# كفايات الخوف استهوائيا في (الأعمال القصصية الكاملة للقاصة ذكرى لعيبي)

**كوثر عاشور عبد الحسين الكعبي**

**أ. د خالد محمّد صالح**

**جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية**

**ملخص البحث**

**إنَّ** إغفال الجوانب النفسية والوجدانية من قبل رواد النظرية السردية، لم يشكَّل لهم أي تطور في منهجهم الأدبي، كما فتح عليهم باب الانتقادات من قبل بعض من الناقد ومنهم (غريماس وجاك فونتاني) الذى قاما بأدراج البعد العاطفي داخل النظرية السّردية، مثلما أشارا في كتابهما الموسوم بـ(سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس) لتتوالى الأبحاث والدراسات المتعلقة في دراسة تشكَّل المشاعر والأحاسيس داخل النص السّردي، إذْ تقف الكفايات الاستهوائية المولدة لهوى الخوف وراء انبثاق الدلالات المختلفة بوصفها عناصر الخطاب المشخصة لها، كما تعد بمثابة المحرك الأساسي في تكون الجانب الشعور والنفسي الذي يبنى عليه الحدث القصصي. لتمثل الحالات والتحولات العاطفية والنفسية والاجتماعية التي تعطي مؤشرا دلاليا يوضح خلجات شعورية للذوات المخاطبة.

**الكلمات المفتاحية: التوتر الانفعالي، لوازم الجسد واشتغالاته، العادات الحسية والروحية، الجهر.**

# The Competencies of Fear as an Attraction in (The Complete Fictional Works of the Storyteller Zikra Laibi)

**Kawthar Ashour Abdul Hussein Al-Kaabi**

**Prof. Dr. Khaled Mohamed Saleh**

**Maysan University / College of Education**

**Department of Arabic Language**

**Research Summary**

The neglect of the psychological and affective aspects by the pioneers of the narrative theory did not constitute for them any development in their literary approach, as it opened the door for them to criticism by some of the critics, including (Grimas and Jack Fontane) who included the emotional dimension within the narrative theory, as indicated in their tagged book B (the semiotics of passions, from the states of things to the states of the soul), so that the researches and studies related to the study of the formation of feelings and sensations within the narrative text, as the erotic competencies that generate the passion of fear stand behind the emergence of various connotations as the elements of discourse identified with them, and are also considered as the main engine in the formation of the feeling aspect And the psychological on which the narrative event is based. To represent the emotional, psychological and social states and transformations that give a semantic indication that shows the emotional experiences of the subjects being addressed.

**Keywords: emotional tension, body supplies and functions, sensory and spiritual habits, out loud.**

**المقدمة**

قائمة المشاعر والاستجابات التي ندرجها تحت مصطلح "الانفعال" تكاد تكون لا متناهية [i]. وانفعال الخوف بوصفه نوعاً من الانفعالات يتضمن حالة من حالات التوتر التي تدفع الخائف إلى الهرب من الموقف الذي أدَّى إلى استثارة الخوف حتى يزول التوتر ويزول الانفعال [ii]. إشارة القاصة (ذكرى لعيبي) إلى الدور الذي مثله التوتر الانفعالي في بعض من قصص مجموعتها، وخاصة تلك القصص التي كان موضوعها الحرب، فإنَّ الانفعالات مثلها مثل المشاعر تتجه دائماً نحو الموضوع [iii]. حيث وظفت القاصة اللهجة الدارجة في المجتمع

العراقي لخطاب الشخصيات لتركز على مدى شدة انفعال الخوف وكفاية تشكله داخل الذات الاستهوائية (الانفعالية). قال رومان جاكبسون: (إنَّ الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية تركز على المرسل لأنَّها "تهدف الى التعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادقا كان أم كاذبا) [iv].

**١- التوتر الانفعالي**

يعدُّ التوتر الانفعالي حالة وجدانية أو نفسية عنيفة تصحبها اضطرابات فسيولوجية وتعبيرات حركية تتخذ صورة أزمة عابرة لا تدوم طويلاً [v]. "إنَّ البقاء على قيد الحياة.. معناه معاناة التوترات"[vi]. تكون التوترات الانفعالية الحادة صعبة الاحتمال أو طويلة الأمد وتمثل الخطر الأكبر على توازننا النفسي إنَّ عيش المشاعر والانفعالات والعواطف بعمق ينتمي إلى كمال الحياة الإنسانية [vii]. إنَّ الأهواء الانفعالية هي "أحاسيس أو مشاعر أو تأثيرات النفس، التي ننسبها بصورة خاصة إليها، والتي تسببها وترعاها وتقويمها حركات النفوس"[viii]. تشكل الحروب عاملا مؤثراً في هيجان التوترات الانفعالية للذات إذ يشهد انعدام الأمن والاستقرار للإنسان، نلاحظ في قصة (الجسر) التي تقع في المجموعة الأولى تحت مسمى (الضيف) ٢٠٠٢- ٢٠٠٤م، كمية الانفعالات وتوترها على شخصيات الحدث القصصي.

**ملخص القصة (الجسر):**

**"تحكي القصة أحداث حربٍ عراقية، حيث الدمار والخراب والذعر والخوف صافرات الإنذار المتقطعة ودوريات الدفاع المدني منتشرة بشكل مخيف، تنادي أدخلوا الملاجئ، الاَّ أسماء تلك الفتاة الصغير تريد أنْ ترى الطائرة وهي تقصف، تصرخ أنظروا أنَّه يسوي علامة x ليت لو يسوي علامة زائد، صوت الانفجار كسر الزجاج وأنهى حياة من كان على الجسر وحطام السيارات والباص الصغير الذي يقل والدي أسماء.."[ix].**

