشكلة البحث:

ينطلقُ البحث من أنَّ الفقدَ في روايةِ "غرفة الأم" يشكِّل بداية لمسارٍ انفعالي تتفاعل داخله الذَّات الساردة مع آثار الغياب، فتتولَّد عنه أهواء الحزن والخيبة والحنين، وتتخذ هذه الأهواء صورًا مختلفة من خلال اللغة والأشياء والمكان والذاكرة، كما تتحول غرفة الأم ومكوناتها المادية، كالثياب والعطور والصور، إلى علامات سيميائية تستحضر الغياب وتحمل آثاره، غير أن هذا التحول لا يُفترض لمجرد حضور هذه الأشياء، وإنما يثبت من خلال الوظيفة التي تؤديها داخل الخطاب وعلاقتها بحركة الذَّات وموضوعات القيمة. وتتبع أهميَّةُ هذه المقاربة من أنَّ سيميائيَّات الأهواء لا تدرس الانفعال بوصفه حالةً نفسيَّةً مجردةً، وإنَّما تبحث في تشكله داخل الخطاب وعلاقته ببناء الدلالة.

4-1 منهج البحث:

يعتمد البحثُ المنهج السيميائيَّ، وبخاصة سيميائيَّات الأهواء، وذلك من خلال تتبّع تجربة الفقد في الرواية وما تولّده من أهواءٍ وانفعالاتٍ لدى الذَّات الساردة، ورصد تحوّلاتها وتفاعلها داخل النَّص، مع الوقوف على تجليات هوى الحزن والخيبة والحنين، وتحليل الخطاطة الاستهوائيَّة ومراحلها، ولا ينطلق البحث من التسليم باكتمال الخطاطة في الرواية، وإنما يختبر حضور كل مرحلة من مراحلها من خلال الشاهد النصي، ويفحص طبيعة الانتقال بينها، ومدى انسجامه مع المسار الذي ترسمه الرواية للذات الساردة، وذلك لكشف أثر الفقد في تشكيل الذَّات وإنتاج المعنى.

ويتحدد المسار الإجرائي للبحث ابتداءً بتعيين الحالة أو العلامة التي تُجلي الانفعال، ثم الوقوف على ما يدفع الذَّات إلى الاستجابة لها، ثم بيان موضوع القيمة الذي تتجه إليه، وملاحظة العلامات التي تجسد التحول الانفعالي، وصولًا إلى النظر في الموقف التقويمي الذي تنتهي إليه الذَّات.

5-1 الدراسات السابقة:

في حدود ما اطّلعتُ عليه، لم أقفْ على دراسةٍ تناولت روايةَ "غرفة الأم" لليلى الجهني من منظور سيميائيَّات الأهواء، أو اتخذت من الفقد بؤرةً لكشف الأهواء المتولِّدة عنه، إلّا أنَّ عددًا من الدراسات اقترب من موضوع البحث بتوظيف سيميائيَّات الأهواء في تحليل النصوص الأدبيَّة، ومن أبرزها:

(1) غرفة الأم، ليلى الجهني، دار أثر، الدمام، ط1، 2024م.

(2) يستعمل مصطلح "الهووي" نسبة إلى الهوى passion في حقل سيمياء الأهواء، للدلالة على ما يتصل بتشكل الأهواء والانفعالات وتمظهراتها في الخطاب، وهو استعمال وارد في دراسات متخصصة، انظر: كتابة العطر وإيحاء الخطاب في الرواية السعودية: قراءة في ضوء سيمياء الأهواء، كريمة العنزي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، السعودية، العدد33، 2024م، والتشكل الهووي في قصة أهل البصرة من المسجدين للجاحظ، سليمة عيفاوي، جسور المعرفة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف كلية الآداب والفنون مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، الجزائر، العدد2، المجلد8، 2022م، أما مصطلح "الهوياتي" Identity فيحيل إلى مفهوم الهوية، ويستعمل في حقل الدراسات الثقافية والاجتماعية

كتابة العطر وإيحاء الخطاب في الرواية السعودية: قراءة في ضوء سيمياء الأهواء، كريمة العنزي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 33، 2024م: هدفت الدراسة إلى البحث عن التشكلات الهووية في نماذج من روايات سعودية بعد فعل التعطر، فيظهر العطر بوصفه علامة سيميائية تثير أهواء متعددة مثل: هوى الفرح، وهوى الحزن، وهوى الحب، وهوى الاهتمام. وتتقاطع الدراسة مع البحث في إبراز قدرة العلامة الحسية على استثارة الهوى، غير أنها تجعل فعل التعطر منطلقًا للتحليل، فتتوزع عنايتها على استجابات هووية متعددة ناتجة عنه.

رواية (بلاد القائد) دراسة في ضوء سيمياء العواطف، عصام واصل، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، العدد 33، سبتمبر 2023م: استهدفت الدراسة العواطف ودلالاتها في رواية (بلاد القائد) لعلي المقري، وكيف تتجلى الحالات الشعورية لدى الشخصيات، وما تخلقه من برامج سردية وعاطفية تدل على القمع والاستبداد، وأثبتت فعالية الخطاطة العاطفية في تتبع تطور الانفعالات لكشف البنية الدلالية للرواية وخطها السياسي. وتتقاطع الدراسة مع البحث في تجاوز وصف الانفعال إلى الكشف عن صلته بالفعل والتحولات السردية، غير أنها تنطلق من رؤية سياسية، وتوظف العواطف للكشف عن القمع والتسلط والزيف والخوف والنفاق، كما تعتمد مصطلح العواطف، في حين اعتمد البحث مصطلح الأهواء الذي شاع بين النقاد والمترجمين مثل محمد الداهي، وآمنة بلعلي، وسعيد بنكراد.

سيميائية الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حمرة، مناء الغامدي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 163، 2023م: نظرت الدراسة في تشكلات الأهواء في المجموعة القصصية لإبراهيم شحبي وما تفرزه من دلالات، وكيف تظهر الأهواء وتشخص سلوك الذوات وانفعالاتها، وتنوعت الأهواء في المجموعة بين هوى العزلة، وهوى الخداع، وهوى الاحتقار، وهوى الخيبة، وهوى الاستعلاء، وتوصلت الدراسة إلى تنوع العنصر الاستهوائي في المجموعة مما يدل على غناها وتنوع الانفعالات فيها. وتتصل الدراسة بالبحث من نواح عدة، لعل أبرزها: تناول هوى الخيبة على وجه الخصوص بوصفه ناتجًا عن عدم تحقق المتوقع، إلا أن مدونة البحث مجموعة قصصية متعددة النصوص، ولذا يتجه التحليل فيها إلى الكشف عن تنوع الأهواء عبر قصص وذوات مختلفة.

وأفاد البحثُ من هذه الدراساتِ في توظيف سيميائيَّات الأهواء أداةً لتحليل البنية الانفعاليَّة للنَّص وتتبع تشكُّل الأهواء وتحوُّلاتها، غير أن البحث لا ينطلق من تشكل الهوى بعد فعل ما كالتعطر، ولا من واقع البنية السياسية، ولا من تعدد الأهواء وتنوعها بتعدد الذوات، إنما يتخذ من الفقد بؤرة منظمة تتولد عنها شبكة من الأهواء المتفاعلة، في محاولة تبيّن دينامية تشكل الأهواء وتحولاتها انطلاقًا من تجربة الفقد على وجه الخصوص، وتتبع مسارها في الذَّات الساردة وفق الخطاطة الاستهوائية.

1-6 هيكلة البحث:

انتظم البحث في مقدمة، ومدخل نظري في سيميائيَّات الأهواء، تلاه ثلاثة عناوين، هي:

- الفقد ومسارات التشكل الهووي.
- الأهواء المهيمنة: هوى الحزن، وهوى الخيبة، وهوى الحنين.
- الخطاطة الاستهوائيَّة للذات الساردة.
- الخاتمة والتوصيات.

1-7 المدخل:

تُعدُّ سيميائيَّة الأهواء واحدة من أهم التوجهات التي تُعنى بالذَّات وانفعالاتها وحالاتها النفسيَّة، وهو توجّه تبلور مع "غريماس" و"فونتيني" في كتابهما: "سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، وفيه وصفا آليات اشتغال المعنى داخل النصوص الأدبيَّة من خلال النظر في مجموعةٍ من المفاهيم والحالات الجسديَّة والانفعاليَّة والنفسيَّة وهي ما سميت ضمن النظريَّة السيميائيَّة: (الأهواء)، ومفردها: (الهوى) ويعني: "الكشف عن المخزون الانفعالي المودع في النفس كشكل احتمالي لسلوك ممكن دون الاكتراث لتصنيفاته الاجتماعية السلبية منها والإيجابية...الهوى ليس الكلية الانفعالية، إنه أحد أشكال وجودها، أي ما يترتب عن انشطار الذات لحظة اصطدامها بالعالم".[1]

ومن هذا المنطلق، فإنَّ سيميائيَّة الأهواء تهتم بدراسة "مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذَّات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية"،[2] وتبحث عن "المعنى والدلالة للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية سواءً أكانت كبرى أم صغرى، من أجل تحصيل المعنى والفحوى عبر قراءة المكونات التركيبية والدلالية".[3]

وإذا كانت سيميائيَّة الأهواء تنظرُ في تشكُّل الانفعال ودلالته داخل الخطاب، فإنَّ ذلك يقتضي الوقوف على الآلية التي تسبق تحقق الهوى وتمهّد لظهوره، وهي ما يتصل بمفهوم الاستهواء، فهو مفهومٌ يتصل بالسيرورة التي تجعل الحالة الانفعالية قابلةً للتحقق في الخطاب، ويتضمن الاستهواء: "أشكال الوجود المجردة للأفعال التي ستتحقق في المستوى السطحي الذي تدركه العين

(1) سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرادس. ج. غريماس وجاك فونتنيي، ترجمة وتقديم وتحقيق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2020م، ص28.

(2) السيميوطيقا السردية من سيموطيقيا الأشياء إلى سيموطيقيا الأهواء، جميل حمداوي، دار نشر المعرفة، الرباط، د.ط، 2013م، ص129.

(3) المرجع السابق، ص 129.

