مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: أهواء الشخصيات في (حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة) حكاية من ألف ليلة وليلة (مقاربة سيميائية)
اسم الكاتب: سهام صالح العبودي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9225
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 18:14 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 19، العدد 3
محرم 1444هـ / سبتمبر 2022م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2022م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 19 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/19/3/3

أهواء الشخصيَّات في (حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة) حكاية من ألف ليلة وليلة: مقاربة سيميائيَّة

سهام صالح العبودي[1]

تاريخ الاستلام: 2020-10-01 **تاريخ القبول: 2021-02-02**

ملخص البحث:

تنوَّعت الاتجاهات النقديَّة الحديثة التي تعني بالكشف عن دلالات النصوص الأدبيَّة، وجمالياتها.

وتعدُّ (المقاربات السيميائيَة) واحدة من المقاربات الإجرائيَّة المهمَّة التي تتجه إلى قراءة النصوص عبر استكشاف محطَّاتها العلاميَّة، والاهتداء بها إلى دلالات النصوص، وتعدُّ (سيمياء الأهواء) واحدة من الانبثاقات المهمة التي تولَّدت عن (السيمياء العامة)، وتستهدف الكشف عن أهواء الشخصيَّات؛ بوصفها كائنات شاعرة ذات عواطف، وتنتج أفعالها بتأثير هذه الأهواء.

كما تهدف الاتجاهات النقديَّة الحديثة إلى استثمار آليات النقد الحديث ووسائله وإجراءاته لإعادة قراءة التراث، واستكشاف نصوصه من وجهات مختلفة اطمئنانًا إلى خصوبة هذا التراث، وقابليته لتوليد الدلالات تبعًا لكلِّ منهج من مناهج القراءة النقدية الحديثة.

وتتجه هذه الدراسة – من خلال المقاربة السيميائيَة الأهوائيَّة – إلى قراءة نصٍّ من نصوص التراث، وهو حكاية من حكايات (ألف ليلة وليلة)؛ حيث تقف عند هوى الشخصيَّات في حكاية (حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة) وفق الإجراءات السيميائيَّة الأهوائيَّة التي أسَّستها الاتجاهات النقديَّة الحديثة.

الكلمات الدالة: السيميائيَّة، الأهواء، ألف ليلة وليلة، البرنامج السردي.

(1) كليَّة الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن (الرياض - المملكة العربيَّة السعوديَّة)
ssalabody@pnu.edu.sa

المدخل:

إنَّ النصَّ الأدبيَّ طاقة فنيَّة قابلة للقراءة المتعدِّدة، وتتيح آليات النقد الحديثة وسائل تستكشف تلك الجوانب الفيَّاضة بالدلالات في الأعمال الأدبيَّة.

ولا يجنح العقل إلى الشكِّ في غنى (حكايات ألف ليلة وليلة)[1] – بوصفها عملاً سرديًّا – بكثير من هذه الطاقات المضمرة التي تستحق الاستكشاف.

ويهدف هذا البحث إلى مقاربة حكاية من حكايات (ألف ليلة وليلة) مقاربة سيميائيَّة تقف تحديدًا عند جانب أهواء الشخصيَّات فيها، وتتعمَّق في بيان أثر هذا الهوى، أو ذاك في الدفع بسلسة حوادث القصَّة، وتحقيق الإنجاز للشخصيَّات العاملة في الحكاية من خلال دارسة الانفعالات، والمشاعر التي تنتاب الذات الإنسانيَّة، وتقودها نحو فعل، أو سلوك عبر الاستعانة بآليات منهجيَّة وفَّرتها سلسلة الدراسات المتعلِّقة بقراءة النصوص واستكشافها؛ إذ الشخصيَّة كيانٌ له روح وجسد؛ ما يفرض دراسة ميولها، وعواطفها لفهم هذا الكيان فهمًا متكاملًا.

التمهيد:

تعدُّ المقاربات السيميائيَّة للنصوص الأدبيَّة واحدة من أقدر المقاربات على كشف دلالات النصوص، وتقوم المقاربة السيميائيَّة للأعمال الأدبيَّة على تحليل الأنظمة العلاميَّة للنصِّ؛ لأنَّ "النصَّ الأدبيَّ – بكلِّ بساطة – عبارة عن علامة" (الأحمر، 2010، ص 59 - 60).

وعمدت الدراسات السيميائيَّة إلى دراسة هذه النصوص بالنظر إلى المستويين الرئيسين اللذين يتكوَّن منهما النصُّ:

1. المستوى السطحي: ويشمل المكوِّن السرديَّ: (الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها)، والمكوِّن الخطابيَّ: (وفيه تنتظم الصور وآثار المعاني في النصِّ).

(1) تعدُّ حكايات ألف ليلة وليلة من أشهر المرويات التراثيَّة المختلف حولها؛ فهي لا تنتمي إلى مؤلِّف واحد، وليس هناك ما يؤكِّد انتماء هذا العمل إلى بلد بعينه، فقد وجد في عصور مختلفة، وأقطار متعددة، في صور متباينة، كما أنه خضع لكثير من التجويد، والصناعة الفنيَّة، والإضافات، وترى د. سهير القلماوي أنَّ الإطار العام لليالي كما نعرفه كان موجودًا في جوهره على الأقل حوالي منتصف القرن الرابع الهجري إن لم يكن قبل ذلك بكثير، والحكايات كتاب قصص شعبي عاش في الأمم الإسلامية فتأثر بحضارتها وبيئاتها.(القلماوي، د.ت، ص-68 79).

2. المستوى العميق: الذي يرصد شبكة العلاقات التي تنظِّم قيم المعنى في المكوِّن السردي حسب العلاقات التي تقيمها ضمن مخططين: (تصنيف القيم)، و(العمليات التي تنظِّم الانتقال من قيمة إلى أخرى). (كورتيس، 2007، ص:12) و(عمي، د.ت. ص:8).

وركَّزت الدراسات السيميائيَة – أوَّل ظهورها – على العمل؛ فقد "أعطت سيميائيَّة العمل أهميَّة كبيرة للتحوُّل والعامل ولم تولِ أدنى اهتمام للحالة" (الداهي، 2006، ص17)، ومن هنا برزت جهود من أجل إعطاء هذا الجانب حقَّه من العناية تحقيقًا للتكامل المنهجي المتسق مع تكامل سلوك الشخصيَّة؛ فتحقِّق هذه النظرة الجامعة ما يسمَّى (الوجود المتجانس)؛ إذ توجد داخل النظريَّة السيميائيَّة حالتان: حالة الأشياء، والحالة النفسية. وتتداخل الحالتان معًا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثِّر في الحالة النفسية للذات (الداهي، 2006، ص17)، وتعدُّ الجهود التي بذلها كلٌّ من غريماس وفونتنيي في كتابهما: (سيميائيَّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس)[1] من أهمِّ العوامل التي أسهمت في تحقيق هذه الرؤية المتسعة التي تنبَّهت إلى هذه الذات الفاعلة، ونتائج أفعالها، ومقدار الكفاءة التي تمتلكها لتحقيق الإنجاز.

الدراسات السابقة:

حظيت دراسة (سيميائيَّات الأهواء) بعناية النقَّاد؛ لأهمِّيتها في استكشاف النصِّ الأدبي من جهة العواطف، والأمزجة البشريَّة.

وتعدُّ الدراسة التي قدَّمها غريماس، وفونتنيي مرجعًا مهمًّا وتفصيليًّا للإجراءات السيميائيَّة المتصلة بموضوع الأهواء، ويتصل بها في الدراسات العربيَّة جهود د. محمد الداهي، ود. سعيد بنكراد.

ومن أهمِّ الدراسات التي استندت إليها في هذا البحث:

- غريماس، ألجيرداس وفونتنيي، جاك. (2010). سيميائيَّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ط1. ت: سعيد بنكراد. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت.

(1) هدف هذا الكتاب إلى «تشييد نظريَّة للأهواء على نحو لا تلتبس فيه بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن – بالتالي – استقلاليَّة البعد المتعلِّق بإثار الانفعال» (غريماس، و فونتنيي، 201 0، ص:12).

- هامون، فيليب. (2013). سميولوجية الشخصيَّات الروائيَّة. ط1. ت: سعيد بن كراد. دار الحوار. اللاذقية.

ومن الدراسات التطبيقيَّة العربيَّة:

- الشويلي، داود. (2000). ألف ليلة وليلة وسحر السرديَّة العربيَّة.ط1. اتحاد الكتَّاب العرب.دمشق. وفي هذا الكتاب خصَّص الكاتب موضوعًا لدراسة (حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة). وقف فيها على (مورفولجيا الزمن). وهو مجال يختلف عن موضوع هذه الدراسة.