**تجلي انفعالات الخوف استهوائيا:**

**١. التوتر الانفعالي وعلاقته بالذعر:**

يُعَدُّ الذعر مكونا من مكونات الخوف التي تنتاب الإنسان بسبب الظروف المحيطة فيه، كما نلاحظ تشكل هذه الموضوعة في النص السردي "**الأنظار محدقة في السماء، القلوب نبضها يزداد والأمهات ضارعات بالدعاء كي لا تنفث هذه الطائرة الشبح السوداء قنابها على المدينة**"[x]. يوضح الراوي العليم في المقطع آنف الذكر الوضع النفسي المتصاعد بين الشخصيات القصصية من خلال رصد مواصفات سيكولوجية المتعلقة بحالتهم الشعورية حيث القلوب يزداد نبضها والأمهات ضارعات بالدعاء كل هذه المواصفات تكشف

لنا الكينونة الداخلية للشخصيات. تعدُّ تلك الانطباعات الانفعالية والنفسية واضحة للباحث والقارئ معاً فإنَّ المادة التي نملكها بالنص السردي تقتصر على عدد من الحالات الانفعالية التي تعد المنشأ النفسي فيها غير قابل للشك [xi]. فهوى الذعر قد شَكَّل معظم حياة المجتمع العراقي الذي شهد سقوط النظام آنذاك.

"**صافرات الإنذار الثابتة المتقطعة ملأت الأجواء، دوريات الدفاع المدني انتشرت بشكل مخيف وهي تنادي وتنبه الناس: ادخلوا الملاجئ.. هيَّا إلى الملاجئ. دوي مدافع قادم من شرق المدينة يختلط، وانفعالات الروح التي لا تستكين أيام الحروب...**"[xii]. وفق معطيات النص السردي يظهر الأسلوب التقريري الذي قامت فيه الساردة في وصف أحوال الشخصيات القصصية من خلال صورة كلية مكثفة بنقل أحوالهم وعواطفهم وأفكارهم وانفعالاتهم بحيث حددت ملامحهم النفسية والجسدية عبر صورة سيميائية لموقع الحرب [xiii]. وهم يهربون إلى الملاجئ هو مشهد توتريٌ انفعاليٌ خط على الذوات الاستهوائية في صورة واضحة للنص السردي وأسلوب أفضى الى انعكاس الحالات النفسية للذات عبر رحلتها مع النص [xiv]. "**لم تعي أسماء الصغيرة ما يحدث حولها، بقيت عنداً واقفة في باب المنزل، متسمرة لامتداد خيط الدخان والأشكال التي ترسمها الطائرة في الأعلى! اقتربت من الأرض أكثر، كأنَّها وطواط أعمى، بخيط دخاني أبيض رسمت علامة(x)**"[xv].

إنَّ اللون الحربي في النص السردي قد رصفت معانيه الاستهوائية من خلال صورة الشخصية (أسماء) التي لم تعي ما يحدث حولها حيث (خيوط الدخان والطائرة القريبة) من بواعث خوف وذعر وما يترتب عليها من نتائج ومحصلات وهي واقفة أمام باب المنزل. سبب الظروف التي تعيشها وتشهدها الذوات التي لا تقوى على فعل شيء سوى مراقبة ما يحدث كحال الذات الطفلة (أسماء).

"**صرخت أسماء: "شوفو كاعد يسوي علامة الضرب، يا ريت لو سوى علامة الزائد**"[xvi] إنَّ التشكَّل الإبداعي للهجة العراقية في هذا النص يبين شدة التوتر الانفعالي للذات الطفلة (أسماء) وهي تراقب الطائرات إذ استطاعة نقل إحساسها في هذه الصورة السيميائية متخذة بنية التضاد (علامة الضرب وعلامة الزائد) مبتكرة صورة الجمع المتمثلة بالزائد التي لطاما كانت رمزا للجمع والأمان لكن استعمال التضاد هنا شكل ثنائية متضادة في المعنى، وقد وظفتها الساردة وسيلة لاستظهار مشهد الموت وأهوال الحرب وعرضهما للقارئ[xvii]. ونحت السياق السردي بحيث اخترقت الساردة مواضيع الحرب بنفسها واستغلال تقنية اللغة السردية المحلية بغية إيصال خواطرها وخواطر الذوات القصصية بطريقة فنية.

**١- التوتر الانفعالي وعلاقته بالاحتراس:**

يمكن أنْ نلاحظ في هذا الصدد موضوعة أخرى من موضوعات التوترات الانفعالية المشكلة لهوى الخوف ومنها موضوعة (الاحتراس)التي تعدُّ من أهم الموضوعات للذوات الخائفة في بعض الأحيان. نلاحظ

تشكلها بالنص السَّردي من خلال تلفظ الذوات الانفعالية ألفاظ الاحتراس والحيطة على الذوات المحيطة حولهم، كما هو واضح في السياق السردي: "**الجميع كان ينادي أسماء كي تدخل الملجأ، لكنها تأبى إلاَّ أنْ ترى ما سيحدث، كان ذلك وقت العصر..**"[xviii]. تشكَّل العلامة اللغوية بالنص السردي دلالات عميقة عن هواجس الذات وهي تعيش حالة من الرعب والدمار بسبب القصف كما تحيل دلالة وقت العصر إلى بدء عدم الرؤية، فهذه الهواجس تخط معالم انفعالات الخوف والاحتراس التي تشكلها التلفظات التي تتمحور بالنص السردي.