بشكل مباشر، وهو مرادف التوترية والتوتير والمآل وكل العناصر الدالة على سيرورة تقود ضمن مسار توليدي من الاتصال إلى حالات الانفصال التي تمنح وحدها الهوى فرصة التحقق في نسخة خاصة به"،[1] أي أنَّه المادةُ الخامُ التي تتشكَّلُ منها الأهواء، والأهواء هي ما يشير إلى وجوده، فالاستهواء هو القوة التي يستند إليها خطاب الأهواء وعوالمه الذَّاتية المتمثلة في مجموع العواطف والانفعالات والأحاسيس، فلا يُفهم الاستهواء بوصفه هوى قائمًا بالفعل، وإنما هو السيرورة التي تهيئ شروط ظهور الهوى وتجعل تحققه في الخطاب ممكنًا، فالاستهواء هو المسار الذي تتكوّن من خلاله إمكانات الهوى، في حين أن الهوى تحقق مخصوص لهذه الإمكانات داخل الخطاب، بمعنى أنَّ الاستهواءَ يأتي أولًا، ثمَّ يتبعه الهوى ثانيًا،[2] ولا يكتمل تصور تشكل الهوى بالوقوف عند مفهوم الاستهواء وحده، لكنه يتطلَّبُ تتبع المراحل التي يمرُّ بها هذا التكوّن والانتقال من حالةٍ إلى أخرى، وهو ما تجسده الخطاطة الاستهوائيَّة.

ويفضي هذا إلى ضرورة التفريق بين مصطلحي "الهووي" و"الاستهوائي"؛ فالهووي يحيل إلى ما يتصل بالهوى بعد تشكله وتمظهره داخل الخطاب، وما ينتجه من علامات ودلالات وآثار في الذَّات، أما الاستهوائي فيحيل إلى الحركة أو السيرورة التي يتكوّن عبرها الهوى في الخطاب وتتجه بها الذَّات من حالة إلى أخرى، وبناءً على هذا، يُستعمل "التشكل الهووي" عند رصد الأهواء المتحققة وتمظهراتها، في حين يُستعمل الوصف "الاستهوائي" أو «الخطاطة الاستهوائية» عند تتبع دينامية تكوّن الهوى وتحوله.

وقد وضع "غريماس" و"فونتنيي" مفهومًا للخطاطة الاستهوائيَّة يشمل مراحل متسلسلةٍ لتدرج الهوى، هي الانكشاف الشعوريُّ أو اليقظة العاطفية، ثمَّ التأهب أو الاستعداد، ثمَّ المحور الاستهوائيُّ أو العاطفي، ثمَّ الانفعال أو التحسيس، ثمَّ التهذيب أو التقويم الأخلاقي. ويستطيع الدارس من خلال هذه الخطاطة تتبع مسار الهوى وكشف الكيفيَّة التي يتشكَّل فيها وينتقل من مرحلةٍ إلى أخرى في علاقته بموضوع القيمة، ولا تنتظم هذه المراحل في الخطاب بصورةٍ مجردةٍ، وإنَّما تتجسَّد من خلال مجموعةٍ من العلامات التي تمنح الهوى حضوره القابل للإدراك والتأويل.

وتتحوَّل الأهواء سيميائيًّا من حالاتٍ انفعاليَّةٍ إلى أنساقٍ خطابيَّةٍ محسوسةٍ عبْرَ علامات تجسُّد الهوى الذي يرتبط بالجسد والعالم،[3] وتشمل هذه الأنساق علامات جسديَّة وإيقاعيَّة وتصوريَّة؛ فالعلامات الجسديَّة مثلًا تتمثل في حركات الجسد وتعبيراته، وتتجلى العلامات الإيقاعيَّة في سرعة السرد وتباطئه، وأما العلامات التصويريَّة فتعود إلى الصور البيانيَّة والبلاغيَّة، وهي التي تمنح الهوى تجسيدًا قابلًا للإدراك والفهم والتأويل.

كما تُشكِّل الموجهاتُ عاملاً مهمًا في بناء الأهواء،[4] وهي تصف علاقة الذَّات الفاعلة مع موضوع القيمة المرتبط بالهوى وتشكل حالتها الهووية، وتفاعل هذه الموجهات هو ما يُكوّن هوى أو أهواء محددة، وهذه الموجهات الأربعة هي:

- الإرادة، بمعنى أنْ تريد أو ألَّا تريد فعلَ شيءٍ أو الحصول على قيمة، وهي الدافع المحفز للشخصيَّة.
- الوجوب، بمعنى يجب عليك أو لا يجب عليك فعل شيء، وهو الطابع الملزم سواء تمثل في معاييرَ أو قوانينَ أو قيمٍ بحسب السياق.
- المعرفة، بمعنى أنْ تعرف أو ألَّا تعرف، وتمثل إدراك الشخصيَّة لِما يجبُ أن تفعلَ.
- القدرة، بمعنى أنْ تقدر أو ألَّا تقدر على فعل شيءٍ، وهي إمكانات الشخصيَّة على الفعل.[5]

وتتفاعل هذه الموجهات داخل المسار السردي لتشكيل حالات الذَّات وتوجيه أفعالها، وهو ما يبين الصلة الوثيقة بين الفعل والحالة الانفعاليَّة في بناء الخطاب السرديّ.

أحدثت سيمياء الأهواء إذن انعطافة كُبرى في السرد تجلت في العناية بالشعور والفعل معًا، وهذا يعني أنَّ تحليل أي خطابٍ سرديٍّ، من منظور سيمياء الأهواء، يستوجب النظر في البعد النفسي للذوات، ويبدأ من تعيين الحالة الانفعالية ووصفها، ثم البحث عن تشكلها دلاليًا داخل الخطاب ووظيفتها في إنتاج المعنى، وذلك من خلال العلامات اللفظية والجسدية والتصويرية التي تجسدها، وعلاقتها بالفعل وموضوع القيمة وتحولات الذَّات، مما يعني إعادة الاعتبار للجانب النفسي للذات الإنسانية داخل النصوص والخطابات السردية،[6] كما لا يغفل التحليلُ الأسسَ النظريَّة لسيميائيَّة العمل، إذ لا يمكن فهم سيمياء الأهواء دون استيعاب سيمياء الأفعال والأشياء، وتشمل العلامات التركيبيَّة والدلاليَّة في مسارها التوليديّ في الخطاب السرديّ، لأنَّ الإنسانَ "لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل"،[7] ولذا فمِنْ غير الممكن أنْ ينجز الإنسان فعلًا دون وجود عاطفةٍ أو هَوى يُعبِّرُ عن رغباته ونوازعه تجاه هذا الفعل.

(1) سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرادس. ج. غريماس وجاك فونتنيي، ص30.
(2) المرجع السابق، ص31.
(3) المرجع السابق، ص57.
(4) المرجع السابق، ص91.
(5) سيميائيَّة الأهواء في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، عيسى الزايدي، مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، العدد5، المجلد12، أغسطس2025م، ص666.
(6) سيميائية الأهواء: المفهوم والآليات الإجرائية، راوية شاوي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد1، المجلد16، جون 2022م، ص519.
(7) السيميائيَّات من العمل إلى الهوى قراءة في كتاب سيميائية الأهواء لغريماس وفونتنيي، بغداد عبد الرحمن، المركز الجامعي مغنية، العدد14، المجلد18، جون 2019م، ص29،28.

- **الفقد ومسارات التشكّل الهووي**

يتجلى الفقد في رواية "غرفة الأم" في تجربة تتجاوز واقعة الموت إلى ما يخلّفه الغياب من آثارٍ مُمتدةٍ في وعي الذَّات وحياتها، ولا يستقر الفقد في الرواية عند حدود الحدث، وإنَّما يتحوَّل إلى تجربةٍ شعوريَّةٍ تتوالد عنها حالاتٌ من الحزن والخيبة والحنين وغيرها من الأهواء، وينتقل السرد من كتابةِ الفقد إلى تتبع أثره في الذَّات الساردة، وكيف يتحوَّل من موضوعٍ للخطاب إلى بؤرةٍ تنتظم حولها حركة الأهواء وتتشكَّل من خلالها دلالاتُ التجربةِ الروائيَّة.

ويُكتب الفقد في هذا السياق، بوصفه بنيةً أنطولوجيَّةً عميقةً تتجاوز في أبعادها التوثيق لواقعة الغياب، إلى فعل كتابة مُمتد يعيد صياغة الهُويَّة الإنسانيَّة في مواجهتها للموت، وينتقل الفقد حين يكتب، من وجعٍ آنٍ زائلٍ ومؤقتٍ إلى تمثيل سرديَّ يتجاوز صورة الموت أو لحظة الرحيل إلى استكشاف الأثر الذي يُواصل الموت غرسه في حياة الباقين وما يفتحه من أسئلةٍ وجوديَّةٍ وجراحٍ نفسيَّة، وهنا يتحوَّل مركز السَّرد من المفقود إلى الفاقد، ومن حدث الغياب إلى أثر الغياب، ومن كتابة الموت إلى كتابة ما بعد الموت، أي: ماذا يحدث للأحياء حين يموت أحبتهم؟ فيصبح المفقود هو مركز الأسئلة والذكريات، وتكبر التفاصيل الصغيرة التي لم ينتبه إليها أحدٌ؛ لتكونَ صورًا كبرى تؤطر الاغتراب.

ويعني الفقد في أصله اللغويّ الخُسران والضياع والذهاب،[1] فالفقد هو "عدم الشيء بعد وجوده"،[2] وهو الأثر العاطفيُّ العميق الذي تتركه خسارة شيءٍ ما ماديًّا كان أم معنويًّا، وينطوي على مفاهيمَ كثيرةٍ كالموت والوحدة والألم والنكوص والحزن، وهو حالةٌ نفسيَّةٌ وانفعاليَّةٌ مُركَّبةٌ تبدأُ عند فقدان عزيزٍ، فتتكون مشاعر الحزن والإنكار والقلق، وتؤثِّرُ سلبًا على أداء الإنسان وعلاقاته المجتمعيَّة،[3] وتتجسَّدُ في إحساسٍ نفسيٍّ وانكسارٍ داخليٍّ حادٍ وتوترٍ عميق، حين يلعب المكان والزمن والذكريات أدوارًا جوهريَّة في تعميق هذا الإحساس.

ويبدو الموتُ أكثرَ صورِ الفقد قسوةً وخسارةً، لأنَّه يمثل الانقطاع النهائيَّ والغياب المطلق والفناء الأبديَّ الذي لا سبيل لرده أو استدراكه أو تعويضه، ولا سيَّما إنْ كان الموتُ هو موتُ الابن بالنسبة للأُمِّ، وموت الأُمِّ بالنسبة للابنةِ كما في الرواية، فتتجلَّى عبثيَّةُ الحياةِ في حضرة الموت من جهةٍ، حين ترفض الأُمُّ فكرة موت الابن وتذهب إلى بُعدٍ آخرَ من الفجيعة والانكفاء والرفض، وفلسفة الحياة من جهةٍ أُخرى، حين تُحاول الابنةُ تقبُّلَ فكرةِ الفقد وعقلنتها ومواجهتها من خلال أسئلةٍ مصيريَّة تُمهِّدُ للقبول والاستسلام، والتسليم والرضا.