- مليزة، عطا الله. (2015 - 2016). "سيميائيَّة الأهواء في رواية (2084 حكاية العربيِّ الأخير) لواسيني الأعرج" . رسالة ماجستير مخطوطة.كليَّة الآداب واللغات. جامعة أكلي محند أولحاج.البويرة–الجزائر.

وتظهر من هذا العرض أهميَّة وجود دراسة تختصُّ بدراسة أهواء الشخصيَّات في هذه الحكاية؛ إذ لم يقف الباحث على دراسة في هذا الموضوع.

مفهوم الهوى:

جاء في المعاجم: "والهَوى، مقصور: هَوَى النَّفْس وهَوى النفسِ: إرادتها، والجمع الأَهْواء...الهَوَى محبةُ الإنسان الشيء وغَلَبَتُه على قلبه" (ابن منظور، د.ت.، هـ، و، ا).

والهوى اصطلاحًا: "العاطفة المتغلبة والظاهرة على غيرها، والقادرة على توجيه سلوك الفرد وإدراكه وتفكيره" (الحجازي، 2011، ص372).

وغير خافٍ أنَّ الأدبيَّات الدينيَّة، والأخلاقيَّة قد نصَّت على أهميَّة (الهوى)، وتأكيد دوره في قيادة السلوك البشري، والحضِّ على مجانبته حال كونه سببًا في الجنوح عن الطريق القويم. ويُرى الهوى في الغالب على أنَّه: "نقيض للفعل، إنَّه يشوِّش عليه ويفسده ويغطِّي جانب العقل فيه" (غريماس، وفونتنيي، 2010، ص: 10).

ولا شكَّ في أنَّ الاعتداد بالأهواء، وقيمتها كان حاضرًا في المدوَّنة الإنسانيَّة على اختلاف اتجاهاتها؛ "لكونها تمسُّ جانبًا معقَّدًا في دواخل الإنسان وفي علاقته مع العالم والأشياء" .(الداهي، 2013، ص96).

أمَّا الهوى – وفق المنظور السيميائي – فهو "هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلاَّ للمكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسَّد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقَّق في القواميس" (غريماس، وفونتنيي، 2010، ص11) ويهدف هذا الالتفات إلى تحويل الأهواء إلى "برامج سرديَّة تتضمَّنها محكيَّات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه" (غريماس، وفونتنيي، 2010، ص11)؛ أي التحقُّق من خلال التخطيب النصِّي.

الخطاطة السرديَّة والخطاطة الاستهوائيَّة:

أدى تركيز السيميائيَّات السرديَّة على الأعمال إلى إنتاج خطاطة سرديَّة تركِّز على البعد المعرفي التداولي؛ ما تطلَّب وضع خطاطة يمكن من خلالها تتبع مسار الهوى، لتحقيق الانسجام أو (الوجود السيميائي المتجانس)، وتشكُّل (الخطاطة السرديَّة): "نموذجًا لكلِّ التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفهوميَّة. فإذا كان كلُّ نصٍّ سرديٍّ ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ي)، فإنَّ الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية... لا يمكن أن يتمَّ عن طريق الصدفة، بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنيَّة التي تعدُّ إرثًا مشتركًا بين مجموع الكائنات" (بنكراد، 2001، ص88).

وتهدف الدراسات التي تتصل بالكشف عن أهواء الشخصيَّات إلى "استخلاص مؤشرات البعد الاستهوائي من الملفوظ السردي من خلال توازي الخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائيَّة" (جريوي، 2012، ص37)[1]؛ إذ "تتم دراسة الخطاطة الاستهوائيَّة من خلال تتبع أطوار الخطاطة السرديَّة للسارد، والتي تقف على خطٍّ موازٍ لها" (جريوي، 2012، ص41).

أطوار الخطاطة السرديَّة:

التحريك: ينطوي التحريك على وجود سبب يولِّد مشاعر تنتاب الشخصيَّة، ينتج عنه تحول ذهني من حالة الشعور إلى الرغبة في الفعل؛ والتحريك هنا "بمعنى خلق صيغة (فعل الفعل) أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل، أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل" (بنكراد، 2001، ص90 - 91).

(1) يرى (غريماس) أنَّ (الملفوظ السرديَّ) «هو الوحدة الرئيسيَّة التي تعتمد في وصف المقوِّم السردي في خطاب ما. ويعتبر (غريماس) أنَّ النصَّ السردي يتكوَّن من سلسلة من الحالات التي تصوِّر وضع الشخصيَّة أو ما تمتلكه، والتحوُّلات التي تتجلَّى من خلال الفعل الذي تأتيه أو يقع عليها» (القاضي وآخرون، 2010، ص421)

الكفاءة/الأهليَّة: تحتاج الشخصيَّة السرديَّة إلى مستوى من الكفاءة يؤهلها لتحقيق برنامج سردي يصلها بموضوعها القيمي؛ لأنَّ "كل سلوك مبرَّر يفترض برنامجًا سرديًّا مضمرًا، وكفاءة تضمن تنفيذه" (مالك، 2000، ص20). وعليه فاختيار الشخصيَّة السرديَّة يأتي بناءً على امتلاكها مجموعة من الكفاءات الجسدية، والروحيَّة، وتحيل الدراسات السيميائيَّة "كفاءة الفاعل المنفِّذ إلى أربعة عناصر: وجوب الفعل وإرادة الفعل وقدرة الفعل ومعرفة الفعل" (إنتروفرن، 2012، ص46).

الإنجاز: ويهدف إلى تحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، وهو نتيجة حتمية لامتلاك شروط الكفاءة.

ويعدُّ (الإنجاز) "الحلقة النهائيَّة داخل سلسلة التحولات المسجلة في النصِّ" (بنكراد، 2001، ص102)؛ فهو العمليَّة التي تغيِّر الحالات، أي إنَّها "تنقل حالة الاتصال بين الذات والموضوع إلى حالة انفصال أو العكس... فالإنجاز يمكن أن يكون تملُّكًا أو فقدانًا" (القاضي، وآخرون، 2010، ص39).

الجزاء/التقويم: يمثِّل الإنجاز تحقُّقًا للبرنامج السردي، فإذا كان (التحريك): "هو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي وللكون القيمي، فإنَّ الجزاء هو الصورة النهائيَّة التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي" (بنكراد، 2001، ص105)، ومن ثَمَّ – ووفق هذه الخطاطة السرديَّة – فإن التحريك "باعتباره لحظة سردية استهلالية لا يدرك إلا في علاقته بالإنجاز الذي يعد خاتمة لسلسلة التحولات... فإنَّ التأهيل هو الآخر لا يدرك إلى في علاقته بالإنجاز... ولكي تشتغل هذه اللحظات مع بعضها البعض لا بدَّ من وجود إطار يحدد للفعل منطلقًا وغاية. إنَّ هذا الإطار يطلق عليه كريماص (البرنامج السردي)" (بنكراد، 2001، ص108).

و"على غرار الخطاطة الحكائيَّة المقنَّنة التي تستوعب الأفعال البشريَّة المحتملة في سيميائيَّة العمل توجد خطاطة استهوائيَّة مقنَّنة تختزل الأهواء البشريَّة، وتضبط سيرورتها من المجرَّد (مستوى ما قبل شروط الدلالة)... إلى (الملموس) التخطيب" (الداهي، 2007، ص118).

ويمكن مقابلة عناصر الخطاطتين وفق الآتي: (الداهي، 2007، ص118 - 120).

الخطاطة السرديَّة	الخطاطة الاستهوائيَّة
التأهيل	التكون: بروز الذات الاستهوائيَّة.
الكفاءة	التأهب: استقطاب الذات لتكوين الهوى.
الإنجاز	تغيُّر الحالة الانفعاليَّة للذات: (تحقيق الهوى)، وإظهار النشاط الانفعالي للجسد في شكل ردِّ فعل جسماني قابل للملاحظة.
الجزاء	التقويم الأخلاقي: ظهور نتيجة التحول الاستهوائي: أن يصبح أثرًا قابلاً للقياس والتقويم.

مصادر استكشاف الشخصيَّة السرديَّة:

إذا كان مدار سيمياء الأهواء هو استكشاف أهواء الشخصيَّات التي تضطلع بالأعمال في أيِّ برنامج سردي؛ فإنَّ من اللازم امتلاك الوسائل التي يمكن من خلالها تعرُّف هذه الشخصيَّة داخل السرد.

والشخصيَّة هي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة" (وهبة، والمهندس، 1984، ص:208)، والشخصيَّة بنية لغويَّة تتدخَّل في تكوينها مرجعيَّات عديدة، وهي لا تمتلئ: "باعتبارها مورفيمًا فارغًا في البداية (حيث لا معنى للشخصية ولا مرجعية لها إلا من خلال السياق) إلا في آخر صفحة من النصِّ" (هامون، 2013، ص42).