"**الناس الموجودون في الشارع والأسواق احتموا في الملاجئ القريبة، أمَّا من كان يقصد الجسر ليعبر إلى الضفة الأخرى من المدينة فما عليه سوى الهرولة لعله يصل..**"[xix]. يوضح المقطع آنف الذكر التصوير السردي معتمدا المشهد على آلية تصوير الكاميرا السيميائية، حيث ترصد تحركات متعددة للشخصيات الاستهوائية وهي تتهيأ للهروب من القصف [xx]، كما توضح العلامات اللغوية: (احتموا، الملاجئ، القريبة، الهرولة) التي تمثل البعد التوتري للذوات السردية. "**الناس تركض، السيارات تُسرع.. لكن سقوط القنبلة كان أسرع.. صوت الانفجار كسر زجاج النوافذ وخواطر الأمهات.. ثوانٍ معدودات وتهدم الجسر الذي يربط طرفي المدينة، حيث تناثرت أشلاء الناس، وحطام السيارات والباص الصغير الذي يقل والدي أسماء..**"[xxi]. يستمر الراوي العليم معيه الساردة باستخدام الأسلوب التقريري عبر المواصفات السيكولوجية للشخصيات السردية – الاستهوائية كاشفا حالتهم النفسية والانفعالية والوجدانية من خلال رسم صورة الانتكاسات التي تمثلت بسقوط القنبلة على الجسر، كما تُحدث الأفعال الانفعالية في تتابعها وتواليها تحولاً كبيراً في صيرورة المشهد السردي بعد حالة الاحتراس التي تمالكت الذوات من القصف، الاَّ أنَّ الحرب كان لها مسار أخر بخطف أرواح الأبرياء.

**٢- لوازم الجسد واشتغالاته**

يعدّ الجسد ولوازمه انعكاساً ظاهرياً لحالة الشخصية العاطفية، من خلال لوازم الجسد نلاحظ الحالة الانفعالية التي تتكون منها الشخصية من ناحية الخوف والحزن والفرح والقلق، فإنَّ الجسد هو وسيلة للتعبير عن مكنونات اللاوعي هذا فضلا عن أنَّ لغة الجسد أداة للتواصل [xxii]. أي الجسد يملأ كل الأدوار المتفرقة للذات في تصلب وقفزه ونقل جسد تعدّه سدا وتوقفا يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات. بذلك فإنَّ الأهواء تخص كينونة الذات ولا تخص فعلها والجسد يكون هو الوسيط بين حالة الأشياء وحالة النفس فيحدث نوعاً من الانسجام بينهما [xxiii]. بفعل العلاقات التي قد ينسجها الجسد مع وحدات أخرى من البعد الدلالي نفسه [xxiv]. فالجسد يمثل علامة سيميائية مهمة تساعد على كشف المضمر في أغوار النص من خلال لوازمه، إنّ نلاحظ لوازم الجسد في قصة (النقش على الذاكرة) التي تقع في المجموعة الأولى تحت مسمى (الضيف) عامي ٢٠٠٢-٢٠٠٤م، كما يظهر مشكلة تفنن الساردة بدمج العلامات السيميائية بالبعد النفسي والوجداني لتكشف لنا اشتغالاته بوصفها أيقونات سيميائية أسهمت بتشكل الحدث السردي

للنص. لهذا فإنَّ مقاربة الجسد في النص القصصي لها خصوصيتها التي تتمازُ بها وتكتسب هذه الخصوصية مشروعيتها من كون العمل القصصي نصا حيويا متحركاً تجتمع عبر فضائه النصي المتناقضات المتعددة و تتجاوز فيه الرؤى المتباينة، مما يمنح الجسد عند القاص أبعادا ودلالات متعددة لا تقف عند طرح الأحادي))[xxv].

**ملخص قصة (النقش على الذاكرة)**

"**ذكريات الأيام والسنين قد تطل قبل بدء موسم الخوف من الطوفان، كان يلاحقني صدى صوته، وذات يوم جاءني بلا موعد.. رضخ القمر المسكين.. فخاف الناس من الظلام، وقفوا في صفوف منتظمة.. الرجال أصحاب الكروش في الأمام ومن ثمّ الرجال الجبناء.. النساء العاقرات على اليمين، النساء الولودات على الشمال، الأطفال بلا أصابع في الهواء، تحاول الاحداث السردية رصد الواقع عبر النقش على الذاكرة..**"[xxvi].

**تجسيد لوازم الجسد واشتغالاته استهوائيا**

يتمظهر الجسد في القصة (النقش على الذاكرة) بتشكلات لوازمه إذْ يتوسط الجسد الاستهوائي الذات وعالم الأشياء (وبتشغيل الحواس لإدراك العالم) وتحديد مقصديه الذات ومن هنا يتم الحديث عن حالات النفس نلمح هذا التوسط الاستهوائي للذات الاستهوائية من خلال غيابها عن العالم من حولها ذوبانها في مكنوناتها وعوالمها العميقة متجاهلة العالم الخارجي[xxvii]. إذْ تشهد القصة رحلة إلى عالم الذاكرة وما تشكله من أحداث قد يكون بعضها من عالم الخيال وبعضها الآخر من الواقع تسير الساردة الأحداث في هذا السياق خلف هيمنة ذاكرتها وما نقشت عليها من أحداث قد تكون سببا في هيجان الحالة الشعورية لها. كما هو واضح في النص السردي: "**قبل بدء مواسم الخوف من الطوفان، ومواسم الحبّ الخريفي الصعب، قبل بدء البدء كان يلاحقني صدى صوته، تمزقني تلك الأعشاب الجامدة التي نمت فوق صدره منذ كان بلا اسم..**"[xxviii]. يصف السياق السّردي رغبة الساردة في تصوير مشاعرها ورغبتها الداخلية من خلال دلالة بعض لوازم الجسد التي تمثل أيقونة سيميائية بتشكّل أحداث النص ومنها (صدى صوته) وكأنها تشير إلى صوت تكسر أوراق أشجار الخريف المتساقطة على الطريق هكذا ينحت صدى صوته أعماقها: "**زرعت بداخلي مبادئ الابتكار واخترعت الجفون، جعلت الأنهار مالحة والبحار عذبة، ابتكرت الكتابة فوق رئة الأوغاد، فتلاشى التاريخ مع الدم الفاسد..**"[xxix].