وفي سياق "غرفة الأم" فالفقد هو الحدث الأساس الذي سعت بعده الذَّات الساردة إلى تهديم منطق التراتبيَّة الخارجيَّة واستبداله بمنطقها الذَّاتيّ ورؤيتها الخاصة للوجود في مُحاولةٍ لِملءِ فراغِ الغيابِ أو فهمه أو تقبُّله على الأقلّ، فظهر الفقد في الرواية عبْرَ مستويين: مستوى الخسارة الملموسة حين مات "زياد" ثمَّ ماتت الأُمُّ، والخسارة المجردة التي فتحت آفاق تفكير الساردة في المعنى الحقيقي لمُسلَّماتِ الوجود والعدم، والموت والحياة.

ولا يقفُ الفقد في غُرفة الأُمِّ عند كونه موضوعًا سرديًّا أو تجربةً إنسانيَّة، لكنَّه يتحوَّلُ إلى عاملٍ مُسبِّبٍ للأهواء الانفعاليَّة للذات الساردة ومُحرِّكٍ كاملٍ لأفعالها، ومادةٍ خامٍ تتسم بالاستمرارِ والديمومةِ، فالأهواء تتشكَّل في أي خطابٍ أدبيٍّ وفْقَ المنزع المحوري المهيمن على إنتاج الخطاب في لحظةٍ مُعينةٍ، ثمَّ يصبح جزءًا من نسيج الخطاب، ودافعًا موجهًا لأفعال الذوات؛ وهذه الأفعال ليست ممارساتٍ معزولةٍ، وإنَّما هي نتيجة لعددٍ من الدوافع التي تتخذُ من الانفعالاتِ قاعدتَها المحوريَّة.[4]

تُبنى الرواية إذن على تجربة الفقد بوصفها البؤرةَ الاستهوائيَّةَ المهيمنة التي تنتظم حولها الأهواء، وتخلق سلوك الذَّات الساردة وتستظهر عواطفها، فتتفاعل معه بالحزن والخيبة والحنين، ثُمَّ تسعى إلى تقبُّل الفقد، يدفعها التوترُ إلى الاتصال بموضوعات القيمة، وفي محاولات الاتصال هذه يُولِّدُ الفقدُ برنامجًا سرديًّا يسيطر عليه المكوّن الوجدانيُّ "المكدر" غالبًا، ويتحوَّل المكان من حيزٍ فضائيٍّ إلى حالةٍ انفعاليَّةٍ مُتوترةٍ تعكسُ الفجيعة وأثرها.

- **الأهواء المهيمنة**

تتجلى الأهواء في النصوص من خلال أفعال يتم تخطيبها سرديًّا بواسطة العلامات السيميائية، وتمثل جوهر الفعل حينًا، وحينًا تكون نتيجة للتوتر، وغالبًا، فإن كل فعل لا يخلو من هوى، كما لا يخلو الهوى من فعل ما.[5]

وتشكَّلت بعد تجربة الفقد في رواية "غرفة الأم" شبكةٌ من الأهواء التي تكشف تحولات الذَّات الساردة ومساراتها الانفعاليَّة، وتحوَّل الفقد إلى بؤرةٍ استهوائيَّةٍ تتولَّد عنها حالاتٌ وجدانيَّةٌ متتابعةٌ، تتفاوت في حضورها ووظيفتها داخل الخطاب، ويأتي هوى الحزن بوصفه الهوى الأكثرَ هيمنةً واتصالًا بجذرِ الفقد، في حين يتولَّد هوى الخيبةِ من انكسار التوقع والمأمول، أمَّا هوى الحنين فيتأسسُ على رغبة الذَّات في استعادة موضوع القيمة رغم استحالة

(1) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م، 4/ 443.
(2) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، 1412هـ، ص408.
(3) سيميائيَّة الأهواء في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، عيسى الزايدي، ص674.
(4) سيمياء العواطف من السيمياء الأدبيَّة لدوني بيرتران، عمي ليندة، مجلة الخطاب، مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو-، العدد6، 2010م، ص311.
(5) رواية بلاد القائد دراسة في ضوء سيمياء العواطف، عصام واصل، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، العدد 33، سبتمبر 2023م، ص899.

ذلك، وفيما يلي تتبُّعٌ لهذه الأهواء، وتشكُّلاتها وتجلياتها وعلاقاتها بموضوعات القيمة داخل الرواية.

- أولًا: هوى الحزن

يَعنِي الحزن: "الغَمُّ الحاصِلُ لوقوعِ مَكْرُوهٍ أَو فَواتِ مَحْبوبٍ فِي الماضِي، ويُضادُّه الفَرَحُ"،[1] ويحمل الحزن معاني الهم والغم والألم والأسى والوجع والبؤس، وتأتي هذه المشاعر نتيجة باعثٍ ما، فجيعة أو وحشة أو خوف أو فقد، وقد تجلَّى الحزن في الرواية بوصفه منتجًا للمعنى فنلمس حضوره على شكل أسى طويلٍ انتظمت حوله الذَّات السادرة والعائلة بأكملها، فهو امتدادٌ وجدانيٌّ لحُزن الأُمِّ، ونتيجةُ فقدٍ سابقٍ هو موت "زياد" إثر ارتطام جسده بالصخور سقوطًا من جبالٍ عسيرٍ.

تقوم الرواية على فكرة الحزن أو الأسى الممتد، فقد انتقل الأسى من حزن الأم على "زياد" إلى سلوكها وعلاقتها بأفراد أسرتها، ثم وسم العائلة، واستقر في البيت متجسدًا في الذوات والأمكنة، وأخيرًا أصبح موضوعًا تواجههُ "غادة"، وهذه القدرة على الانتقال بين الذوات والأفعال والأشياء والمكان، هي التي منحت الحزن موقعه المهيمن، إلى جانب تكرار علاماته اللفظية وغلبتها على النص،[2] كما أن الرواية لا تتعدد فيها الأحداث، لكنها تقوم على تداعيات حدث واحد هو فاجعة الموت، وتأتي بعده المشاهد وحركة السرد وأفعال الشخصيات بوصفها ردود أفعال لهذه الفاجعة التي أعادت تشكيل كينونة جميع الشخصيات وحددت مواقفها ومساراتها ومصائرها.

ويبدأ هذا التشكُّل الاستهوائي على هيئة قلقٍ استباقي يعتري السادرة وهي تراقب ظِلَّ حمامةٍ خارجَ نافذتها فيستدعي في أعماقها "أسى قديمًا انطوى"،[3] فتُظهر "غادة" ذاتًا مهيأة سلفًا لاستقبال هذا الحزن، فالأسى قديمٌ انطوى في الذاكرة، لكنه لم ينتهِ ولم يندثرْ، كامنًا في الذَّات التي حملته بأثرٍ وجدانيٍّ آلَ إليها ولم يبدأ معها، وقابلًا للتجدد والانفتاح والتوسع، ويتحدد أصله في حُزن الأُمِّ على "زياد": "كانت تعود دائمًا إلى نبعِ الأسى القديمِ، فتتذكر زيادًا بحسرة لم تنطفئ رغم كل ما مرّ من وقت"،[4] وهنا، تنهض صورة "النبع" بوظيفة التدفُّق والتجدد حين تعود إليه الأُمُّ باستمرار، فتدخل في حالات الإنكار والانكفاء والصمت وتتعطل علاقتها بالحياة شيئًا فشيئًا.

ويكشفُ هذا التشكُّل أنَّ هوى الحزن لا يظهر دفعةً واحدةً، وإنَّما يتكون عبْر مسارٍ استهوائيٍّ تتراكم فيه مؤشراتُ الانفعالِ وتتجدد بفعل استدعاء الفقد، فصورة "النبع" لا تُؤدي وظيفةً تصويريَّةً فحسْب، وإنَّما تبين توتريَّة الهوى واستمراره، وتظلُّ الذَّات متصلةً بموضوع فقدها من خلال الذاكرة، فيتجدد الحزن كُلَّما استُعيدت تجربة "زياد"، ويتحوَّل الفقدُ من حدثٍ ماضٍ إلى قوةٍ انفعاليَّة فاعلةٍ في الحاضر.

ويظهرُ أثرُ الحزن جليًّا في العلامات الحسيَّة التي ارتبطت بالأُمِّ فتتحوَّل هويتها الحسيَّة الفاخرة من التنوع في استعمال العطور العالميَّة غالية الثمن إلى الاستقرار على استعمال دهنِ الوردِ، في إشارةٍ إلى الانتقال من البهجة والحركة إلى السكون والصمت، ومفارقة تختزل استبداد الحزن في مقابل محاولات مواجهته بالابتهاج: "كانت أمك قد استخدمت عطورًا كثيرة متنوعة من قبل، عطورًا ثقيلة وخفيفة، حارة وباردة...، وظلت تنتقل بينها من عطر إلى آخر، قبل أن يحدث ما حدث، فتهجرَ كل ما عرفَتْه من عطور، ثمّ تستقر على دهن الورد الذي طبعت رائحتُه كلَّ شيء حولها؛ فغدا مع الوقت عبقها، وعبق غرفتها، وعبق كل شيء تلمسه أو تمر به، عبق أم أسيانة تحاول أن تبتهج".[5]

تكتسب الرائحة قيمتها السيميائية من التحول الذي طرأ عليها في النص، من التغيير والتنوع بين عطور ثقيلة وخفيفة، وحارة وباردة، إلى الاستقرار والثبات على دهن الورد، وتجسد هذه العلامة الحسيَّة الهوى في الخطاب عبْرَ المحسوس، حين تنتقل الرائحةُ من عنصرٍ ماديٍّ إلى حاملٍ للحالة الانفعاليَّة، فتغدو رائحة دهن الورد وسيطًا بين الذَّات والعالم، وتختزن التحوُّل الذي طرأ على الأُمِّ بعد الفقد، ولذا فإنَّ حضورَ الرائحة لا يستحضر الأُمَّ فحسْب، بل يستحضر حالتها الهووية أيضًا؛ فكلَّما امتدت الرائحة في الغرفة اتسع حضور الحزن فيها، وأصبح المكان نفسه مشبعًا بأثر الهوى، مما يدل على أن الرائحة تعمل بوصفها ذاكرة حسية لهوى الحزن؛ لأنها تحفظ التحول الذي سببه الفقد، كما تحفظ أثره وتطبعه في الأماكن والأشياء، ناقلة الحزن من الداخل إلى الخارج ومن الشعور إلى الحواس، فيتشكل هوى الحزنِ من خلال تفاعلِ الذاكرة والعلامة الحسيَّة والمكان؛ فالذاكرة تستدعي الفقد، والعلامة تجسِّد أثره، والمكان يحتفظ ببقاياه ويُعيد إنتاجها، ويغدُو الحزن، وِفْقَ هذا المسار، حالةً استهوائيَّةً متجددةً لا تستقر في الذَّات وحدها، وإنما تمتد إلى الأشياء والمكان، لتصبح جميعها حواملَ دالَّةٍ على أثر الفقد.