ويمكن استكشاف الشخصيَّة عبر وسائل هي:

1. ما يُخبِر به الراوي.
2. ما تُخبِر به الشخصيات ذاتها.
3. ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات.(لحمداني، 1991، ص51).

ويمكن من خلال هذه الوسائل الإخباريَّة استكشاف الوظائف السرديَّة للشخصيَّة، والوصول إلى الأهواء المتحكِّمة فيها.

و"يمكن النظر إلى الشخصيَّة، باعتبارها مفهومًا سيميولوجيًّا، في مقاربة أولى، بصفتها مورفيمًا مزدوج التكوين: إنَّها مورفيم ثابت ومتجلٍّ من خلال دالٍ منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصيَّة)" (هامون، 2013، ص38).

وقد اجتهدت الدراسات النقديَّة الحديثة في رصد وظائف الشخصيَّة ضمن نموذج عاملي يسمح بالانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، وظهرت ميِّزات هذه الاتجاهات الجديدة في تحقيق "الانتقال من داخل الشخصيَّة إلى خارجها أي إلى وظيفتها والأدوار التي تقوم بها والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعًا لها" (بحراوي، 1990، ص221).

المتن الحكائي[1]:

تشغل حكاية (التاجر أيوب، وابنه غانم، وابنته فتنة) (مجهول، د.ت.، 1/146) تسع ليالٍ من الحكايات، وتبدأ في الليلة الثانية والخمسين وتنتهي في الليلة الستين، وتقف عند مصير عدَّة شخصيَّات سرديَّة تشتبك مع بعضها في مناطق معيَّنة من السرد؛ فغانم بن أيوب يرث تجارة والده، ويتحمَّل مسؤولية البضاعة، وهي البضاعة التي لم يمهل الموت والده لإنجاز بيعها خارج دمشق.

وفي رحلة سفره لإتمام ما ابتدأه الأب تأخذ الحوادث مجرى آخر يبتعد بالبطل عن أداء مهمته، بل وتدفع به إلى طريق حافل بمعوقات، ومصاعب كانت توشك أن تودي بحياته ترتبط باشتباك مسار حكايته مع شخصيَّات أخرى، و يتأتَّى إنجاز هذه الشخصيَّات عبر انبعاث عواطف داخليَّة، وأهواء مفعِّلة لأدوارها داخل السرد، وستقف هذه الدراسة على أربعة برامج استهوائيَّة هي:

- برنامج الخوف وهو الهوى المسيطرٍ على شخصيَّة (غانم بن أيوب).
- برنامج الغيرة وهو الهوى المسيطر على شخصيَّة (زوجة الخليفة).
- برنامج الحب وهو الهوى المسيطر على شخصيَّة (قوت القلوب).
- برنامج الغضب وهو الهوى المسيطر على شخصيَّة (الخليفة).

(1) يمثِّل المتن الحكائي: «مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكوِّن مادة أوليَّة للحكاية» (لحمداني، 1991، ص21).

ويبقى الهوى عامًّا حتى يتصل بالعوالم السرديَّة التي تخصِّصه، وتجعله قابلاً للتمييز، وتمييز هذا الهوى يجري عبر الكشف عن تمظهراته المعجميَّة داخل النصِّ، ومن ثَمَّ تتبع تجليَّاته من خلال (التخطيب النصِّي) أي تحويله من مجرَّد هوى طائف في وعي الشخصيَّات إلى نصٍّ يمكن تحديده، وهو ما ستسير عليه هذه الدراسة: كشفًا للتمظهر المعجمي، وتتبعًا للخطاطة السرديَّة، والاستهوائيَّة تبعًا لها؛ لتحديد التحولات التي مرَّت بها الشخصيَّات، وتحقَّق لها في النهاية اتصالها، أو انفصالها مع موضوع الهوى[1].

البرنامج الأوَّل – هوى الخوف عند (غانم بن أيُّوب):

الخوف شعور طبعيٌّ ينتاب الإنسان وهو في مواجهة ما يعنُّ له من مخاطر. وفي اللغة: "الخَوْفُ: الفَزَعُ" (ابن منظور، د.ت.، خ، و، ف)، وهو وفق علم النفس: "شعور ينتج عن خطر حقيقي، أو متوقع يدركه العقل الواعي فيثير في النفس انفعالات الاضطراب والقلق، وقد قدم تشارلز داروين Darwin في عام 1896م وصفًا للخوف الذي يؤدى إلى حالة من الفزع Terror وما يصحبه من آثار جسدية مثل خفقان القلب والشحوب وعلامات الدهشة" (الشربيني، د.ت، ص59) .

ولا شكَّ أنَّ الخوف عامل محفِّز لأضراب من السلوك، وقد يكون مصدر الخوف موضوعات ذهنيَّة كالخوف من الفشل، أو بأخرى محسوسة كالمخاطر المحيطة بالإنسان: الموت، المرض، أو الاعتداء.

ويحقِّق الخوف التغطية الحمائيَّة من الأخطار؛ إذ يندفع الإنسان لتقديم ردِّ فعل للتخلُّص من مصدره، وتتجلَّى آثاره ملاحظةً في الجسد الفاعل.

وحين نتلمَّس تمظهرات هذا الهوى في الحكاية فإنَّنا سنجدها تتكاثف في مسار الحوادث التي تتصل ببطلها (غانم بن أيوب) في رحلته التجاريَّة.

وتتنوَّع الموضوعات التي يتجه إليها هذا الهوى تبعًا للانعطافات المهمة في مسار الحكاية؛ ومن ثم فإننا سنجد أضرابًا من الأفعال التي كان باعثها هذا الهوى، تلك الأفعال كانت تقيم نفسها عبر إمكانات كفائيَّة متحقِّقة في الشخصيَّة، وهذا ما سيجلِّيه تتبُّع الخطاطتين: السرديَّة، فالاستهوائيَّة.

(1) لا يخفى على الباحث المطَّلع أنَّ نصوص الحكايات تشتمل على شيءٍ من التهويلات، والتجاوزات غير المقبولة التي تمسُّ شخصيَّات لها مقامها التاريخي، وقيمتها الأدبيَّة، كما تمسُّ بعض القيم الخلقيَّة.

يبدأ الانكشاف الشعوري لهذا الهوى عند غانم في المراحل الأولى لرحلته؛ إذ يدفع بقاء غانم خارج المدينة الغريبة، بعيدًا عن داره؛ لتقديم واجب العزاء في أحد التجار بهواجس الخوف إلى نفسه، وتراوده خواطر إمكان تعرُّض بضاعته إلى السرقة في ظرف طالت مدته وهو بعيد عن داره: "ثم دفنوا الميت وجلس القراء يقرءون على ذلك القبر فجلس التجار ومعهم غانم بن أيوب، وهو غالب عليه الحياء، فقال في نفسه: أنا لم أقدر على أن أفارقهم حتى أنصرف معهم ثم إنهم جلسوا يسمعون القرآن إلى وقت العشاء فقدَّموا لهم العشاء والحلوى فأكلوا حتى اكتفوا وغسلوا أيديهم ثم جلسوا مكانهم فاشتغل خاطر غانم ببضاعته وخاف من اللصوص وقال في نفسه: أنا رجل غريب ومتهم بالمال فإن بتُّ الليلة بعيدًا عن منزلي سرق اللصوص ما فيه من المال والأحمال" (مجهول، د. ت.، 1/146).

فتبرز – حينئذٍ – الذات الاستهوائيَّة، وتظهر لهذه الذات محدِّدات بعينها تجعلها متوجِّهة تلقاء هوى (الخوف) على نحوٍ مخصوص دافعةً إلى تكوُّنه، فتظهر مرحلة التأهُّب تبعًا الشعور المضمر بالخوف، مع غلبة الحياء، ما يجعل التعبير عن هذا الهوى (الخوف) داخليًّا في شكل حديث الشخصيَّة مع نفسها: (عدم القدرة على مفارقة الجمع)، مع الشعور بضرورته الملحَّة تطلق ممكنات التفكير لدى الشخصيَّة، وهذا ما سيتجلَّى لاحقًا في افتعال سببٍ مخلِّص يحقِّق الانفعال الاستهوائي المطلوب.

هناك منطلق سلوك استهوائي ينطوي على عامل تحريك منشئ يتمثَّل في عوامل موضوعيَّة خارجيَّة: وجود البطل خارج المدينة تاركًا بضاعته، وأمواله دون حراسة، مع صفته: (الغريب) المعرَّض أكثر من غيره للإيذاء، وكلُّ هذه عوامل تبعث هوى الخوف في النفس، فإذا ما تحقَّقت – مع هذا الهوى – الكفاءة أو الأهليَّة المتوفرة عليها الشخصيَّة تحوَّل هذا الهوى إلى انفعال جسدي أو سلوك لينقل هذا التحريك الاستهوائي إلى مرحلة الإنجاز.