توضح الملفوظات السَّردية آنفة الذكر الحالة الشعورية لمكنونات الذات الساردة إنَّ توظيف الساردة للجفون يعدُّ الجفن جزءاً من أجزاء الجسد ولوازمه في التعبير عن حماية العين وتربط دلالة الجفن بالمياه وكأنها تلمح إلى أيقونة العين إشارة إلى ملوحة الانهار وعذوبة مياه البحار، فإنَّ (الأنهار، والبحار) رمزان سيميائيان دالان على الإحياء والانبعاث فإنهما متلازمتان لحالة البكاء: "**لم يكن لأحد أنْ يصدق بأنْ النجمة يوماً ستدق بابي لتعرض علي صداقتها، لكن سأرفض لأني أريد القمر! وذات يوم جاءني بلا موعد، ماءت قطتي الكبيرة، أيقنت أنَّ النصف الآخر من الكرة الأرضية الآن بلا ضوء، طلبت من قطتي أنَّ تبعث عينيها الفسفوريتين لتضيئا ذاك النصف**"[(xxx)]. يظهر مسار الجسد في بعده العاطفي تأثير أيقونة الذاكرة وخيالها الرحب في مشاعر والذات الساردة وأحاسيسها في تكوين الحدث القصصي، فإنَّ اشتغال الذاكرة يشكل جزءاً مهماً من لوازم الجسد وتحديد حالته الاستهوائية. نلاحظ العلامات اللغوية التي تشكلها دلالة عيون القطة، كما هو واضح في الجملة السردية (عينيها الفسفوريتين) فإنَّ لدلالة العين معيناً لا ينتهي للتعبير وكونها تعدُّ العضو السيميائي الأكثر ثراءً في الإشارة: "**خاف الناس من الظلام، وقفوا في صفوف منتظمة.. الرجال أصحاب الكروش في الأمام ومن ثمّ الرجال الجبناء.. النساء العاقرات على اليمين، والنساء الولودات على الشمال، الأطفال بلا أصابع في الهواء..**"[(xxxi)].

توضح العلامات اللغوية في هذا النص (الكروش، الجبناء، العاقرات، الولودات، أصابع) على لوازم الجسد التي تشكل بعدا استهوائيا وبعدا توتريا، في تكوين الحدث القصصي إذا جاءنا لأخذ كل واحدة من هذه العلامات السيميائية وتحليلها على حدة فأنها توضح دلالة مهمة مرتبطة باشتغال الجسد في النص ومنها (الرجال أصحاب الكروش) ولكن الساردة تحاول نقد الواقع، فإنَّ دلالة (الكرش) تدل على البطن المتخمة أو الممتلئة من الأكل وهذا ما يتميز به بعض الشخوص! امَّا دلالة (الرجال الجبناء) فأنَّها تدل على البعد الانفعالي المتمثل بالخوف من المواجهة. كما تحيل علامة (النساء العاقرات) على إشارة عدم الإنجاب كون العضو المساعد على الإنجاب جزءاً من لوازم الجسد. وتحمل دلالة (النساء الولودات) على العلامة السيميائية التكاثر.. تتشكل كل هذه العلامات اللغوية في النص السردي لتصبح رمزاً سيميائيا دالاً ضمن "شفرة النص"، أنَّ الجسد الانساني في الفضاء السردي المتخيل ليس بكتلته ولا بحجمه وإنما يشير في مدلولاته المتنوعة إلى شبكة من المؤثرات وهو ليس علامة ظهور فسحة زمانية تستدرجه إليها بقدر ما يكون هو نفسه واهبا لهذه الفسحة المنفتحة وكل ذلك يدل على إنَّ الجسد ليس فراغاً أو سكونا حياديا وإنما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما[(xxxii)]، "**لم استوعب الشريط الأسود الذي يوشح به جانباً صورة الشخص الميت أنَّه انهيار لروحه، لماذا لا يضعون شريطاً ابيض أو ازرق. إنَّ الروح تبقى بحاجة لفضاء واسع... غصنا بأعماقه وأنجبنا البلاد القادمة، ارتبطت به رغم إرادتي، ليس فيه شيء يدنو من مستواي، أنا والقمر عاشقان غرسنا بذرة التنهدات في رحم الارض... بدأت روحي بالتثاؤب، هل يحق لها أنْ تنام الآن في غفلة من الزمن الغاضب؟**"[(xxxiii)].

يشهد النص السَّردي حوارا مونولوجياً فردياً صادراً عن المشاعر الداخلية للشخصية من دون أي تدخّل في شؤونها فهي تكلم نفسها وتخاطبها لا تحتاج شخصيات أخرى للتحاور تعبر فيه شخصية عن حركة وعيها الداخلي[xxxiv]. كما توضح الملفوظات السَّردية (لم استوعب الشريط الأسود.. أنا والقمر عاشقان، بدأت روحي بالتثاؤب..) لأزمة الذاكرة الحية لتفكيك أطراف حديث قد مكث على ذات(الساردة) وهي تحاول تشغيل مكنونات نفسها بتفسير تلك الدلالة التي تضع على الشخص الميت. تمثل دلالة (الروح)هنا الحياة التي تنبض بحيوية الجسد وأنَّها تحتاج إلى فضاء واسع: "**بدأت كلماتي تنفذ والحبر انتهى، داهمني النعاس، قمري ركل استدارته وصار محاقاً، قطتي ذات العيون المتوهجة راحت تبحث عن كلب لتأكله! وأنا رحت أبحث عن زمن يمحو ذاكرتي**"[xxxv]. تمثل الحالة الشعورية في المشهد السَّردي انسحاب الساردة من انفعالات الذاكرة حيث تشير دلالة (داهمني النعاس) إلى الشعور بالتعب الذي سيطر على كيان الذات الاستهوائية. كما تحيل حالة الاضداد التي إشارت إليها الساردة بالنص السردي إلى نسق مضمر ترميه على كاهل القارئ كي يؤول معناه!. نلاحظ في نهاية الموضوعة أنَّ أغلب المقاطع السردية ذات دلالات للوازم الجسد مأخوذة من شكل استذكارات (خيالية أو واقعية) بعيدة أو قريبة وهذا يمثل الحالة الانفعالية التي تمكنت من الذات الساردة للنص.