(1) تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، دار الهداية، الكويت، د.ت، 34/ 411.

(2) تكررت ألفاظ الحزن والأسى في أكثر من (37) موضعًا، وهو تكرار ملحوظ بالنظر إلى قصر الرواية، التي تقع في نحو (78) صفحة، وهذا يوحي بكثافة لغوية وهيمنة شعورية وسياقات انفعالية توزعت على مراحل السرد، واقترنت بالذوات والمكان والزمان والموجودات، مما يشكل شبكة معجمية متواترة تسهم في بناء المحور الدلالي للرواية وتؤكد مركزية الحزن في تشكيل عوالمها.

(3) الرواية، ص7.

(4) الرواية، ص18.

(5) الرواية، ص13.

ويبلغ هوى الحزن ذروته في مشهدِ تلقّي خبر موتِ "زياد": "كان الأسى الذي غمر أمك يوم وصل الخبر مريعًا، رأيتها في هذه الغرفة قابعة في الأرض ... وهي تكلم نفسها: (زياد يموت؟ كيف؟ يكذبون، يمكن اللي مات اسمه زياد لكن ما هو زياد ولدي. زياد ما يموت. كيف يموت ويخليني؟)"،[1] وفي هذا المشهد، تتضافر ثلاثة مؤشِّراتٍ دالَّةٍ: الغمر، والقبوع في الأرض، والإنكار، فالفعل "غمر" علامة لفظية تُصوِّر الأسى قوةً طاغيَةً تُغرِقُ الذَّات ولا تترك لها مساحة للمقاومة أو الانفصال عن موضوع الفقد، أمَّا هيئة الأُمِّ القابعةِ في الأرض فهي علامة جسدية تشكِّل انهيارًا جسديًّا كاملًا يُوازي انهيارها الداخلي، في حين تحيل أسئلة الإنكار إلى عجزها الكامل عن قبول الفقد أو تصديقه، ويمثِّل هذا المشهد لحظةَ تكثف لهوى الحزن، حين تنفصلُ الذَّات عن الحاضر وتظلُّ متعلقةً بموضوع الفقد، ويتعذر انتقالها من حالة التعلق بموضوع الفقد إلى حالة القبول؛ ويؤكد هذا اجتماع العلامات الدالة على استيلاء الحالة الانفعالية، ثم انفصال الأُمِّ عن الزمان والمكان وبقائها معلقةً في لحظةِ فقدِ "زياد" ووهم عودته: "ظلت ترد على مسمع أبيك لمرات أنها تريد أنْ تصدق أن زيادًا مات ولن يعود، لكنها تعجز عن ذلك، وأنَّها تتخيل وهي تجلس في ردهة البيت أحيانًا، أنها تسمع صوت المفتاح وهو ينزلق في قفل الباب الخارجي فتظن أن زيادًا قد عاد"،[2] فصوت المفتاح هنا علامة حسية تستدعي حضور الغائب، وتحوّل احتمال عودته إلى صورة حسية متخيلة تتكرر كلما تكرر صوته.

كما تَعطَّلَ دورُها الأُمُوميُّ تمامًا حين مارست الانكفاء والعزلة، حتى مع "عالية" أثناء مرضها وحاجتها، لم تعرها اهتمامًا: "تذكرين كيف مرضت عالية؟... تذكرين أن شيئًا لم يوجعك أيامها بقدر ما أوجعك أن أمك لم تنتبه إلى ما حلَّ بعالية طوال أيام أنهكها فيها المرض وأنهككِ معها، إذ وجدت نفسك مشغولة بالعناية بها، حتى صرتِ لها أماً... فيما انكفأتْ أمك في غرفتها"،[3] وتجلي هذه الواقعة انتقالَ هوى الحزن من مستواه الشعوري الداخلي إلى مستواه السلوكي؛ فلم يعد الفقد مجرد حالة وجدانية تعيشها الأُمُّ، لكنه أصبحَ قوة استهوائيَّة موجّهةً لأفعالها وعلاقتها بالآخرين، ويجسد هذا الغياب ذروةَ الموت الروحيِّ للأُمِّ؛ لأن موت "زيادٍ" أصبح حاجبًا يَحُول دون اتصالها بعالم الأحياء، حتى غدتْ "غادة" ذاتًا بديلةً تُؤدِّي الدورَ الأُمُوميّ، فتحوَّل الحزنُ من تجربةٍ فرديَّةٍ إلى هوى مُهيمنٍ يُعيدُ تشكيل أدوار أفراد العائلة وعلاقاتهم.

ولا يبقى الأسى حبيسَ الأُمِّ، إنما ينتقل أثرهُ إلى العائلة كلِّها: "لقد وَسَمَ الأسى كل واحد منكم -أنت وعالية وأبويك- بدرجات مختلفة"،[4] وتحمل لفظةُ "وسم" دلالةً سيميائيَّة تبين انتقال الحزن من حالة انفعاليَّة عابرةٍ إلى أثرٍ ثابتٍ يطبع الذوات ويوجِّه سلوكها؛ فالأُمُّ استغرقت فيه حتى أماتها، والأَبُ أُثْقِلَ به حتى هجر عائلته، و"عالية" فقدتْ مرحها واختارت الابتعاد، أمَّا "غادة" فتمثِّلُ ذاتًا واعيةً تُحاول الفهم والتجاوز: "وها أنت اليوم، وبعد مرور كل هذه الأعوام، تدركين أنَّ الحياةَ التي قطعتِ غمارها حتى الآن، لم تكن أكثر من غرفة ملآى بكثبان من الأسى، كنت تجاهدين كي تشقي طريقًا بينها لتغادريها"،[5] وهنا يظهر اختلاف استجابة "غادة" عن بقية أفراد أسرتها؛ فلفظة "تجاهدين" تفيد أن الذَّات لم ترضخ للحزن، وإنما أصبحت في مواجهة حاسمة معه، وهذه النقلة مهمة في مسار الهوى؛ لأنها تنقل الذَّات من حالة الاستسلام إلى حالة المقاومة، وهذا ما يمهد للمرحلة التي يصبح فيها المكان جزءًا من هذا الصراع.

ويدخلُ هوى الحزن طورًا جديدًا حين تواجه "غادة" فقد الأُمِّ عند دخول غرفتها، فتتحوَّل الغرفةُ إلى فضاءٍ استهوائيٍّ يحتفظُ بأثر الفقد من خلال الموجودات والروائح والمقتنيات، لذلك تتساءل: "ماذا عن إرث الأسى...هل رحل الأسى مع أمك أم بقي عالقًا في هذه الغرفة التي تزداد برودتها"،[6] وتغدو الصور علامات تستحضر الغائب وتعيد إنتاج حضوره الرمزي: "تأملتِ ابتسامتها وفكرتِ في ألا شيء يبعثُ على الأسى مثل صور الموتى الذين يعرفهم المرء؛ حياة بكل صخبها مضت كأن لم تكن".[7] ولا تصبح الغرفة "فضاءً استهوائيًّا" لأنها مكان الأم؛ وإنما تكتسب هذه الوظيفة من اجتماع العلامات التي تحمل أثر الفقد داخلها: الرائحة، والثياب، والصور، والمقتنيات، ومن السؤال الذي تطرحه الذَّات الساردة عن بقاء الأسى فيها بعد رحيل الأم، فالمكان هنا لا ينتج الهوى من تلقاء ذاته، وإنما تفعّله العلامات التي تستدعي الغائب وتعيد الذَّات إلى موضوع القيمة المفقود.

وتمتلكُ الذَّات الساردة الإرادةَ والرغبةَ في إنجاز فعل تفريغ غُرفة الأُمّ والخروج من البيت، وهو فعل يتيح لها الانتقال نحو موضوع القيمة المتمثِّلِ في التقبل والطمأنينة، ويتحقق هذا الانتقال عبْر مجموعةٍ من المُوَجِّهات التي تكسبها الكفاءة؛ فالإرادة تدفعها إلى التحرر من استبداد الحزن، والوجوب يرتبط بضرورة حماية الأسرة وإنهاء امتداد الأسى، والمعرفةُ تتجلَّى في وعْيها بأثر الحزن المتجذر في المكان: "وفكرتِ في أن الأسى الذي ينبت

(1) الرواية، ص24.
(2) الرواية، ص32.
(3) الرواية، ص35.
(4) الرواية، ص21.
(5) الرواية، ص15.
(6) الرواية، ص44.
(7) الرواية، ص50.

في بيت، سيظل باقيًا فيه ما بقي البيت قائمًا وأنَّه سيَسِم أهلَه بوسم قد لا يُرى، لكنه موجود ودائبٌ في سريانه في أيامهم كسريان الدم في الشرايين والأوردة"،[1] أمَّا القُدرة فتظهر في أفعال المواجهة المتمثِّلة في طي الثياب ونفضِ الغبار وترتيب مقتنيات الأُمِّ، وهكذا تنتقل الذَّات من حالة الاستغراق في هوى الحزن إلى محاولة الاتصال بقيمة جديدة هي التقبُّل والرضا.

وعليه، يتشكَّل هوى الحزن في مسارٍ دلاليٍّ يبدأ بفقد "زياد"، ثم يستقر في الأُمِّ وينتقل إلى بقية أفراد العائلة، لِيصبحَ هوى مُهيمنًا يُوجِّه انفعالات الذوات وأفعالها، ويدفعها إلى النزوع نحو تحقيق الرضا والسكينة والتقبُّلِ.