تملك شخصيَّة (غانم بن أيوب) إرادتها الخاصَّة، ويظهر لها – في فسحة الوقت الضيقة – (وجوب الفعل) تبعًا للعوامل الموضوعيَّة التي تبدَّت لها، وتظهر القدرة على الفعل وفق معرفة الشخصيَّة ما عليها وجوبًا: وهو توفير الحماية لماله حتى وإن كان عن طريق التحيُّل، واختراع عذر لمغادرة المكان، ومفارقة مقرَّ العزاء متظاهرًا بحاجة يقضيها: "وخاف على متاعه فقام وخرج من بين الجماعة واستأذنهم على أنه يقضي حاجة فسار يمشي ويتتبع آثار الطريق حتى جاء باب المدينة" (مجهول، د. ت.، 1/146)، هناك إذن سلوك انفعالي مركَّب يتضمَّن فعلاً لغويًّا: تقتضيه لياقة السلوك (الاستئذان، وتقديم

العذر)، وآخر جسدي يتضمَّن (الحركة/المغادرة)، غير أنَّ إغلاق باب المدينة يحول بين الشخصية وتحقيق الهوى – مؤقَّتًا – كما سنرى.

ويقصد عنوان الحكاية الإشارة المباشرة للشخصيَّة بصفة: (التجارة)؛ فغدا بدهيًّا أن تنتاب الشخصيَّة أفكار، وهواجس تتعلَّق بتجارتها حين تكون في محلٍ غير ذي مأمن، ولذا بدا التمظهر المعجمي لفعل (الخوف)، ومرادفاته الدالَّة: (اشتغال الخاطر)؛ فالفعل (اشتغل) له دلالة القلق، وفقد خلوِّ البال "الشين والغين واللام أصلٌ واحدٌ يدلُّ على خلاف الفراغ" (ابن فارس، د.ت.، ش، غ، ل)، "واشْتَغَلَ فلان بأَمره، فهو مُشْتَغِلٌ" (ابن منظور، د.ت.، ش، غ، ل)، فهذا تمظهر معجميٌّ آخر متصلٌ بهوى الخوف الذي يحرِّك خواطر الشخصيَّة، ويؤجِّج أفكارها تجاه موضوع خوفها هنا وهو (الشيء/المال)؛ فسيميائيَّة الأهواء "تقرُّ بوجود علاقة بين الذات وعالم الموضوعات الأشياء وهذه العلاقة قائمة على التواصل أو الانفصال، وذلك من خلال إظهار مجموعة من الانفعالات والعواطف" (الدرمكي، 2013 - 2014، ص405).

ونلحظ أنَّ موضوع هوى الخوف هنا كان منصبًّا على موضوع خارجي هو (المال)، وبتقييم اتصال الشخصيَّة بموضوع هواها سنلحظ تأخُّرًا في تحقيق (إنجاز الفعل)؛ لأنَّ غانمًا يلفي باب المدينة مغلقًا؛ فيكون هذا حائلاً دون اتصاله بموضوعه، فينقطع اتصال الخطاطة السرديَّة، فالاستهوائيَّة مؤقَّتًا، وينصرف انفعال الشخصيَّة نحو مثير آخر؛ لانفتاح الخطاطة السرديَّة على موضوع ينصبُّ عليه هوى الخوف أيضًا، وهو الخوف على (الذات)؛ إذ يقف البطل وحيدًا في ظلمة خارج المدينة؛ لانغلاق الباب، ويغدو فريسة سهلة الوصول للوحش، واللصوص ولأضراب ممكنة من الأذى: "وكان ذلك الوقت نصف الليل فوجد باب المدينة مغلقًا، ولم يرَ أحدًا غاديًا ولا رائحًا ولم يسمع صوتًا سوى نبيح الكلاب وعوي الذئاب فقال: لا حول ولا قوة إلا بالله كنت خائفًا على مالي وجئت من أجله فوجدت الباب مغلقًا فصرت الآن خائفًا على روحي" (مجهول، د. ت.، 1/146).

ونلمس هنا تطوُّرًا انتقاليًّا يحوِّل الهوى إلى موضوع آخر، و(الحوقلة) هنا مفتاح لغويٌّ يبصِّر بمواجهة الشخصيَّة موقفًا يدفعها إلى إحاطة نفسها بدفاع معنويٍّ استنادًا الحول والقوَّة الإلهيين، وطلب النجاة في هذا الموقف العصيب، فثمَّة تحوُّل انفعالي ظاهر للعيان، والفحص عبر: (التلفُّظ/الحركة) فهما انفعالان موضِّحان من حالة التكوُّن، ثمَّ التأهُّب لحالة الإنجاز/الانفعال، وما يتبعه من سلوك البحث عن مأمن للذات عبر الحركة، ويبدو هوى

(الخوف) من أمثَل الأهواء التي تتمثَّل انفعاليًّا على نحو ظاهر؛ فالجسد يمثِّل استجابة، ثم يصبح بدوره دليلًا؛ فإذا "كانت حالة الجسد تُدرك من خلال حالة النفس، وحالة النفس تمثِّل حركيَّة الجسد؛ فإنَّ الخوف يعدُّ بمنزلة تلاقيهما المثالي" (الداهي، 2007، ص238).

ويلزم الأمر لاستكمال قراءة الهوى وضع تقييم لمستوى إنجاز الشخصيَّة، من خلال الطمأنينة الكاملة، غير أنَّ عامل إغلاق أبواب المدينة يمثِّل نقطة حيلولة دون وصول غانم إلى منزله، فيبقى مستوى الإنجاز معلَّقًا، وغير مفضٍ إلى ما يمنع هاجس الخوف، ويقضي على سيرورة عمله، غير أنَّ انفعال الشخصيَّة المتَّجه إلى إحاطة النفس بعامل حماية – بعد أن غابت إمكانيَّة الدخول – يُلجئها إلى عامل حماية آخر يتمثَّل في مقبرة مسوَّرة يقصدها البطل منجزًا الفعل الحمائي المطلوب تجاه موضوع (الذات) – كما سنرى –.

ويظهر هنا تصريح الشخصيَّة بمخاوفها عبر الوصف (خائفًا) ليكون أحد التمظهرات المعجمية لهذا الهوى: فيحدث هنا المستوى الأوَّل لعناصر الخطاطة السرديَّة (التحريك)، وعلى الشخصيَّة الآن أن تنجز أفعالها السرديَّة لتوفير حمائيَّة الذات، ويتطلَّب الأمر – بالطبع – توافر على قدرة كفائيَّة مؤهِّلة تتمثَّل في صيغ الكفاءة الأربعة: وجوب الحماية إنقاذًا للذات، وامتلاك الإرادة، وتوفر القدرة المستندة إلى معرفة، ويظهر ذلك في إدراك الشخصيَّة لحتميَّة وقوع الأذى تبعًا لموقعها، وزمان وجودها؛ إذ "تقتضي الأهليَّة من الذات التوفر على المؤهلات الضروريَّة الملائمة لتحقيق إنجاز ما، أو بعبارة أخرى فإنَّ طبيعة الإنجاز المرتقب هي التي تحفِّز الذات على اكتساب مؤهلات معيَّنة" (الداهي، 2005، ص13).

وتفضي الحال التي انتهى إليها غانم به إلى البحث عن بديل مؤمِّن له من مصادر المخاوف المتعدِّدة خارج سور المدينة: "ثم رجع ينظر له محلاً ينام فيه إلى الصباح" (مجهول، د. ت.، 1/146)، ويظهر هذا البديل في مقبرة مسوَّرة: "فوجد تربة محوطة بأربع[1] حيطان وفيها نخلة ولها باب من الصوان فدخلها وأراد أن ينام" (مجهول د. ت.، 1/146)، غير أنَّ هذا البديل يحرِّك هوى (الخوف) مرَّة أخرى؛ فالمقبرة مكان موحش، غير ذي طمأنينة، ويمكننا إدراك آثار هذا الهوى في الشخصيَّة عبر قراءة تحقُّقه في السرد عبر التخطيب النصِّي؛ إذ يعترض البطل أرق بسبب مقامه بين القبور، وتحيط به الوحشة وهو في هذا المكان فتظهر الانفعالات الجسديَّة الدالَّة على تملُّك هذا الهوى: "فلم يجئه نوم، وأخذته رجفة ووحشة وهو بين القبور" (مجهول، د. ت.، 1/146-147). فالهوى يحقِّق

(1) أثبتُّ ما في النسخة، والصواب (أربعة).