**٢- العادات الحسية والروحية**

لا تلتقي سيميائية الخطاب، في دراسة البعد الانفعالي للعادات الحسية والروحية بالمعلومة الحواسية وإنما تركز اهتمامها حول رصد البعد الحواسي من زاوية إسهامه في بناء دلالة الخطاب. فما بحثها حول انماط المحسوس إلاَّ استقصاء عن الدلالة التي يستخلصها الإنسان من أنواع الاتصال المحسوس المختلفة مع العالم[xxxvi]. ويمكن عدُّ العادات التي يتشكَّل منها الخطاب المحسوس والخطاب الروحي من العناصر المهمة التي تساعد في اكتشاف الحالة الشعورية التي يتمحور حولها الحدث القصصي فحس الكاتب/ الكاتبة يتكون من خلال الحالة الاستهوائية التي تفرض سيطرتها عليه وقد تكون هذه الحالة (فرح، حزن، خوف، قلق) فإنَّ هذه الحالات الوجدانية لا تكتمل دون وعاء يلم شتاتها أي الأحاسيس التي ترافق البدن (الجسد) فالحسية الحركية هي التي توجه وتقود وتضبط الحساسية ما يتشكَّل عليهم في فعل التلفظ وبين ما يتشكل في فعل الإدراك الحسي. هنا استطاعة الساردة إنَّ توظف عاداتها الحسية والروحية بأسلوب أنثوي غلبَ عليه انفعال الخوف، كما نلاحظ ذلك في المقاطع السردية للقصة (قرار)التي تقع في المجموعة الثالثة تحت مسمى (ثامن بنات النعش) بين عامي ٢٠٠٥- ٢٠٠٦ م.

**ملخص قصة(قرار):**

**"تدور الأحداث القصصية حول ما تشعر فيه الساردة، فكل ما حولها يتغير في ليلة وضحاها.. يرن الهاتف يتكرر الرقم، تخاف كل شيء حتى هو تخافه جسدها المتعب الذي ينأى بها عن الناس كلهم لا أنَّ احساسها الداخلي لا يجعلها ترتاب... تريد أنَّ تكون كما تريد، امرأة من سلالة أور في زمن رخو! تنحاز الى أنوثتها، إلى حرية افتقدتها، وإلى خيال أنَّ تكون امرأة من سومر...إذْ ذاك أطلت وفي داخلها نور المسرة، هي مغسولة بالضوء، نظيفة مثل صفاء سعيد، وإلى نهار قلبها، ذهبت بخطى مسرعة كأن في قدميها نارا، وقررت عبور شرك القحط"[xxxvii].**

**فضاء العادات الحسية والروحية استهوائيا:**

إنَّ الاهتمام بتوجه نحو انبثاق الدلالة خلال تشكل العادات الحسية والروحية بمضمون النص الأدبي يعود إلى ما إشار إليه كل من(غريماس) و(فونتاني) في مشروعهم (سيميائية الأهواء) إلى عملية مجانسة الوجود السيميائي عن طريق ربط ما هو إنساني داخلي بما هو طبيعي خارجي[xxxviii]. ضمَّن هذا المقترح، سنفصل القول في قصة (قرار) على نوعين من العادات ومنها:

**١. العادات الحسية والروحية الداخلية:**

يشكّل معنى الخطاب في فضاء العادات الحسة والروحية لمكنونات الذات الداخلية، من خلال الحالات الشعورية والانفعالية التي تستشعرها الذات هنا تحاول الذات الساردة رصد البعد الاستهوائي الذي تمر فيه الشخصيات المحورية للنص السردي للقصة (قرار). وهو ما يعني أنَّ هناك هوى تشبعت فيه الذات حتى صارت عندها كفاية ذاتية لإنتاج الخطاب الخوف. وهذا يستدعي الكيفية والآلية التي تشكل هوى الخوف وكفاية الذات منه وصولاً إلى تجلي آثاره في الخطاب[xxxix]: "**ثّمة إحساس عارم بالتحدي، برغم ذلك، وحراك داخل هواجسها لا تجعلها ترتاب، بل تطوف. ضباب كثيف، تتأمله ولا تأبه له، فهي لا تعلم متى سينقشع، لا علاقة للشمس بهذا الضباب الآخر، لأنَّه يغمر نفسها وليس الكون، ومنهما يكن لتشرق الشمس إذن، إنها العادة، لكن حين تشرق روحها، وتطلع شمس نفسها حقاً خارج ليل الهجر والعباد، وإنَّ بدت في صلب لجته وعتمته. صمتُ قاس تخشاه وتتحداه...**"[xl].

يوضح المقطع آنف الذكر تحرك الراوي العليم وهو يلج العالم الداخلي للشخصية السردية من خلال الأسلوب الاستنباطي ومواصفات سيكولوجية تكشف ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار وما تختلج فيها من عواطف وانفعالات، وما يراودها من رؤى وأحلام لتجعل القارئ صديقاً لها لتبوح له بأسرارها ومكنونات نفسها بكل عفوية وتلقائية دون أنْ يدرك العالم الخارجي كنه هذا الحوار[xli]. لغة الساردة في النص استطاعت أن تحقق الصورة الفنية للعادات الحسية والروحية الداخلية في قضية التضاد بين (الشمس والضباب) فدلالة (الشمس) تحيل إلى تجلي الضوء وانتشاره، أمَّا دلالة (الضباب) فأنَّها تحيل إلى عدم الرؤية هذا ما أعطى

انطباع الخوف من القادم. "**الروح المتمردة لا تريد الاستكانة، لكن القلب متعب، هو الذي يريد...**"[xlii]. يشكّل التعبير السَّردي على هيئة توتر داخلي الحالة الشعورية والنفسية التي تعانيه الشخصية على رغم من تعب الروح لكنها لا تريد الاستكانة الراحة، يشيرهذا إلى أنَّ البنية الخارجية للجسم تريد الاستمرار لكن التعب والإرهاق سيطر على العالم الداخلي للشخصية (لكن القلب متعب، هو الذي يريد) والجملة السردية السالفة أعطت لغة يحملها ويجسدها البعد العاطفي والبعد التوتري للعادات الروحية والجسدية الداخلية.