- ثانيًا: هوى الخيبة

تحمل الخيبةُ معاني الخسران والحرمان وعدم نيْلِ المطلوب،[2] وجاءت الخيبة بهذه المعاني لدى الذَّات الساردة متمثلةً في حالتها الانفعاليَّةِ ولومها لأبَوَيْها حين كانت تنتظر منهما احتواءً يُعيدُ الاتزانَ للبيت فلم يتحقق، وحلَّ محلُّه التخلِّي والتَّجاهلُ والانسحابُ: "أجل، لقد أوجعك موت زياد، ويوجعك حتى الآن، لكن شيئًا لم يوجعك في موته مثلما أوجعك أن تظني أنَّ حياتك أنت وعالية لم تكن تستحق في نظر أبويكما أن يناضلا ضد أحزانهما من أجلها، وعندما تسترجعين الأمر الآن، تشعرين أن الأذى كان أكثر من الوجعِ، أجل، لقد آذاك انسحاب أبيك وانكفاء أمك".[3]

تسترجعُ "غادة" أثرَ موتِ "زياد" على أبويْها، لِتدركَ أنَّ حياتها وحياة "عالية" لم تكونا موضوعًا كافيًا لنضال الأبويْن ضدَّ حُزنهما ومحاربته ومقاومته، وتظهرُ "غادة" في حالةِ خيبةٍ ناتجةٍ عن الانفصال عن موضوع القيمة المُتمثِّل في الاهتمام والاحتواء، وتتكثفُ علاماتُ الخيبةِ في الوجع والأذى والحرمان الناتج عن عدم تحقق المأمول، فتتركَّزُ في النَّصِ مفارقةٌ بين الوجع الناتج عن الفقد، والأذى الناتج عن غياب الاستجابة المتوقعة، ويتجلى التعارضُ بين الفعل المأمول، وهو "النضال ضدَّ الحزن"، والفعل المتحقق، وهو "انسحاب الأب وانكفاء الأُمِّ"، فتتحدد الخيبة بوصفها نتيجة لانقطاع الصلة بين التوقع والواقع.

كما يَتَّخِذُ هوى الخيبةِ بُعدًا آخرَ حين يقترن بالإحساس بالذَّنبِ، فتقولُ "غادة" عن علاقتها بعالية: "ظلَّ خيط الأخوة والفقد يربطكما، وربما خيط الإحساس بالذنب؛ لأنكما بقيتما فيما مات زياد".[4] وتدل صورة "الخيط" على استمرار الروابط بين الأختين، لكنها تتداخل مع أثر الفقد والشعور بالذنب، فتتحول العلاقة من اتصال عائلي مألوف إلى رابط مشوب بالذنب؛ نتيجة بقائهما في مقابل موت "زياد"، وهو ما يعمق إحساسهما بالوجع والحرمان والخيبة وتدني قيمتهما داخل العائلة.

وتحكم هوى الخيبة موجهات الإرادة والوجوب والمعرفة، فالخيبة لا تتشكل من الحرمان وحده، وإنما تسبقها حالة من الانتظار والتوقع نحو موضوع القيمة، وهو فعل الاحتواء والاهتمام، وتكون الساردة في حالة الانتظار هذه موجهة بالإرادة: فهي تريد الاتصال بموضوع القيمة، وهو أن يحقق أبواها الفعل، وموجهة باعتقاد الوجوب، أي: يجب عليهما الفعل، كذلك موجهة بالمعرفة أو الاعتقاد بأن أبويها سيحققان الفعل، مما يؤدي إلى حالة من الأمل المبني على الثقة، وعند عدم تحقق موضوع القيمة وانكسار التوقع، يتشكل هوى الخيبة وما يتصل بها من مشاعر الإحباط والانكسار وفقدان الأمل.

وفي ضوء ما سبق، يتجلَّى هوى الخيبة بوصفه كسرًا للتوقع وتعذرًا لتحقيق المَرجُوّ، وإخفاقًا في المطلوب؛ فقد كانت "غادة" تنتظرُ الحضور والاهتمام والرعاية، غير أنَّها واجهت الأذى والحرمان والخذلان، وهو ما يجعل الخيبة ناتجة عن تعذر الاتصال بموضوع القيمة، وعندها يتكثف الوعي حول تصدع العلاقة بالأبوين وفقدان رعايتهما بعد تجربة الفقد.

- ثالثًا: هوى الحنين

يَعنِي الحَنِينُ: الشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفس،[5] ويتشكَّل هوى الحنين من توترٍ بين الحضور والغياب، سببه نزوع الذَّات الساردة إلى تحقيق الاتصال بموضوع القيمة رغم استحالة ذلك؛ فغادةُ تنزعُ عبْرَ الاستعادة والاسترجاع إلى استعادة اتصالٍ مفقودٍ بموضوع القيمة: (الأم، والبيت، والعائلة قبل حادث الفقد)، غير أنَّ هذا الاتصال لا يتحققُ إلَّا رمزيًا، لأنَّ الموتَ جعل العودة الفعليَّة إلى ذلك الزمن مستحيلةً، ومن هنا يتولَّدُ الحنينُ من رغبة الذَّات في استعادة الاكتمال، ومن وعْيها في الوقت نفسه باستحالة ذلك.

يتركَّبُ هوى الحنين من مكونٍ وجدانيٍّ مُبهجٍ (استرجاع الذكريات)، ومكونٍ وجدانيٍّ مُكدِّرٍ (إدراك الفقد وغياب موضوع القيمة)، ويعكس موجهة الإرادة في استعادة المفقود، وموجهة المعرفة باستحالة ذلك، وموجهة عدم القدرة على الاتصال بالمفقود، بمعنى أن الساردة تريد أو ترغب في استعادة الماضي: الأم، و "زياد"، والحياة قبل الفقد، كما تعرف أو تعتقد بتعذر ذلك، ولا تمتلك القدرة على الاستعادة أصلًا، وهو ما يولد التوتر العاطفي، فالإرادة تتجه للاتصال، والمعرفة وعدم القدرة تُثبتان

(1) الرواية، ص73.
(2) تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي ص388.
(3) الرواية، ص34.
(4) الرواية، ص56.
(5) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، 129/13.

الانفصال، وهو ما يدفع الذَّات إلى محاولات الاتصال الرمزي بواسطة الذكريات، يظهر ذلك في استرجاع مشهد الحفيدة "كَرْمَة"، وهي تركب سكوترًا صغيرًا، فتردد بعدها الأُمُّ: "لو كان زياد عايش للآن كان يمديني جبت سكوترات لعيالـه"،(1) فهذا التوظيف للغة العامّيَّة يُحاكي صوت الأُمّ، مُحوّلًا الحنين من شعورٍ إلى علامةٍ لغويَّةٍ تعمّق حالة الاتصال الوجدانيّ، وتتحوَّل العبارة إلى فعلِ استحضارٍ يُعيدُ إنتاج حضور الأُمّ في وعي "غادة"، لكن هذا الحضور يظلُّ حضورًا رمزيًا تحكمه استحالة استعادة الماضِي.

ويصل الهوى إلى ذروته في استحضار التفاصيل اليوميَّة التي طمرها النسيانُ والصمتُ: "أجل طُمِرت الجلسات حول براد الشاي وأصابع الشابورة في عصريات الشتاء القصيرة طُمِرت كيكة البرتقال التي كان يحبها والتي كفَّت أمك عن خبزها منذ رحل زياد، طُمِرت المناكفات... طُمِرت المشاوير... طُمِرت الثرثرات.... طُمِر كل ذلك عندما جاءت لحظةٌ اضطرب فيها عالمهما على غير توقع"،(2) وترد هذه التفاصيل بوصفها علاماتٍ على حياةٍ عائليَّةٍ كانت ممكنة وممتلئة قبل الفقد، فبرَّاد الشاي، والكعكة، والمناكفات، كلُّها عناصر صغيرة، لكنَّها تُؤدّي وظيفةً دلاليَّةً كُبرى؛ وهي إعادة تشكيل صورةِ البيت قبل الفقد، حين تصبحُ هذه التفاصيل علاماتٍ على موضوعِ قيمة مفقود، لا تستعيده الذَّات إلَّا عبْر الذاكرة، مِمَّا يزيد من كثافة الهوى ويعمِّقُ المسافة بين الرغبة والتحقق.

ويتَّخِذُ هوى الحنين مَنحًى مكدرًا حين يتصل باليأس: "من قال إن أحدًا يمكن أن ينقذ أحدًا؟"،(3) فيحيلُ التَّساؤلُ إلى توتر الذَّات بين الرغبة في استعادة موضوع القيمة والعجز عن تحقيق الاتصال به، ويتأكَّدُ هذا المَنحَى المكدرُ في إدراك الذَّات أنَّ عالمها السابق قد انهار نهائيًّا: "لقد أدركتِ... أنَّ عالمًا بكل بهجته كان قائمًا في هذه الغرفة، قد انهار مرة وإلى الأبد، وأنت لم تجدي سبيلًا إلى إنكار انهياره، أو فهمه، أو تجاوزه"،(4) فتنتقل الذَّات من استحضار المفقود إلى الوعي باستحالة استعادته، ويتعمَّق هذا الانفصال ليشمل الوعي بحقيقة هشاشة الحياة وخوائها: "الحياة... قشرة هشة... تنقشع- عندما تنقشع- عن خواء عظيم".(5) وهكذا، يتدرج هوى الحنين من الرغبةِ، إلى العجزِ واليأس؛ لاستحالةِ الاتصالِ بموضوعِ القيمةِ وتعذر استعادته.

- **الخطاطة الاستهوائيَّة للذات الساردة**

تنطلق "غرفة الأم" من فضاء عاطفي يشبه المذكرات اليومية، وفيها تُسترجع الذكريات والأحداث مؤرخة باليوم والساعة، وتكشف هذه البنية الزمنية تحوّلات الذَّات الساردة، من خلال انتقالها بين حالات من التوتر والتعلّق والانفصال والتقويم، ولا يعني ذلك أن الخطاطة الاستهوائية تظهر في الرواية في صورة مراحل منفصلة أو متتابعة على نحوٍ آلي؛ فالنص يعود إلى بعض الحالات السابقة ويستدعيها في مراحل لاحقة، مما يجعل المسار الاستهوائي متداخلًا، وإن أمكن رصد مراحله الكبرى وهي: الانكشاف الشعوري، ثم التأهب، ثم المحور الاستهوائي، ثم الانفعال، ثم التهذيب، ومن هنا، تُقرأ هذه المراحل بوصفها مستويات متفاعلة في تشكّل الحالة الشعورية.