صورتـه بظهـوره فـي شـكل انفعـالات جسـديَّة ينقلهـا الخطـاب السـردي، وتولـي الدراسـات التـي تتعلَّـق بجانـب الأهـواء عنايـة لقيمـة الجسـد، ووظيفتـه لترجمـة المعنويـات؛ فنحـن "نـدرك عالـم الحسِّـي باعتبـاره مجموعـة مـن الآثـار المعنويـة... والجسـد هـو مـا يمكِّـن هـذا العالـم مـن ولـوج عالـم المعنـى. جسـدٌ حـاسٌّ مـدرك فاعـل جسـدٌ يعبِّـئ كلَّ الأدوار المتفرِّقـة للـذات" (غريمـاس، وفونتنيـي، 2010، ص368).

فمؤسِّسـات الخـوف حاضـرة بوفـرة فـي الخـطِّ السـردي الخـاصِّ بشـخصيَّة (غانـم بـن أيـوب)؛ فهـي لا تنحصـر فـي عمـوم الخـوف مـن المجهـول، بـل تمتـدُّ إلـى الشـخصيَّات التـي تكسـر هـدوء المقبـرة عبـر وحشـة غرابـة السـلوك؛ حيـث يتقـدَّم إلـى المقبـرة المسـوَّرة ثلاثـة عبيـد حامليـن صندوقًـا، وهنـا يبـدأ الاتصـال الأوَّل بيـن مصيـر (غانـم بـن أيـوب)، ومصيـر (قـوت القلـوب)؛ فالصنـدوق المحمـول كان حاويًّـا لجثتهـا – كمـا سـيظهر –، وكان علـى العبيـد الثلاثـة أن يتخلصـوا منـه تنفيـذًا لأمـر زوجـة الخليفـة، ويبـدو حضـور هـؤلاء العبيـد الثلاثـة مصـدر خـوف جديـد للبطـل، وهـو خـوف محـرِّك تتبعـه كفـاءة منجـزة تحقِّـق بهـا الـذات سـلامتها مـن خـلال سـلوك انفعالـيٍّ جسـديٍّ: "فقـام واقفًـا علـى قدميـه وفتـح بـاب المـكان ونظـر فـرأى نـورًا يلـوح علـى بعـد فـي ناحيـة بـاب المدينـة فمشـى قليـلاً فـرأى النـور مقبـلاً فـي الطريـق التـي توصـل إلـى التربـة التـي هـو فيهـا فخـاف غانـم علـى نفسـه وأسـرع بـرد البـاب حتـى طلـع فـوق النخلـة وتـدارى فـي قلبهـا" (مجهـول، د. ت.، 1/147).

وامتـلاك الشـخصيَّة كفاءتهـا المؤديَّـة إلـى الانفعـال الـلازم اسـتجابة لهـذا الهـوى هي اسـتجابة فطريَّـة؛ فحركـة الجسـد تأتمـر بمحتـوى الـذات، ويصعِّـد الجسـد انفعالاتـه المسـتجيبة حـال الخـوف وفـق إطـار المعرفـة والقـدرة اللذيـن يتوفَّـر عليهمـا صاحـب الهـوى؛ فالتوتُّـر يتكشَّـف عبـر الجسـد "مـن خـلال مـا يطـرأ عليـه مـن تأثيـر يتجلَّـى فـي شـكل علامـات تمكِّننـا مـن التنبُّـؤ بالحالـة العاطفيـة للـذات" (لرقـم، 2015، ص214).

وبذلك تكون الشخصيَّة قد حقَّقت خلاصها من هوى الخوف من خلال ملاءتها الكفائيَّة؛ فنلاحظ أنَّ غانمًا – في نهاية هذا القسم من الحكاية – قد اتصل بموضوعي الهوى: (المال)، و(الذات) من خلال إجراءات التحوُّط الشخصي؛ إذ لم ينزل بمجرَّد خروج العبيد الثلاثة: "فلما خلا لغانم المكان وعلم أنَّه وحده اشتغل سرُّه بما في الصندوق وقال في نفسه: يا ترى أي شيء في الصندوق، ثم صبر حتى برق الفجر ولاح وبان ضياؤه فنزل من فوق النخلة" (مجهول، د. ت.، 1/151)، وينطوي هذا التحرُّز على معرفة ظاهرة بما يتطلَّبه الوجوب (الحماية): الحذر، والتأنِّي.

وتقع شخصية غانم بن أيوب – تاليًا– تحت سطوة مصدر ومحرِّك لهوى الخوف على (الذات) مرة جديدة، ويعود هذا إلى كشف قوت القلوب عن سرٍّ تمنُّعها عن مبادلة غانم هواه: "ولكن أنا أعرف أنَّك لا تصل إليَّ" (مجهول، د. ت.، 1/154)؛ إذ يعود هذا التمنُّع إلى كونها محظيَّة للخليفة، وهنا يتولَّد في النفس هوى الخوف بعامل مؤسِّس آخر: كون قوت القلوب – فضلاً عن كونها محظيَّة رجل آخر – فهي متصلة بعالم سلطوي نافذ هو (دائرة حرم الخليفة)؛ ما يمنعه الوصول، بل ويعرِّضه إلى المخاطر: وليس أمر هذه حظوة عاديًّا، بل هو محاط بخصوصيَّة مبعثها صفات (قوت القلوب) التي جعلتها تنال منزلة خاصة دون بقيَّة المحظيَّات: "نعم اعلمْ أنَّني محظية أمير المؤمنين واسمي قوت القلوب وإن أمير المؤمنين لما رباني في قصره وكبرت نظر إلى صفائي وما أعطاني ربي من الحسن والجمال فأحبني محبة زائدة وأخذني وأسكنني في مقصورة وأمر لي بعشر جوار يخدمنني" (مجهول، د. ت.، 1/154).

تحدث بعد هذا الكشف عمليَّة استبدال؛ إذ يحلُّ هوى الخوف محلَّ هوى الحبِّ الذي حرَّكته رؤية قوت القلوب، والافتتان بمبلغ حسنها، والعشرة القصيرة بينهما حتى بدا هوًى مستبدًّا بشخصيَّة غانم قبل أن يفتقد القدرة الكِفائيَّة لإنجازه حين تنكشف علاقة قوت القلوب بالخليفة، بهذا الكشف يتأسس هوى الخوف على (الذات): "فلما سمع غانم بن أيوب كلام قوت القلوب وتحقق أنَّها محظية الخليفة تأخَّر إلى ورائه خيفة من هيبة الخليفة وجلس وحده في ناحية من المكان يعاتب نفسه ويتفكَّر في أمره وصار متحيِّرًا في عشق التي ليس له إليها وصول" (مجهول، د. ت.، 1/154).

وحين نتفحَّص النصَّ نلحظ الانتشار المعجمي لمرادفات الخوف، وموحياته الانفعاليَّة، فالشخصيَّة تدرك – بقدرتها الكفائيَّة – أنَّ عليها تحريز الذات من عواقب انتهاك حدود هذه السلطة، ويتجلَّى هذا الخوف في سلوك ارتدادي هو (التأخُّر)، و(التأخُّر): "والتأخر ضدّ التقدُّم" (ابن منظور، د.ت.، أ، خ، ر)، و(الخيفة): "والخِيفةُ الخَوْفُ" (ابن منظور، د.ت.، خ، و، ف)، و(الهيبة): "الهَيْبةُ: المَهابةُ، وهي الإجلالُ والمَخافة. ابن سيده: الهَيْبةُ التَّقِيَّةُ من كل شيءٍ" (ابن منظور، د.ت.، هـ، ي، ب). مع التفكُّر، والحيرة، ومعاتبة الذات، وكلُّها حالات ينطقها العقل، ويحقِّقها الجسد تمثيلاً لتسلُّط الهوى، وجزءًا من الانفعال الذي تحقِّقه القدرة الكفائيَّة التأهيليَّة؛ فثمة إحجام تفعله الذات تجاه موضوع الحبِّ (قوت القلوب)، وتنتج هذه الانفعالات من إمكانات كفائيَّة مشتملة على أبعاد الكفاءة الأربعة إرادة حفظ الذات (الضبط، والامتناع)، والقدرة عليه (ضبط الذات، والتحكُّم في الغريزة)، والمعرفة (الاطلاع على

عواقبه، ومقتضى العرف)، والوجوب (استحقاق حفظ الذات في مقابل نزوع العاطفة).

فكفاءة الشخصيَّة تعمل على تحقيق الاتصال بموضوعها وهو (حماية الذات)، وضمان سلامتها من مصدر الخوف (الخليفة)، فغانم يدرك ويصرِّح باستحالة اتصاله عاطفيًّا بامرأة هي من حرم نساء الخليفة، وعليه لتحقيق سلامة الذات إقصاء نفسه عن هذه الحالة العاطفيَّة، عبر كفاءة الانفعاليَّة تحقق إنجازها في شكل انفعال نفس/جسدي يعيد تأطير علاقته بقوت القلوب، إذ يتحوَّل التقدُّم إلى تأخُّر، وامتناع يقابل إقدامها عليه، وتقرُّبها منه خلال مدة مكوثها في بيته: "وهو يتمنَّع عنها خوفًا من الخليفة" (مجهول، د.ت.، 1/155)، ويتظافر مع هذا التمنُّع انفعال نفسي هو: الشعور بالدونيَّة الذاتيَّة تجاه الخليفة: "قال أعوذ بالله إنَّ هذا لا يكون كيف يجلس الكلب في موضع السبع، والذي لمولاي يحرم عليَّ أن أقربه" (مجهول، د.ت.، 1/155).