**٢- العادات الحسية والروحية الخارجية:**

إنَّ الأحاسيس الحركية الخارجية تستدعي تنقلات الوضعية المرجعية (الحقل السيميائي)[xliii] في تشكيل كفاية الذات خلال العادات الحسية والروحية الخارجية، وما يطرأ عليها من مؤثرات خارجية تساعد في تكوينها، كما نلاحظ في النص السردي: "**يتغير كل شيء في ليلة واحدة، تستيقظ صباحاً فلا تعود كما كانت. إحباطات متكررة، خيبة أمل مفجعة، وسماء كأنها تهرب إلى عتمات الغيوم...لكن تحت علمها، تلملم بقايا حياتها، ترتب بقية الدفء من ملابس مركونة، والحقائب تنتظر!..**"[xliv].

ينبثق التوتر الانفعالي في المقاطع السردية آنف الذكر على إطار إحساس الذات بالضياع والحصار والوحدة النائية، فإنَّ هذا الشعور ينطوي على إحساس دفين قد مكث وتنامى في ذات الساردة ففي هذا النص تبدأ الذات الإفصاح عن شعورها الذي يمتلئ بالأرق والضجر والقلق والهم والخوف وهذا أمر يتجلى في تكثيف المشاعر من خلال عملية التلفظ التي تلبس الذات بحالة شعورية عميقة[xlv]. "**يرن الهاتف، يتكرر الرقم في اليوم التالي، وبين حالة اليأس والكسل تردّ: كيف حالكِ؟ أنني ألازم سرير العبودية، خروجي عذاب، وبقاؤك؟ أيضاً.. المسافات تحكمها أوجاع النفس والأمس!**"[xlvi]. إنّ رصد الحوار المباشر في المقطع السردي آنف الذكر وتجلي ظاهرة الكلام بين الشخصية الأولى (الشخص المتصل) وما بين الشخصية الثانية (الشخص المجيب) فالحوار الاستهوائي يتخذ موقفاً توتريا في ثنايا النص يكشف فيه طبيعة الشخصية الخارجية عبر الجملة السردية (لازمة سرير العبودية) فالحوار المباشر هنا يدفع الأحداث السردية إلى الأمام[xlvii]. "**تخاف كل شيء، حتى (هو) تخافه، لأول مرة في حياتها تشعر بأنها وحيدة، وأنها (هي) وليس غيرها! الوحدة التي ينأى بها جسدها المتعب عن الناس كلهم..**"[xlviii]. تشكّل صورة الضمير (هو) في هذا النص العائد إلى الساردة على التمهيد للمونولوج كي ينبثق سرديا ليعكس التوتر الداخلي وانقسام الضمير على نفسه لكنه لا يظل عند هذه الوظيفة بل يتعداها إلى التعبير عن الساردة ذاتها أيضا بوصفها كفاية استهوائية[xlix]. ترصد حالتها الشعورية والنفسية والانفعالية عبر مفردة (الوحدة) التي تشير إلى الأنعزال والابتعاد عن العالم الخارجي.

**٤- الجهر**

يمكن تعريف خطاب الجهر (الصوت) بأنَّه أثر مسموع يصدر عن الإنسان بإرادته واختيار بوساطة أعضاء النطق فتدركه أذن السامع[l]. وما نقصده بالجهر في هذا السياق هو اللغة المنطوقة التي تعبر عن

معان مقصودة يريدها المتحدث من وراء حديثه لا تلك الأصوات التي تخرج من الانسان أو الأشياء دون أنْ تؤدي دورا خطابيا[li]. كما يعدُّ خطاب الجهر مرادفا لخطاب الصمت الذي وظف في بعض النصوص القصصية وكان يميل إلى نوع من الحالة الشعورية الهادئة على رغم من قساوة احداثها الا إنَّ الصمت طغى عليها بينما نلاحظ خطاب الجهر يشير للعكس، كما أنَّ الجهر في اللغة يدل على قوة التلفظ وحدتها وتوظيفه من قبل الساردة ببعض من المقاطع السردية كما يعدُّ خطاب الجهر مناقضاً لطبيعة المرأة كونها تميل إلى الأسلوب الهادئ بالحوار نبرة صوتها عادة ما تكون رقيقة وناعمة. تشكل قصة (زواج مؤقت) التي تقع في المجموعة الرابعة تحت مسمى (رسائل حنين) عام ٢٠١٤م، خطاب الجهر الجريء في سياقها السردي من خلال دلالات الأصوات وقيمتها الإحيائية في النص لا الصوت اللغوي في حد ذاته.

**ملخص قصة (زواج مؤقت):**

**"تدور الأحداث القصة حول امرأة تبحث عن لقمة عيش لأطفالها، تتعاقب عليها الأزمنة لكنها تخشى إنَّ تهدر كرامتها أو يموت أطفالها جوعا، دهمها أحد اقاربها بفكرة الزواج لمدة سنة مقابل ألف دينار، اشترط عليها أنْ تبقى بالخفاء فلا يريد أنَّ تسمع زوجته أو أولاده ذلك، إلاَّ أنَّها تنتفض من مرارة تلك الغفلة قالت بكبرياء المرأة الصابرة الرزق يأتي من حيث لا أحتسب.."[lii].**

**– تمظهر دلالات الجهر في النص القصصي استهوائيا:**

**"ضاق بها الحال، هكذا تقول، وأرقها السؤال.. كانت تخشى أنْ تهدر كرامتها، أو يموت أطفالها جوعاً، مضت أزمات وأعقبتها أخرى.."[liii]**. يشكّل الأسلوب التقريري الذي تقوم فيه الساردة بتقديم الشخصية السردية تقديما سيكولوجيا عبر اظهار متعلقات الكينونة الداخلية من خلال الأفكار والمشاعر والأحاسيس وهي تفكر كيف تساعد أبناءها دون هدر كرامتها فخطاب الجهر يكشف معاناة الواقع المعيشي والظرف الاقتصادي الصعب الذي تمر فيه العائلة فظروف تخايرها خيار الصعب بين الموت والكرامة، إذْ يعدُّ خطاب الجهر في المقطع السردي آنف الذكر من أقسى الخطابات على الساردة والمتلقي كونه يشكل عقدة اجتماعية مؤلمه.