- أولًا: الانكشاف الشعوري

يبدأ الانكشاف الشعوري أو اليقظة العاطفيَّة في بداية المسار العاطفي، وفيه تكون الذَّات مزعزعةً وشديدةَ الحساسيَّة ومستفيقة لتتشكل بوصفها ذاتًا استهوائيَّة،(6) وتتجلَّى هذه المرحلة لدى الذَّات الساردة عند وصول خبر موت "زياد"، حين يشكِّل الخبر منبّهًا شعوريًّا يستثير فيها الفجيعة والحزن والخوف، ويدخلها في حالة من التوتر الهووي تتكشف عبْرَ اضطرابها الجسديّ والنفسيّ، ومن ثَمَّ، يتشكَّل الهوى تدريجيًّا عبْر العلاماتِ الجسديّة والانفعاليّة التي تبين انتقال الذَّات من الاستثارة إلى الوعي بحالتها، فلا يظهر في صورةٍ مكتملةٍ منذ البداية:

"وتذكرتِ أن كل ما فعلتهِ لحظتها كان أن انطويتِ في حِجرها باكية، وأنت لا تدرين أكنت حزينة أم خائفة؛ لأن كلَّ ما كنتِ تشعرين به- ولم تعرفي له اسمًا- تجمَّع في معدتك، وظننتِ أنك ستتقيئين أحشاءك كلها آنذاك. كنتِ في الخامسة عشرة، وكان الأمر أكبر من احتمالك، وأكبر حتى من أن تفهميه؛ وظننتِ أن الأمر سيكون أخف وطأة وأنت في حجر أمك؛ حتى لو كانت تبكي هي الأخرى، وحتى لو كانت في عالم آخر لا تدرك معه انطواءك في حجرها؛ لكنك التفتِ فرأيت عالية تقف عند باب الغرفة وهي ترتجف، ثم سمعتِ نحيبها المفزع، وأدركتِ ألا أحد ولا شيء سيعود كما كان، لا أنت، ولا عالية، ولا أبويك، ولا الأيام التي عشتِها من قبل".(7)

أحدث خبر الموت استثارة هووية مفاجئة، فقولها: "لا تدرين أكنت حزينة أم خائفة" يدلُّ على أنَّ الانفعالَ سابقٌ على تعيينه وتسميته، بينما يجسِّد تَجَمُّعُ الشعور في المعدة مصحوبًا بالغثيان تحوُّلَ التوتر الهووي إلى علامةٍ جسديَّةٍ، أمَّا "الانطواء في حِجْرِ الأُمِّ" فيعكس نزوعَ الذَّات إلى موضوع قيمة يتمثَّل في الأمان والحماية، قبل أنْ تنكشفَ استحالةُ هذا حين تدرك أنّ الأُمَّ نفسها غارقةٌ في الفقد.

(1) الرواية، ص18.
(2) الرواية، ص70.
(3) الرواية، ص15.
(4) الرواية، ص15.
(5) الرواية، ص54.
(6) سيميائيَّة السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس، محمد الداهي، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2003، ص104.
(7) الرواية، ص25،24.

ولا يقف الانكشاف الشعوري عند حدود الانفعال الذَّاتيّ، إنما تتسع بؤرته حين تلتفت "غادة" إلى "عالية"، فترى ارتجافها وتسمع نحيبها؛ وتنتقل الذَّات من الإحساس غير المسمّى إلى إدراك الحالة الانفعاليَّة للآخر، ثم تبلغ اليقظة ذروتها في إدراكها أنَّ "لا أحد ولا شيء سيعود كما كان"، وتؤسسُ هذه العبارة حدًّا فاصلًا بين زمنين: ما قبل الفقد وما بعده؛ فيتحوَّل الموت من حدثٍ خارجيّ إلى مُحدثٍ استهوائيٍّ يُعيدُ تنظيم علاقةِ الذَّات بذاتها وبالآخر، وبالعالَم.

ويمكن تحديد اليقظة العاطفيَّة في هذا المشهد عبر تدرُّجٍ يبدأ بمنبّه الفقد، ثمَّ يتجسَّد في توترٍ غير مُسمّى وعلاماتٍ جسديَّة، قبل أنْ يتجِهَ إلى موضوع القيمة، ويتسع بالوعي بالآخر، وينتهي بإدراك التحوُّل واستحالة عودة الحالة السابقة. وعلى هذا النحو، تتشكلُ الذَّات الساردةُ بوصفها ذاتًا استهوائيَّةً، ينفتح وعْيُها بالحزن والفقد على الأهواء التي ستوجّهُ مسارها لاحقًا.

- ثانيًا: التأهب

يحيل التأهب أو الاستعداد إلى الميل الطبيعي والرغبة اللازمة والإرادة الثابتة للنزوع إلى فعلٍ شعوريٍّ مُعينٍ،[1] وتتجلَّى العاطفة في هذه المرحلة بعد إيقاظ شعور الذَّات بوصفها ذاتًا متأهبةً تتخيل مشاهد توافق رغباتها وشعورها الذي تريد بلوغه،[2] ويظهر التأهب لدى الذَّات لإنجاز فعل التحول والانفصال عن شعورٍ سابقٍ، في مشهدٍ عاطفيٍّ يعبّرُ عن صورة الذَّات النفسيَّة أثناء وقوع الانفعال.

وتتجسَّدُ مرحلة الاستعداد في تأهب "غادة" لإنجاز فعلٍ يتيح لها الانفصال التدريجيَّ عن حالة الاستغراق في الفقد، والتوجه نحو التقبُّل والسكينة، ويظهر ذلك في مشهد تفريغ غُرفة الأُمّ في فصل "باب موصد":

"مضيتِ إلى الفناء الخارجي، ثم سحبتِ عربة تحميل صغيرة كانت موضوعة في مستودع هناك، ودفعتها باتجاه الطُّرقَة أمام غرفة أمك، حيث اصطفت الحقائب والكراتين والأكياس التي حوت أغراضها، حَمَّلتِ بعض الكراتين والأكياس التي ستأخذينها معك على العربة وتركتِ ما ستستلمه الجمعية الخيرية عصر اليوم، أما ما بقي من أثاث وأغراض، فسيتولى أبوك أمره، ثم ينتهي كل شيء بدأ هنا".[3]

يشير الفعلُ إلى انتقال الذَّات من الاستغراق في الفقد إلى التأهب لتغييره؛ فالعربة والكراتين والأغراض ليست مجرَّدَ تفاصيلَ مادِّيَّةٍ، وإنَّما علاماتٌ على تحوُّل الرغبة الداخليَّة إلى فعلٍ، كما يبين الفرز والتوزيع محاولات إعادة تنظيم علاقة الذَّات بمقتنيات الأُمّ؛ التي أصبحت وسيطًا مادِّيًّا لفعلٍ يتيح للذَّات الانفصال، فغادة تبدأ في توزيع المقتنيات بين ما تحتفظ به للذكرى وما تتصدق به وما يتولاه الأب، ثم ينتهي كل شيء، وفي هذه اللحظة، يتجلى الإدراك التخييلي لمشهد التعافي والاستقرار والطمأنينة والرضا، ويتحدد موضوع القيمة في التقبُّل والسكينة والمضي قُدُمًا، بينما تُمثِّلُ إرادةُ التفريغ والتخلص موجِّهًا يدفع الذَّات نحو هذا الموضوع.

ويتأكَّدُ هذا الاستعداد عند مرور "غادة" بغرفةِ "زيادٍ": "مررت بغرفة زياد وكان بابها موصدًا فلم تفتحيه، لم يرغب قلبك في ذلك"،[4] وتكتسب علامة الباب المُوصد كثافتها من كونها تَحولُ دون العبور إلى فضاءٍ يحملُ ذاكرةَ الفقد؛ فالباب المفتوح يتيح الاتصال، بينما يحيل إيصاده إلى كفّ الذَّات عن إعادة الاتصال بموضوع الفقد، ويأتي هذا الكف من إرادةٍ تدل عليها عبارة "لم يرغب قلبك في ذلك"، فتتحوَّل الرغبةُ هنا من نزوعٍ إلى الاستعادة إلى نزوعٍ إلى الانفصال، وتمثل هذه اللحظة إرهاصات ما قبل الشعور، والمحرك الشعوري لحالة لاحقة من التقبل والسكينة والخلاص من عبء كبير، فيبدأ التأهب بالمحفز وهو رغبة الذَّات الحقيقية بالخلاص، وتوفر قيمة العائلة "يوسف وكَرْمَة" القدرة على تخيل مشهد الاستقرار والمضي والتعافي، ثم يتمثل الإنجاز في فعل تفريغ غرفة الأم تمامًا وإغلاق الباب، يليه الجزاء، عندما تخرج "غادة" امرأة أخرى، مرتاحة البال ومطمئنة النفس.

ولا يمثِّلُ فعل تفريغ الغرفة وفعل الكف عن فتح باب غرفة "زياد" تحققًا نهائيًّا للتقبُّل، وإنَّما يكشفان عن كفاءةٍ استهوائيَّةٍ آخذةٍ في التشكُّل؛ فقد أصبحت الذَّات قادرةً على مقاومة الماضي وتحويل رغبتها في الخلاص إلى أفعالٍ مادِّيَّةٍ، ينتقل معها المسار من استثارة الهوى إلى التأهب لتغيير الحالة الانفعاليَّةِ.

- ثالثًا: المحور الاستهوائي

تعرفُ الذَّات في هذه المرحلة سببَ ضجرها الداخليِّ[5]، وتُعدُّ هذه المرحلة أساسيَّةً في المتوالية التي ستغير الحالة الانفعاليَّة للذَّات، وتجعلها تتعرف على القيم الانفعاليَّة التي ينهض بها التكون أو التأهب،[6] وتمثِّلُ هذه المرحلة لحظةَ الانزياح والتحول والتكشُّف للتوتر الاستهوائيّ، حين تحدث تغييرات انفعاليَّة تتمظهرُ فيها الأهواء في الخطاب كما حدث في لحظةِ مواجهةِ "غادة" لخزانة ملابس الأُمّ: "فتحتِ خزانة الملابس فخنقتك غصة

(1) سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرادس. ج. غريماس وجاك فونتنيي، ص139.
(2) سيميائيَّة الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، لرقم راضية، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، العدد16، 2015م، ص211.
(3) الرواية، ص74.
(4) الرواية، ص74.
(5) سيميائيَّة السرد بحث في سيميائيَّة الوجود السيميائي المتجانس، محمد الداهي، ص105.
(6) المرجع السابق، ص178.

البكاء وأنت ترين ثياب أمك المعلقة هناك بترتيب حاد... أدركتِ وأنت تقفين أمامها كم سيوجعك أنْ تلمسيها، وكم سيثير أساك أن تطويها قبل أن تُودِعيها في حقيبة للتبرع بها". (1)

يحيل الملفوظُ إلى مثيرٍ يتمثَّلُ في مواجهة بصرية مباشرة عند فتح خزانة الأم ورؤية ثيابها، التي تعكس حضورًا عاطفيًّا صادمًا للمفقود، فتستعيد هذه الأشياء حضور الأُمّ وتُعيدُ تنشيط أثر الفقد في الذَّات، ويتحوَّلُ هذا المثيرُ إلى توتر هووي يتجسَّدُ في "غصة البكاءِ" وفي إدراك الذَّات مسبقًا لِما سيلحق بها من وجعٍ وأسى عند لمس الثياب وطيّها، وتفصح أفعال الرؤية واللَّمس والطيّ عن تدرج العلاقة بين الذَّات وموضوع الفقد: فالرؤية تستثير الذكرى، واللمس يقرّب الذَّات من أثر الأُمّ، أمَّا الطيُّ فيغدو قرارًا وفعلًا مادِّيًّا يُترجِمُ إرادة الانفصال عن أثر هذه الأشياء.