ونلحظ تكرار معنى التحريم تاليًا "وكلُّ شيء للسيِّد حرام على العبد" (مجهول، د.ت.، 1/155): و"هي كلَّما تقرب منه يمتنع عنها ويقول: كلُّ ما هو مخصوص بالسيِّد حرام على العبد" (مجهول، د.ت.، 1/155)، وهذا التكاثف هو صورة انفعاليَّة لغويَّة تتظافر مع الجسد الحاسِّ الممتنع، المبتعد الذي يجسِّد بانفعاله الطاقة الكفائيَّة؛ ففي لحظة استيلاء الهوى – أيًّا كان نوعه – "تتذكَّر الذات المحسَّة أنَّ لها جسدًا؛ وفي هذه اللحظة بالذات من المسار الأهوائي تعطي الكلمة للجسد الخاصِّ" (زغودي، 2013 - 2014، ص35)، و(كلمة الجسد) هاته تتمثَّل عند البطل في سلوك تراجع، وامتناع قاطع.

وهذا التكرار التلفُّظي يقودنا أيضًا إلى تحقُّق الهوى في شكله المنطوق الدالِّ على محتوى الوجدان من العواطف الكامنة التي لم تكن لتظهر لولا طاقة القول ودلالة التلفُّظ، متوافقًا مع حقيقة أن اللفظ/الكلام هو دليل على قائله، وهذا هو محور القول الذي ينقله (أفلاطون) عن أستاذه (سقراط):"تكلَّم حتى أراك" (قموة، 2019، ص26).

وبذلك يحول الخوف دون الوصال استجابة من الشخصيَّة لمعطيات هذا الهوى، بغية دفع الضرر عن الذات: "وأقاموا على هذا الحال مدة والخوف يمنع غانمًا عنها" (مجهول، د.ت.، 1/155).

وعلى مستوى تقويم الإنجاز، فالشخصيَّة قد أنجزت في مساري هوى الخوف: الخوف على المال، والخوف على الذات تحقُّقًا باتصال الذات مع موضوعها: فغانم بعد حادثة

المقبرة يعود مع قوت القلوب إلى بيته، وينشط في تجارته، محقِّقًا هذا الاتصال في مرحلته الأولى، كما حقَّق اتصاله مع حماية الذات في الموقف نفسه بعودته سالمًا من الافتراس، ومن أذى العبيد، وعلى الرُّغم من طول مشقة الوصول إلى المآل في مسار الخوف من الخليفة إلاَّ أنَّ تحقُّقه قد أوفى بسلامة غانم أخيرًا، وتجاوزه ميعاد القتل ووعيده حين تكشَّفت حكايته مع قوت، وزالت غلالة الشكِّ، فحفظ الخليفة لغانم روحه، وأعتقه من العقوبة القاسية التي توعَّده بها.

وأما جانب التقويم الأخلاقي فإنَّ تجنُّب غانم بن أيوب مسار الإغواء الذي كان يتيح له الانفراد بقوت القلوب، والتمكُّن منها أفضى في نهاية الأمر إلى تقدير خاصٍّ يؤطِّر هذا الفعل الأخلاقي بثناء قوت القلوب نفسها، وهي التي كانت تحت حمايته، وفي بيته، وسألته أوَّلاً الستر، وتجنُّب الفضيحة، ثم أثنت على ارتفاعه عن إتيان السوء على الرُّغم مما ناله: "يا حبيبي يا غانم ما أحسنك وما أعفَّ نفسك قد أحسنت لمن أساءك وحفظت حرمة من انتهك حرمتك وسترت حريمه وهو سباك وسبى أهلك" (مجهول، د.ت.، 1/159).

وتقوم مرحلة (التقويم) في مسار الخطاطة الاستهوائيَّة على مرجعيَّة تحدِّدها ظروف الزمان، والمكان؛ فالتأطير الأخلاقي للإنجاز ينبعث ممَّا يقيمه المجتمع من حدود، وهي هنا في الحكاية ترفض خوض رجل في عرض رجل آخر مهما بلغت دافعيَّة الحبِّ، ودرجة الشغف.

وأخيرًا فإنَّ من وجوه التمظهر المعجمي استناد الهويَّة الاسميَّة للشخصيَّة إلى معنى دلالي يؤطِّر أفعالها؛ فالاسم (غانم) يعود معجميًّا إلى معنى الفوز والاكتساب، فقد جاء في لسان العرب: "والغُنْم: الفَوْز بالشيء من غير مشقة... والغانم: آخذ الغنيمة" (ابن منظور، د.ت.، غ، ن، م)، كما أنَّ لاسم (أيوب) دلالة ترتبط بمرجعيَّة دينيَّة تتصل بقيمة (الصبر)، وبالنظر إلى تحقُّق هذين المعنيين (غنم غانم ماله وحياته وصبره على أذى الخليفة في فورة غضبه) يرجِّح اختيار الاسم منسجمًا مع هويَّة الشخصيَّة، وسلوكها فالشخصية يُنظر إليها بوصفها دالَّةً "تتخذ عدَّة أسماء، أو صفات تلخِّص هويَّتها" (لحمداني، 1991، ص51).

إنَّنا حين نركِّز على هوى (الخوف) عند بطل الحكاية (غانم بن أيوب) سنجد تمظهراته الدلالية متعدِّدة ومتصلة بالموضوعات التي يتسلَّط عليها هذا الهوى، ويتضمَّن البرنامج السردي المتصل بهذا الهوى متابعة تتابع الحالات، والتحولات وفق العلاقة بين الفاعل، والموضوع في ضوء البرنامج السردي الذي يتضمَّن "التحقيق الخصوصي للمقطوعة

السرديَّة في حكاية معطاة، يعني سلسلة من الحالات والتحولات التي تتلاقى في العلاقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه" (مالك، 2000، ص148).

البرنامج الثاني – هوى الغيرة (زوجة الخليفة):

تتجلَّى فاعليَّة هوى (الغيرة) في هذه الحكاية من خلال سلوك زوجة الخليفة، إذ يتأسَّس هذا الهوى تجاه غريم منافس يتمثَّل في (قوت القلوب).

والغيرة هوى بشريٌّ طبعيٌّ تعرِّفه المعاجم بأنَّه: "الحَمِيَّة والأَنَفَة. يقال: رجل غَيور وامرأَة غَيُور" (ابن منظور، د.ت.، غ، ي، ر)، وهي هوى تحويلي تغيُّري يؤلِّف منظومة خاصَّة من الانفعالات، فأصله من "تغيُّر القلب وهيجان الغضب بسبب المشاركة فيما به الاختصاص" (العسقلاني، 2005، 11/667).

وتتحقَّق الغيرة – سرديًّا – بوجود عناصر رئيسة يمكن من خلالها تتبع الخطاطة السرديَّة، فالاستهوائيَّة لهذا الهوى. وتتحدَّد هذه العناصر في ثلاثة ممثلين هم: (الغيور، الموضوع، الغريم).(غريماس، وفونتنيي، 2010، ص235).

وترتبط عاطفة الغيرة بوجود عامل محبَّة يفترض خلوص المحبوب، وتفرِّد المحبِّ به، لكن ما إن يظهر ما يهدِّد هذا التفرَّد حتى تتجلَّى فاعليَّة الغيرة هوًى متشكِّلاً، ومتحقِّقًا في شكله الانفعالي المؤثِّر مرتبطًا بالممثلين الثلاثة في صورة تعمل على: تقريب للموضوع، وإبعاد للغريم.

وحين نتلمَّس المنشأ التحريكي لهذا الهوى فإنَّنا سنجده متوفِّرًا في السياقات السرديَّة التي تتعلَّق بتعدُّد النساء في حياة الرَّجل، ويظهر هذا جليًّا فيما حظيت به (قوت القلوب) من امتلاك قدر زائد من الحسن، خوَّلها الحصول على مكانة زائدة في قلب الخليفة، وهي حظوة مثيرة لمكامن الغيرة عند بقيَّة نسائه؛ غير أنَّ امتلاك زوجة الخليفة كفاءة تأهيليَّة خاصَّة يجعلها المضطلعة المحتملة الأرجح لإنجاز هذا البرنامج السردي في الحكاية دون بقية نسائه، فتبلغ هذه الكفاءة مستوى من التمكُّن تضحي معه أفعال إنجاز متصلة بالتآمر، والتخلُّص ممكنةً وحاضرة.