**"داهمها أحد أقاربها بفكرة:**

**– لمدة سنة**

**– موافقة**

**– مهركِ ألف دينار فقط،**

**– لكن هذا لا يسد احتياجات أطفالي.**

**طبعا ستبقين في الخفاء، لا أريد لزوجتي و أبنائي أن يعلموا بشيء"[liv].**

عبر النص والحوار والموقف والمشهد السردي يتجلى خطاب (الجهر) الخطير كمعوق للذات وللإبداع معاً ونقف في دهشة على ما يسمى بالاستحواذ على الجسد وقمعه ومن ثم إذعان الأنوثة وقهرها[lv]، من خلال الهيمنة على ضعف المرأة التي قيدتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يشهدها العراق. فقد اتخذت الذات الاستهوائية الحوار المباشر في الجملة السردية (لكن هذا لا يسد احتياجات أطفالي) أداة فاعلة وموحية للتعبير عن مقاصدها الكامنة للجهر في طلب المساعد لأطفالها الجياع. كما يوضح المشهد السردي في المقطع (طبعا ستبقين في الخفاء لا أريد لزوجتي وأبنائي أن يعلموا بشيء.) إلى الحالة الشعورية المتمثلة بالقلق والخوف الذي يعاني الشخصية (السارد) إذْ جهرت الذات الاستهوائية ب(زواج مؤقت) امام افراد العائلة تبرز هنا البنية الاجتماعية الذكورية داخل النص القصصي بفرض الأرادة على الآخر (المرأة):-

**"نكست رأسها، وشهقت بالبكاء.. شعرت بقهر يغتالها وعرق يتصبب من عروقها، تغرق بخجلها، تلك ابنة الفجر والنعيم، لمَ ترضى ب (الذل)؟ مسحت دموعها بكفيها البضتين، انتفضت من مرارة تلك الغفلة: هناك عين تراقبني، ويد تحنو عليّ ورزق يأتيني من حيث لا أحتسب.. قالتها بكبرياء المرأة الصابرة وتركته غير آسفة"[lvi].**

تتنوع بواعث الحيرة والألم من خلال الملفوظات الوصفية في ثنايا النص لنفس الشخصية (الساردة) وهي توضح الوضع النفسي المتصاعد في ضوء علاقته بالموقف السالف ففي خطاب الجهر الذي اتبعته الشخصية (السارد) عبر الحوار المباشر بين الشخصيتين هو ما يشكَّل بؤرة الدلالات الأكثر أهمية في حياة المرأة العراقية المغصوبة[lvii]. كما نلمح مجموعة من الدلالات اللغوية في النص منها:(نكست، شهقت البكاء..) التي تعبر عن الوضع السيكولوجي الداخلي للشخصية والقهر والألم الذي واجهته بسبب الظروف المعيشية فدلالة البكاء تعدُّ وسيلة المرأة بالتعبير عن المكبوتات الداخلية لها وتأثر الصمت (المجهور) الذي شكلته العلامات اللغوية في المقاطع النصية من جهة، إلاَّ أنَّ قوتها وعفتها جعلت منها امرأة قويه مكنتها من نطق خطاب الجهر من جهة أخرى "**لم ترض لذا، قالتها بكبرياء المرأة الصابرة وتركته غير آسفه**". فإنَّها بهذا النص تمثل انتصارها على الظروف الصعبة من جهة وكبح النفس الدنية من جهة أخرى.

**الخاتمة**

تشكل الأهواء مساحة كبيرة في حياة الأنسان بوصفها كفايات تساعده على تشخيص الدلالات الخطابية للذوات ، إذْ تفصح عن الجانب الانفعالي والشعوري التي يحاول الذات جاهدة في ضبطها والتحكم فيها ، الا أن الدور الذي تلعبه المؤثرات الخارجية والداخلية التي تعرضت لها الشخصيات في النص السّردي وضحت لنا تشكل كفايات الخوف بين الذوات المخاطبة ، وبفضل هذا استطعنا فهم معاناة تلك الذات المحبوسة داخل كبت نفسيا أو انفعاليا أو وجدانيا لأسباب قد تكون داخلية أو خارجية ، من خلال سيمياء الأهواء استطعنا الوصول والكشف عن الحالة الانفعالية التي عايشتها الشخصية القصصية في النص السّردي.

**الهوامش**

([i]) الدافعية والانفعال، إدوارد ج. موراي – ترجمة: أحمد عبد العزيز، دار الشروق، ط١، ١٩٨٨: ١١٥.

([ii]) نقل الانفعالات في رواية أوليفر توست، لتشارلز ديكنز – ترجمة منير البعلبكي انموذجا، عجو جمال الدين، رسالة ماجستير، ٢٠١٥ م: ٥٠.

([iii]) الحب والكره والحسد والغيرة التحليل النفسي للانفعالات ، ترجمة سامر جميل رضوان ، دار الكتاب الجامعي ، غزة – فلسطين ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٢٢.

([iv]) نقل الانفعالات في رواية أوليفر توست، لتشارلز ديكنز، ترجمة منير البعلبكي ، عجو جمال الدين ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٥م : ٦١.

([v]) أسرار التحكم الذاتي في المشاعر والعواطف، عبير حمدي، سما للنشر والتوزيع، ط١، يناير ٢٠١٥م:١٤.

([vi]) التوتر النفسي، سلوى الملا، دار القلم – الكويت، ط١، ١٩٨٢ م: ٩.

([vii]) تدريب المشاعر – التوازن الانفعالي – ضبط النفس – التركيز – التأمل دراسة نفسية، بيتر بوبر – ترجمة الياس حاجوج، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – سوريا، ٢٠٢٠م: ٥٣.