وتتجلَّى المفارقةُ في أنَّ الفعلَ نفسَهُ يحملُ قيمتين متعارضتين؛ فطيُّ الثياب والتبرع بها يحققان رغبة الذَّات في التفريغ والانفصال، لكنَّهما في الوقت ذاته يستثيران الحزن والأسى، لأنَّ التخلصَ من الأشياء يعني التخلِّي عن آخر الروابط المحسوسة بالأُمّ، ومن هنا يتولَّدُ التوترُ بين رغبة الانفصال وهاجسِ فقدِ الأثر، فتغدو الثياب وسيطًا بين التعلُّقِ بالمفقود والرغبةِ في التحرُّر من أثره.

وتبدو مراحل الانفعالات النفسية للذات، وهي: حدوث الحدث: (فتح خزانة الملابس ومواجهتها بصريًا)، ثم أعراض هذا الحدث: (الأعراض الجسمانية: البكاء وغصة القلب، والأعراض الإدراكية: التردد، استرجاع الذكريات، اتخاذ القرار) وفيها يُمثِّلُ المحورُ الاستهوائيُّ لحظةَ اشتدادِ التوتر بين حالتين: حالةِ التعلُّق بالماضي، وحالةِ الانفصال التي تتهيأُ لها الذَّات، فتتحوَّل الأشياءُ من مجرَّدِ مُقتنياتٍ إلى عناصرَ فاعلةٍ في بناء الحالة الاستهوائيَّة، ويصبحُ قرار طيّها والتبرع بها فعلًا دالًّا على إعادة توجيه علاقة الذَّات بموضوع القيمة توجيهًا إيجابيًّا.

- رابعًا: الانفعال

في هذه المرحلة تظهرُ العلاماتُ الانفعاليَّةُ على الجسد كالاصفرار أو الاحمرار أو التشنُّج، ويتشكَّل التوترُ على شكلِ ردّة فعلٍ جسديّة مُلاحظة،(2) وهو ما يدل على انتقال الهوى من حالة داخليَّة إلى تجسُّدٍ محسوسٍ، ويتجلَّى ذلك لدى "غادة" في البكاء وارتعاش الصوت واحتراق العينين وجفافهما، كما في قولها: "وما أن رأيتِ الفستان الليلكي الذي ارتدته أمك ليلة زفافك... حتى انهمرت دموعك كما ينهمر ماء من سدّ بعد فتح بواباته"،(3) وقولها: "أغمضتِ عينيك اللتين اتقدتا كجمرتين. كانتا جافتين؛ وكأنما امتلأتا بذرات الرمل الحار... وظللت تتقلبين... ارتعش صوتك... ثم انطويتِ في حضنه تنشجين، وقد خنقك الشجن الذي أيقظته غرفة أمك".(4)

تنطوي هذه العلاماتُ على تحسيس جسديّ للهوى؛ فالفستان يُمثِّل مثيرًا استهوائيًّا يُعيدُ تنشيطَ أثرِ الأُمّ، فتتحوَّل الذكرى إلى استجابةٍ جسديَّةٍ مُباشرةٍ: انهمار الدموع، واتقاد العينين، والتقلب والحركة، وارتعاش الصوت، والنشيج والاختناق، وتعكس دلالةُ الجسد شدَّةَ التوتر الهووي، واختلالَ قدرةِ الذَّات على تنظيم توترها؛ ويستحيل الأثر النفسيُّ إلى علاماتٍ محسوسة تتوالى من العينين إلى الصوت، ثُمَّ إلى وضعية الجسد المضطربة والمُنطوية.

وقد ظهرت هذه الانفعالات نتيجة مثيرات خارجية وداخلية، ويتمثل المثير الخارجي في غرفة الأم وذكرياتها ومقتنياتها، أما المثير الداخلي فيتمثل في إرادة الذَّات الانتقال من الاستغراق في الأسى والحزن إلى تقبله وفهمه وإغلاق دائرته، والرغبة في بلوغ قدر من السكينة والطمأنينة للمضي قدمًا، والحفاظ على عائلتها من هذا الأسى الممتد.

وعليه، يتحدد الانفعال أو التحسيس بوصفه مرحلةَ تجسدِ الهوى، وتغدو العلاماتُ الجسديَّةُ دليلًا على بلوغ الهوى درجةً من الشدَّةِ تجعله ظاهرًا وقابلًا للملاحظة.

- خامسًا: التهذيب

تُمثِّلُ هذه المرحلةُ مرحلةَ الحكم الأخلاقي وتقييمِ المُتلقِّي (القارئ، السارد، المجتمع) للتجسيد الفعليّ للعاطفة التي تظهر على الذَّات،(5) ويتَّجِه التقويم غالبًا إلى هوى غيرِ مُحَبَّذٍ يتجسَّدُ في سلوكٍ مرفوضٍ، خاصةً حين يكون محكومًا عليه بعدم القبول من الفرد والمجتمع والنظام الأخلاقيّ،(6) ويظهر ذلك في سلوك التشكيك والتحطيم والاتهام المرتبط بهوى اللوم الذي تحول إلى ممارسات مدمّرةٍ وأفعال إقصائية أعادت إنتاج الفقد في صورة اتهامٍ وانسحابٍ وصمتٍ، فأفضت إلى تفكُّكِ الرَّوابطِ الأسريَّةِ.

وتَبنِي الساردةُ حكمها القيمي من خلال معاينةِ أثرِ اللومِ في حياة أبويْها بعد فقد "زياد"، حين ظلَّتْ الأُمُّ تُؤَنِّبُ الأبَ وتُعيدُ بناء الفقد على صيغةٍ افتراضيَّةٍ مُؤلِمةٍ تجعل الأبَ هو السّبَبَ والفاعلَ، ثُمَّ عاقبتْهُ بالصمت والانزواءِ والانكفاءِ، فاستبطنَهُ الأبُ، وأصبحَ يلومُ نفسَهُ ويعاقبُها بالهروبِ والابتعادِ، حتى تلاشى ما بقي من الأُلفةِ

(1) الرواية، ص38.
(2) سيميائيَّة السرد بحث في سيميائيَّة الوجود السيميائي المتجانس، محمد الداهي، ص178.
(3) الرواية، ص40.
(4) الرواية، ص63 65-.
(5) تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة "أقيموا بني أمي صدور مطيكم" للشنفري، عبد الغاني خشة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد15، 2026م، ص439.
(6) سيميائيَّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حمرة، مناء الغامدي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد163، 2023م، ص107.

بينهما، وتصل الساردة إلى وعيٍ أكبر بهذا الأثر حين ترفضه تمامًا: "بعد رحيل زياد حطم اللوم حياة أبوي، وحياة عالية وحياتي، ولا أريد أن أحطم حياتنا ولا حياة كَرْمَة بأي لومٍ"،[1] فالفعل "حَطَّمَ" ينقل اللومَ من مستوى الانفعال إلى مستوى الأثر، بينما يعكس قولُها "لا أريد" انتقال الذَّات من إدراكِ الضررِ إلى اتخاذِ موقفٍ قيمي يقطعُ استمراره، وهو ما يجعل رفض اللومِ اختيارًا جديدًا يحفظُ قيمةَ الأُسرةِ ويمنعُ إعادةَ إنتاجِ الفقد في صورةِ اتهام.

ويتأكَّدُ الحكمُ القيمي في حوارها مع "يوسفَ": "لو حدث شيءٌ لكَرْمَة أي شيء- لا قدّر الله- فهل ستلومني؟ هل سألومك؟"؛[2] فيُحوّلُ السؤالُ تجربةَ الماضِي إلى احتمالٍ مُستقبليٍّ، تستشرفُ فيه الذَّات إمكانيَّةَ تكرارِ المسارِ نفسِه، ثمَّ يأتي جوابُ "يوسفَ": "فلنمض إذن، ولنكتشف معًا ما ينتظرنا، ولنأمل، ولنرجو الله أنْ يحفظَ كَرْمَة، وأنْ يبعد اللوم عن حياتنا"،[3] وهنا يتحوَّل الوعيُ الفرديُّ إلى وعي جماعي واختيارٍ قيمي مُشترك؛ يصبح فيه الفقد دافعًا إلى التآزر والأمل والحماية.

وينجز التهذيب انتقال الذَّات من معايشة أثر اللوم إلى تقويمه ورفضه ثمَّ اختيار بديل قيمي عنه؛ فتنتقل الذَّات من هوى مُدمِّرٍ يُعيدُ إنتاج الفقد إلى نظامٍ قيمي جديدٍ قوامه الأمل والمشاركة والحفاظ على العلاقة؛ لينتهي إلى اكتمال المسار بتحوُّل الحكم القيمي إلى قاعدةٍ سلوكيَّةٍ وقرار أخير.

ينصرفُ تحليل الخطاطة الاستهوائية إذن، عن تحليلِ الأهواء مفردةً وتمظهراتها وعلاقتها بموضوع القيمة، إلى تتبع انتظامها داخلَ مسار الذَّات الساردة، واختبار مراحل تشكل الهوى وتحوله من الانكشاف الشعوري إلى التجسّد والتقويم، وأدت كل مرحلة وظيفة مخصوصة داخل هذا المسار؛ فمثّل الانكشاف الشعوري لحظة استثارة الانفعال وبدء وعي الذَّات به، وكشف التأهب عن تحول الوعي إلى الاستعداد وإرادة الفعل، وجسّد المحور الاستهوائي لحظة تكثف الهوى وانزياحه، بينما أظهر الانفعال انتقال الهوى من الداخل إلى علامات جسدية محسوسة، وانتهى التهذيب إلى الحكم الأخلاقي، وهذه المراحل تكشف دينامية تشكل الأهواء وحركتها، وانتقال الذَّات تدريجيًا من الاستثارة والتوتر إلى الفعل والتجسد ثم التقويم.