يبدأ الانكشاف الشعوري إذن من هذا المحرِّك الذي يؤهِّب الشخصيَّة الممارسة لمنتج الهوى الانفعالي: (الغيور – زوجة الخليفة) لإنجاز ما هو مطلوب تجاه (الموضوع – الخليفة) في موقف الغرم تجاه (الغريم – قوت القلوب).

وحين نستكشف هذا الهوى من خلال حضوره على مستوى التخطيب السردي فسوف تتحقَّق فاعليَّة البرنامج السردي عبر خطوطه الأربعة: التحريك، ثم الكفاءة، ثم الإنجاز المنتج، فالجزاء.

وبحسب ما تُظهره الدلالات الحقليَّة المتصلة بهذا المسار من الحكاية: (الغيرة)، (التآمر)، (الإخفاء)، (الكذب) فإنَّ انكشاف هوى الغيرة يظهر في جملة انفعالات ذات أثر جليٍّ في حوادث الحكاية، بل إنَّ منعطفاتها الرئيسة كانت نابعة من هذا الهوى، ومتأسَّسة منه.

كان مقام (قوت القلوب) في نفس الخليفة – الذي صرَّحت به إبَّان لقائها بغانم كما مرَّ – باعثًا مناسبًا لانطلاق هوى الغيرة، وانكشافه في نفس زوجة الخليفة نحوها: "نعم، اعلمْ أنَّني محظية أمير المؤمنين واسمي قوت القلوب وإن أمير المؤمنين لما ربانـي في قصره وكبرت نظر إلى صفائي وما أعطاني ربي من الحسن والجمال فأحبني محبة زائدة وأخذني وأسكنني في مقصورة" (مجهول، د.ت.، 1/154).

وينطوي هوى الغيرة على خشية استباقية تنتاب الغيور، وهي خشية مردُّها "أن يُلقي به شخصٌ ما إلى الظلِّ" (غريماس، وفونتنيي، 2010، ص242)، هذا التوجُّه الاستباقي تحدِّده زوجه الخليفة – بوعي كفائي/معرفي – نظرًا إلى ممكنات ما تملكه (قوت القلوب)، وتحقُّق مكانتها عند الخليفة على نحو مهدِّد لمكانتها.

فتبدو (الغيرة) هوى دفاعيًّا عن المكانة مشتبكًا مع هوى (الخوف) عليها، وتبدأ في التأهُّل سرديًّا انطلاقًا من معطيات ما يتحقَّق للآخر/الغريم من عوامل تهدِّد هذه المكانة، وتخوِّف من سلبها وزوالها، فيتحقَّق أثر هذا الهوى فعليًّا عبر سلسلة من الأفعال تستند إلى مرجعيَّة كفائيَّة مؤهِّلة؛ لتحقِّق انتقالًا من حالة (التكوُّن) بفعل البواعث المحرِّضة إلى حالة الامتثال واستقطاب الذات لتكوِّن الهوى تبعًا لذلك، وفق ممكنات الشخصيَّة الكفائيَّة التي تؤول بالغيور إلى حالة الانفعال/الإنجاز، وهي هنا المباعدة، وضمان الانفراد بالموضوع، وإزالة عامل التخويف، و"الفاعل الباحث عن امتلاك موضوعه يمارس أفعالًا متغيِّرة ليصل إلى حالة انفصال أو اتصال مع الموضوع، تسمَّى هذه العمليَّة بالبرنامج السردي" (مليزة، 2015 - 2016، ص17).

وغني عن القول إنَّ لزوجة الخليفة – وهي في محلِّ السلطة – قدرة على الاستجابة لمعطيات هذا الهوى، ما يجعلها منطوية على كفاءة مناسبة للإنجاز حين يتأسَّس في

النفس، ويتسلَّط عليها فتتحقَّق هنا إرادة الفعل: وهو الرغبة التخلُّص من (الغريم– قوت القلوب)، ويظهر لها وجوب وقوعه كي يتحقَّق لها خلوص حبٍّ (الموضوع – الخليفة)، وزوال ما يهدِّده.

وتحقِّق الكفاءة اكتمالها بالمعرفة، والقدرة عليها اللذين ينحيان بهذه الإرادة، وهذا الوجوب نحو الوقوع الفعلي عبر معرفة من يجب من الوسائل المخلِّصة من (الغريم) هي: انتظار سفر الخليفة، ثمَّ التخدير المفضي إلى القتل، والتخلُّص من الجثة، ثم اختراع حكاية موت مزوَّرة في شكل موت طبعي ونسج حكاية بديلة معمِّية عن الجريمة، وقبرٍ مزوَّر في القصر؛ إذ "يتطلَّب الإنجاز من الذات اكتساب جهة معرفة الفعل للاضطلاع بالخدعة أو الحيلة... وإذا كانت الذات متوفرة على المؤهلات الضرورية أكثر من غيرها، فإنَّ بإمكانها أن تدرك ما تصبو إليه" (الداهي، 2006، ص13 - 14)، وبذلك تبدو الكفاءة الهوويَّة مكتملة الأركان؛ ففاعليَّة هوى الغيرة تحصل على مستوى الخطَّاب السردي، والتخطيط الاستهوائي؛ إذ يصلنا تحقُّق إنجاز هذا الهوى (الغيرة) لموضوعه في سياق سرد ذاتي تقدِّمه (قوت القلوب) وهي تفسِّر لغانم سبب انتهاء أمرها مسجَّاة في صندوق، وعلى وشك أن تكون جثة مقبورة – كما كان يفترض مسار الخطاطة السرديَّة للحدث –: "ثم إنَّ الخليفة سافر يومًا من الأيام إلى بعض البلاد فجاءت السيدة زبيدة إلى بعض الجواري التي في خدمتي وقالت إذا نامت سيِّدتك قوت القلوب فحطِّي هذه القلعة البنج في أنفها، أو في شرابها ولك من المال ما يكفيك" (مجهول، د. ت.، 1/154).

وتظهر حدود المعرفة كذلك في الإشارات الغِيريَّة على لسان زوجة الخليفة نفسها حين تستغرقها لحظات التفكير في وسيلة لاستدراك فضول الخليفة بشأن حادث موت محظيَّته، واستباق شكوكه بشأن تلك الحادثة المفاجئة، على لسان عجوز تستعين بها زوجة الخليفة لتغطية الأمر، ويُظهر مسار السرد أنَّ مسألة الغيرة مشتهرة، ومطروحة على مستوى القصر، وعمَّاله، وجواريه، بل هي واقعة في محتمل ظنِّ الخليفة نفسه بشأن زوجه: "فإن قال في نفسه: إنَّ بنت عمي زبيدة من غيرتها سعت في هلاك قوت القلوب" (مجهول، د. ت.، 1 /156)، ونلحظ هنا تمظهرًا معجميًّا صريحًا للهوى (الغيرة)، كونه هوى محتملاً في فضاء يعجُّ بالنساء المتنافسات على المكانة، والنفوذ في القصر.

فإذا تحقَّق لهذا الهوى السبب المؤسِّس عطفًا على طبيعة النفس البشريَّة، وكراهة إحساسها بوجود من يهدِّد مكانتها – على النحو الظاهر في علاقة الخليفة بمحظيَّته – فإنَّ

تحقُّقه على مستوى سلوك الشخصيَّة على هيئة فعلٍ منجزٍ ظاهر (انفعال) يقتضي امتلاك الشخصيَّة الكفاءة اللازمة؛ ولا شكَّ في أنَّ مكانة زوجة الخليفة تجعلها متوفرة على أشكال من القدرة: ماديَّة، ومعنوية؛ فاستعمال المال، وإغداقه، وسلطة الأمر، وتوفُّر المنفِّذين يجعل زوجة الخليفة ذات شخصيَّة ذات قدرة نافذة بالأصالة، أو بالنيابة، وهذا ما يظهر في توجيه الجواري وإطماعهنَّ بالمال كالجارية التي اضطلعت بوضع البنج لقوت القلوب، فهي استجابت للأمر، بل وغدت "فرحانة لأجل المال، ولكونها كانت في الأصل جاريتها" (مجهول، د. ت.، 1/154)، وهذه الكفاءة التي توفرِّها السلطة، والمال أيضًا تُوجد العامل الناقل المتمثِّل في العبيد المضطلعين بنقل الجثَّة، وإخفائها: "وأحضرت العبيد سرًّا وأنعمت عليهم، وعلى البوابين" (مجهول، د. ت.، 1/154).

تلك الأفعال تنطوي على عامل المعرفة من جهتين: جهة الفعل المستتر في الظلِّ، وذلك عبر الأدوات الفاعلة المتمثلة في الخدم، والعبيد، وذلك ينطلق من شعور زوجة الخليفة بدناءة الفعل، وتضاربه مع قيمة زوجة الخليفة من جانب، والخوف من غضب الخليفة من جانب آخر، والجهة الأخرى من جهات المعرفة للفعل هي إدراك فاعليَّة التخلُّص التامِّ المتمثِّل في القتل، والإخفاء؛ أي القضاء التامِّ على (الغريم).