([viii]) الأهواء ، جيروم انطوان روني ، ترجمة سليم حداد ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٩.

([ix]) الأعمال القصصية الكاملة، ذكرى لعيبي ، دار آشور بأنيبال ، بغداد – العراق ،ط١ ، ٢٠٢٠م : ٤٥– ٤٧.

([x]) الأعمال القصصية الكاملة: ٤٥.

([xi]) ينظر: أفكار الأزمنة الحرب والموت، سيغموند فرويد، ترجمة سمير كريم، دار الطليعة – بيروت، ط١، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٧م: ٦٧.

([xii]) الأعمال القصصية الكاملة:٤٥– ٤٦.

([xiii]) رسم الشخصية في روايات حنّا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١ ١٩٩٩م: ٤٩.

([xiv]) ينظر: سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر ،ربابعه موسى، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مج ( ١٥) ، العدد (١) ، ٢٠١٨، ٣٤٣.

([xv]) الأعمال القصصية الكاملة: ٤٦.

([xvi]) المصدر نفسه: ٤٦.

([xvii]) مستويات التضاد في شعر ماجد الحسن، نور ليال، رسالة ماجستير، جامعة ميسان، ٢٠٢٢م: ٢٥.

([xviii]) الأعمال القصصية الكاملة: ٤٦.

([xix]) المصدر نفسه: ٤٦.

([xx]) ينظر: تمثلات السرد القصصي (قراءة في نماذج عراقية)، خليل شكري هياس، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢١م: ٢٣.

([xxi]) الأعمال القصصية الكاملة: ٤٦– ٤٧.

([xxii]) سلطة الجسد في رواية سلطانة قراءة ثقافية ، محمد الشريدة ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، مج ( ٤٨ ) ، العدد ( ٣) ملحق ٢٠٢١م : ٤٣٧– ٤٣٨.

([xxiii]) الجسد الانثوي بين الطرح الروائي والتأويل السيميائي، أمينة حماني، جامعة مولود معمري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، العدد ٣، ٢٠٢٠م: ١٠٢.

([xxiv]) نقلا: عن كتاب مصارع العشاق للسراج القارئ: دراسة سيميائية ، خيرات حمد فلاح الرشود ، اطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، ٢٠١٠م : ٨٦.

([xxv]) تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقاربة لرواية: خطوط الطول.. خطوط العرض، فيصل غازي النعيمي، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ٦، العدد ١، ٢٠٠٧: ٢٩٨.

([xxvi]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٨– ٣٠.

([xxvii]) الجسد الانثوي بين الطرح الروائي والتأويل السيميائي ، أمينة حماشي ، مجلة اشكالات في اللغة والآداب ، جامعة مولود – معمري ، مج (٩) ، العدد (٣) ٢٠٢٠م : ١٠٣.

([xxviii]) الاعمال القصصية الكاملة: ٢٨.

([xxix]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٨.

([xxx]) المصدر نفس: ٢٨.

([xxxi]) السابق نفسه: ٢٩.

([xxxii]) ينظر: جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت) إبراهيم محمود، مركز الانتماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م: ١١٠.

([xxxiii]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٩.

([xxxiv]) الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (١٠)، ١٩٩٧ م: ٥٢

([xxxv])الأعمال القصصية الكاملة: ٣٠.

([xxxvi]) سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي ، دليلة زغودي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلغديد – تلمسان ، ٢٠١٤ م : ١٠٨.

([xxxvii]) الأعمال القصصية الكامل: ١٦٩ – ١٧١.

([xxxviii]) سيميائية الجسد في ثلاثية احلام مستغانمي: ١٠٨.

([xxxix]) سيميائية الحزن في ديوان " مبتدأ البكاء أخر " دراسة في ضوء سيميائية الاهواء ، علوي احمد صالح الملجمي ، جامعة البيضاء ( اليمن ) مجلة الأثر ، العدد (٢٤) مارس ٢٠١٦ م : ١٤٣– ١٤٤.

([xl]) الأعمال القصصية الكاملة: ١٧٠.

([xli]) رسم الشخصية في روايات حنّا مينة ، فريال كامل سماحة ، دار قارب للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط١ ، ١٩٩٩م : ٤١– ٤٢.

([xlii]) الأعمال القصصية الكاملة: ١٧٠.

([xliii]) سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي: ١١٧.

([xliv]) الأعمال القصصية الكاملة: ١٦٩– ١٧٠.

([xlv]) سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر:٣٤٣.

([xlvi]) الأعمال القصصية الكاملة: ١٦٩– ١٧٠.

([xlvii]) ينظر: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات بيروت – ساقية الجنزير ، ط١ ، ١٩٩٩م : ٢٢.

([xlviii]) الأعمال القصصية الكاملة: ص ١٦٩– ١٧٠.

([xlix]) في النظرية السردية ، عبد الرحيم جبران ، أفريقيا الشرق / المغرب العربي ( د. ط ) ،( د. ت) : ١٤٩.

([l]) ينظر: البنية الصوتية في شعر ابراهيم طوقان: الثلاثاء الحمراء انموذجا، سمية بورياسي – رسالة ماجستير – الجزائر، جامعة قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العبية والادب العربي، ٢٠١٧ م: ٦.

([li]) الوظائف التفاعلية لظاهرة الصمت في شعر طلال سعيد الجنيبي ، رسول بلاوي ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، فصيلة ،جامعة فارس ، بو شهر ، العدد ( ٥٦) ،خريف ٢٠٢٠م : ٧٥.

([lii]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٣٤–٢٣٥.

([liii]) السابق نفسه: ٢٣٤.

([liv]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٣٤.

([lv]) أدب الجسد بين الفن والاسفاف (دراسة في السرد النسائي) ،عبد العاطي كيوان ، مركز الحضاري العربية – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٤٧.

([lvi]) الأعمال القصصية الكاملة: ٢٣٤–٢٣٥.

([lvii]) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرين، منشورات اتحاد كتاب المغرب– الرباط، ط١، ١٩٩٢ م: ٨٠.