2 الخاتمة

قاربت الدراسة رواية "غرفة الأم" لليلى الجهني في ضوء سيميائيَّات الأهواء، وكشفت حضور الفقد بوصفه بؤرةً دلاليَّةً وانفعاليَّةً تتولَّدُ عنها شبكة من الأهواء والتحولات الوجدانيَّة، وسعت إلى تتبع مسارات هذه الأهواء، ورصد تشكُّلاتها داخل الخطاب الروائيّ، وبيان أثرها في بناء الذَّات الساردة وإنتاج المعنى، وأفضتْ هذه المقاربة إلى مجموعةٍ من النتائج التي تبين طبيعةَ اشتغال الأهواء داخل الخطاب الروائيّ، والدور الذي أدّته تجربة الفقد في تشكيل الذَّات الساردة، ويمكن إجمال هذه النتائج فيما يأتي:

- أظهرت الدراسة أنَّ الفقد في الرواية يتجاوز كونه حدثًا سرديًّا إلى كونه بؤرةً استهوائيَّةً تتولَّد عنها الأهواء، وتُعيدُ تشكيل وعي الساردة وعلاقتها بالعالم، كما أظهرت القراءة السيميائية حضوره الرمزي عبر العلامات الحسية.
- بيَّنتْ الدراسة تشكل أهواء الحزن والخيبة والحنين، وتصدّر هوى الحزن بوصفه المحركَ الأساسيَّ للخطاب، وجاءت هيمنته من كثافة علاماته واتساع مجاله وتأثيره في الأفعال، وانتقاله من حالةٍ فرديَّة إلى قوة مُؤثِّرة في سلوك أفراد الأسرة وعلاقاتهم، كما تشكَّل هوى الخيبة نتيجةً لانكسار التوقُّع، بينما نشأ هوى الحنين من الرغبة في الاتصال بموضوع القيمة مع استحالته.
- أظهر تتبع الخطاطة الاستهوائية أن الرواية تستفيد من مراحلها في توضيح انتقال الذَّات من مواجهة العلامات المرتبطة بالفقد إلى الاستعداد للفعل، ثم إلى احتدام التوتر الانفعالي وظهوره في الجسد، وصولًا إلى موقف تقويمي من اللوم وآثاره؛ غير أن هذا المسار تتداخل بعض مراحله وتتقاطع مع مسارات وجدانية سابقة، فلا يأتي في صورة خطية جامدة، وهذا ما يؤكد أن الخطاطة في الرواية أداةٌ إجرائيةٌ لتتبع تحولات الهوى، وليست قالبًا يُفرض على النص دون مراعاة خصوصية بنائه.

3 التوصيات:

1. دراسة احتمال انتقال الانفعالات بين الذوات داخل الخطاب السردي، والآليات التي يمكن أن يتحول بها الانفعال من تجربة فردية إلى نسق جماعي.
2. اختبار مرونة الخطاطة الاستهوائية وعدم التعامل مع مراحلها بوصفها تعاقبًا خطيًا ثابتًا، خاصة في النصوص السردية القائمة على تقنية التذكر أو الاسترجاع.
3. التوسع في دراسة العناصر السردية كالشخصيات والأماكن والأحداث بوصفها فواعل تستثير الهوى وتسهم في تشكيله.
4. إجراء دراسات تقارن بين تمثيل الأهواء في الروايات، مع تتبع اختلاف العلامات التي تستدعي كل هوى ووظائفها.

(1) الرواية، ص64.
(2) الرواية، ص64.
(3) الرواية، ص65.

- **نبذة عن الباحث:**

د. بدور بنت محمد بن ناصر الفصَّام

أستاذ الأدب والنقد المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية في جامعة الملك سعود، سعودية الجنسية، حاصلة على درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك سعود، عن أطروحة بعنوان: "النظام الاستعاري في الرواية النسائية العربية دراسة في نماذج مختارة"، ودرجة الماجستير من الجامعة نفسها، عن أطروحة بعنوان: "مجازية الخطاب السردي دراسة بلاغية تأويلية في رواية طوق الحمام لرجاء عالم".

نشرت عددًا من الأبحاث العلمية في الرواية السعودية، وتتركز اهتماماتها البحثية حول قضايا الأدب السعودي، والبلاغة الجديدة، والنقد الحديث.

4 المصادر والمراجع

- أولًا: المصدر الرئيس

غرفة الأم، ليلى الجهني، دار أثر، الدمام، ط1، 2024م.

- ثانيًا: المراجع العربية

تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، دار الهداية، الكويت، د.ت.

تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة "أقيموا بني أمي صدور مطيكم" للشنفري، عبد الغاني خشة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد15، 2026م.

التشكل الهووي في قصة أهل البصرة من المسجديين للجاحظ، سليمة عيفاوي، جسور المعرفة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف كلية الآداب والفنون مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، الجزائر، العدد2، المجلد8، 2022م.

رواية بلاد القائد دراسة في ضوء سيمياء العواطف، عصام واصل، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، سبتمبر2023م.

سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران، عمي لينده، مجلة الخطاب، مختبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري – تيزي وزو-، العدد6، 2010م.

سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرادس. ج. غريماس وجاك فونتنيي، ترجمة وتحقيق وتقديم: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2020م.

السيميائيَّات من العمل إلى الهوى قراءة في كتاب سيميائية الأهواء لغريماس وفونتنيي، بغداد عبد الرحمن، المركز الجامعي مغنية، العدد14، المجلد 18، جون 2019م.

سيميائيَّة الأهواء في رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي، عيسى الزايدي، مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، العدد5، المجلد12، أغسطس 2025م.

سيميائيَّة الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، لرقم راضية، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، العدد16، 2015م.

سيميائيَّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حمرة، منى الغامدي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 163، 2023م.

سيميائية الأهواء: المفهوم والآليات الإجرائية، راوية شاوي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد1، المجلد16، جون 2022م.

سيميائيَّة السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس، محمد الداهي، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2003م.

السيميوطيقا السردية من سيموطيقيا الأشياء إلى سيموطيقيا الأهواء، جميل حمداوي، دار نشر المعرفة، الرباط، د.ط، 2013م.

كتابة العطر وإيحاء الخطاب في الرواية السعودية: قراءة في ضوء سيمياء الأهواء، كريمة العنزي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، السعودية، العدد33، 2024م.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، 1412هـ.

معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط2، 1972م.

- ثالثًا: المراجع العربية المرومنة

Al-Simiya'iyyat min al-'Amal ila al-Hawa: Qira'a fi Kitab Simiya'iyyat al-Ahwa' li-Greimas wa-Fontanille (in Arabic), Baghdad 'Abd al-Rahman, al-Markaz al-Jami'i Maghnia, Issue 14, Vol. 18, June 2019 AD.

Al-Simiyutiqa al-Sardiyya min Simiyutiqa al-Ashya' ila Simiyutiqa al-Ahwa' (in Arabic), Jamil Hamdawi, Dar Nashr al-Ma'rifa, Rabat, no ed., 2013 AD.

Al-Tashakkul al-Hawawi fi Qissat Ahl al-Basra min al-Masjidiyyin li-al-Jahiz (in Arabic), Salima 'Aifawi, Jusur al-Ma'rifa, Jami'at Hassiba Ben Bouali al-Shlef, Kulliyyat al-Adab wa-al-Funun, Makhbar Ta'limiyyat al-Lughat wa-Tahlil al-Khitab, Algeria, Issue 2, Vol. 8, 2022 AD.

Ghurfat al-Umm (in Arabic), Layla al-Juhani, Dar Athar, al-Dammam, 1st ed., 2024 AD.

Kitabat al-'Itr wa-Iha' al-Khitab fi al-Riwaya al-Sa'udiyya: Qira'a fi Daw' Simiya' al-Ahwa' (in Arabic), Karima al-'Anazi, Majallat Jami'at Umm al-Qura li-'Ulum al-Lughat wa-Adabiha, Saudi Arabia, Issue 33, 2024 AD.

Lisan al-'Arab (in Arabic), Ibn Manzur, Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.

Mu'jam al-Furuq al-Lughawiyya (in Arabic), Abu Hilal al-'Askari, edited by Shaykh Bayt Allah Bayat, Mu'assasat al-Nashr al-Islami, 1st ed., 1412 AH.

Mu'jam Maqayis al-Lugha (in Arabic), Ahmad ibn Faris, edited by 'Abd al-Salam Harun, Dar al-Fikr, Beirut, 2nd ed., 1972 AD.

Simiya'iyyat al-Ahwa' min Halat al-Ashya' ila Halat al-Nafs (in Arabic), Algirdas J. Greimas and Jacques Fontanille, translated, edited, and introduced by Sa'id Binkrad, Dar al-Kitab al-Jadid al-Muttahida, 1st ed., 2020 AD.

Simiya'iyyat al-Ahwa': al-Mafhum wa-al-Aliyat al-Ijra'iyya (in Arabic), Rawiya Shawi, Hawliyyat Jami'at Qalima lil-'Ulum al-Ijtima'iyya wa-al-Insaniyya, Issue 1, Vol. 16, June 2022 AD.

Simiya'iyyat al-Sard: Bahth fi Simiya'iyyat al-Wujud al-Simiya'i al-Mutajanis (in Arabic), Muhammad al-Dahi, Dar Ru'ya, Cairo, 1st ed., 2003 AD.

Tabanni al-Qiyam wa-Ishtighal al-'Awatif fi Qasidat "Aqimu Bani Ummi Sudur Matiyyikum" li-al-Shanfari (in Arabic), 'Abd al-Ghani Khasha, Hawliyyat Jami'at Qalima lil-Lughat wa-al-Adab, Algeria, Issue 15, 2026 AD.

Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus (in Arabic), al-Murtada al-Zabidi, Dar al-Hidaya, Kuwait, n.d.

Riwayat Bilad al-Qa'id: Dirasah fi Daw' Simiya' al-'Awatif (in Arabic), 'Isam Wasel, Majallat al-'Ulum al-Tarbawiyya wa-al-Dirasat al-Insaniyya, Jami'at Ta'iz, September 2023 AD.

Simiya' al-'Awatif min al-Simiya' al-Adabiyya li-Duni Birtran (in Arabic), 'Ami Linda, Majallat al-Khitab, Mukhabar Tahlil al-Khitab, Jami'at Mouloud Mammeri – Tizi Ouzou, Issue 6, 2010 AD.

Simiya'iyyat al-Ahwa' fi Majmu'at Hawaf Taktanz Humra (in Arabic), Mana' al-Ghamdi, al-Majalla al-'Arabiyya lil-'Ulum al-Insaniyya, Jami'at al-Kuwait, Issue 163, 2023 AD.

Simiya'iyyat al-Ahwa' fi Qisas al-Hayawan al-Wahshi (in Arabic), Largam Radia, Majallat Muntada al-Ustadh, Algeria, Issue 16, 2015 AD.

Simiya'iyyat al-Ahwa' fi Riwayat Taghribat al-Qafir li-Zahran al-Qasimi (in Arabic), 'Isa al-Zayid, Majallat al-Qalam lil-'Ulum al-Insaniyya wa-al-Tatbiqiyya, Jami'at al-Qalam lil-'Ulum al-Insaniyya wa-al-Tatbiqiyya, Issue 5, Vol. 12, August 2025 AD.