وبتوفر هذه الكفاءة يصبح تحويل الهوى إلى إنجاز ممكنًا، فتتحوَّل الغيرة إلى فعل إيذاء يتمثَّل في التخدير، ثمَّ الدفن بنيَّة القتل، والإخفاء، ثم التستر على الفعل، وتعمية مسألة القتل لتبدو موتًا طبعيًّا بمعاونة أيضًا من عجوز اقترحت مسألة القبر الوهمي، وهيكل الجثَّة، ثم كافأتها بأن "خلعت عليها خلعة وأمرتها أن تفعل ذلك بعد ما أعطتها جملة من المال" (مجهول، د. ت.، 1/156)، وكلُّ ذلك بكفاءة متوفِّرة قوامها السلطة، والمال، ليتحقُّق الهوى، ويتحوُّل من خاطر– وجداني متحرِّك بفعل عوامل أظهرها السرد – إلى انفعال أصيل يتمثَّل في سلوك زوجة الخليفة، وسلوك انفعالي بالإنابة: يتمثَّل في سلوك الواقعين تحت السلطة النافذة للزوجة؛ فيزول (الغريم) من القصر، ويتحقَّق فعل التخدير، والحمل والإبعاد، والدفن لولا اللقاء القدري الذي جمع (قوت القلوب) مع (غانم بن أيوب)، وكان سببًا في إنقاذها.

ومع شعور الشخصيَّة بوفاء الكفاءة التي تملكها من أجل الاستجابة المناسبة للهوى والاتجاه نحو موضوعه لإنجاز الفعل على نحو مكتمل وفاعل إلاَّ أنَّ ثغرات في التنفيذ – قد يكون عماء الغيرة سببًا فيها – فإنَّ زوجة الخليفة تستدرك نقص معرفتها بما يمكن

اختراعه لمواجهة سؤال الخليفة: "ثم صارت متحيرة تقول في نفسها: ما أقول للخليفة إذا جاء وسأل عنها وما يكون جوابي له" (مجهول، د. ت.، 1/156)، فيظهر أثر التهوُّر وعماء اللحظة في غياب اختراع الحجة قبل الفعل، ومن ثمَّ الإنقاذ بتجاوزه عبر اختراع حكاية الموت، والقبر، والجثة/الدمية.

ويتحقَّق للزوجة سدَّ هذا المعطى – كما رأينا – بوجود الحاشية المساندة – بوصفها جزءًا من كفاءتها السرديَّة –، حيث توجَّهت الزوجة لعجوز في القصر: تشاورها، كي تحقِّق تغطية خلل الإنجاز: "وقالت لها كيف أفعل وقوت القلوب قد فرط فيها الفرط" (مجهول، د. ت.، 1/156)، بل ويبلغ الأمر حدَّ قلب الحقيقة، والإيهام بالهوى المضاد (المعزة والتقدير): "ومن معزِّتها عند سيِّدتنا دفنتها في قصرها" (مجهول، د. ت.، 1/156).

فليس بالضرورة – إذن – أن تنجز الشخصيَّة (مالكة الكفاءة) كلَّ وجوه هذه الكفاءة؛ فسنجد أنَّ زوجة الخليفة – بعد أن تملك الإرادة والوجوب والمعرفة – تولِّي هذه المهام من يستطيع من الحاشية، ولذا يرى بنكراد أنَّ الصيغ التي تكوِّن موضوع الأهليَّة: (وجوب الفعل، معرفة الفعل، قدرة الفعل، إرادة الفعل) "ليس من الضروري أن تكتسب دفعة واحدة، أو أن تكتسب في مجملها، وليس من الضروري أن تمتلكها ذات واحدة... كما قد تتوزع على مجموعة من الذوات المنضوية تحت كون قيمي واحد" (بنكراد، 2001، ص96).

ويتجلَّى في سلوك زوجة الخليفة، ودافعها الاستهوائي النموذج المثالي للغيرة؛ نظرًا لتتابع الأعمال، وتدبيرها، واستنفاد كلِّ ممكنات المعاونة: البشريَّة، والماديَّة؛ فالغيور "متعلِّق كثيرًا بموضوعه القيمي، ويكدُّ من أجل الحفاظ عليه، وهكذا تقترن الغيرة لديه بالرغبة والحماس والحسد" (الداهي، 2013، ص98).

ويتكرَّر في سرديَّات (ألف ليلة وليلة) نموذج (العجوز) المدبرة الماكرة بوصفها قادرة على تدبير الأمور بالنيابة، وتظهر في الحكاية مسيطرة على مسألة التعمية والتلفيق؛ "فهي التي تدبِّر الحيلة وتدعي أن قوت القلوب ماتت وتدفن العروس الخشبية في القصر وتلبس السيدة زبيدة ثوب الحداد وتوصيها بإظهار الحزن المزيَّف" (القلماوي، د.ت.، ص309).

ويمثِّل ترتيب (العجوز) شكلًا تطلُّعيًّا خبيرًا قادرًا على تصوُّر شكل الوقائع، "وهكذا تكون نصيحة وتعليمات العجوز ما هي إلاَّ استباق لما سيقع مستقبلًا" (الشويلي، 2000، ص73).

ويمكن قياس مستوى إنجاز الشخصيَّة للانفعال بتحقُّقه المؤقت واتصاله مع الموضوع بتغييب (الغريم – قوت القلوب)؛ فالغيرة – بوصفها هوى – موجَّه نحو موضوع قد حقَّقت – بفعل الكفاءة الجهويَّة – مراد الزوجة على نحو مؤقَّت؛ إذ يبدو أن خبر بقاء (الغريم) حيَّة يبلغ زوجة الخليفة، بل ويتجلَّى هذا التهوُّر والإحساس بانفلات ما يحول دون اكتمال إنجازها في زلِّ لسان زوجة الخليفة بهذا الخبر، ويظهر هذا في حديث جاريتين عن وجود (قوت القلوب) في بيت (غانم بن أيوب) – كما سنرى –.

فيتبيَّن من هذا أنَّ امتلاك الكفاءة قد لا يفضي – بالضرورة – إلى تحقُّق مضمون الهوى على نحو كامل وحتى اكتمال الخطاطة؛ لأنَّ "الفعل المسقط كرغبة قد يتحقَّق وقد لا يتحقَّق" (بنكراد، 2001، ص92).

ولا تخفى فاعلية هوى (الغيرة) في هذا المسار الحكائي؛ "فلقد أسهمت هذه الوحدة الاستهوائيَّة في انطلاق البرامج الحكائيَّة، وإضفاء الديناميَّة على العلاقة التي تجمع بين الفواعل" (الداهي، 2007، ص121).

لكن إخضاع هذا الإنجاز للفحص الأخلاقي التقويمي يسقط قياسًا بالمعطى القيمي الديني؛ فالقتل دونما مسوِّغ معتبر شرعًا عمل غير مقبول؛ ومن ثم فإنَّ الإنجاز من جهة الكفاءة الموصلة قد يُعدُّ ناجحًا – مؤقَّتًا – من جهة التقويم السردي، لكنَّه غير مقبول لناحية القيم، والمعايير الأخلاقيَّة السائدة في المجتمع، ولهذا كانت الأفعال المترتِّبة على هذا الهوى مخزيَّة، ودافعة للإخفاء؛ و"يرجع سبب ذلك إلى كون اعتبار الغيرة بحدِّ ذاتها كشعور سفلي" (فرويد، 1976، ص73)، ومُشعر بجانب النقص، وسيادة النوازع الشريرة فتنشط الشخوص المضطلعة بترتيب متعلِّقات هذا الهوى، ومظاهره لإخفاء ما يمكن أن يدلَّ عليه في سلوكها الظاهر.

البرنامج الثالث – هوى الحبِّ (قوت القلوب):

يتوجَّه هوى الحبِّ من طرف (قوت القلوب) نحو موضوع هو (غانم بن أيوب)، ويتأسَّس هذا الهوى في ظرف عصيب هو التقاؤهما في لحظة كشفه عنها في القبر، وإنقاذه إيَّاها من موت محتَّم، بل إنَّ غانمًا يقدِّم نفسه قدرًا منقذًا لقوت القلوب عطفًا على سلسلة الحوادث التي أودت به إلى المقبرة المسوَّرة: "ما هذا إلاَّ أنا عبدك غانم بن أيوب ساقه إليك الملك علاَّم الغيوب حتى ينجيك" (مجهول، د. ت.، 1/151).

دور البطل المنقذ يسهم في استحواذ غانم على مكانة في قلب قوت القلوب، فيصبح – حينئذٍ – موضوعًا لهوى الحبِّ، وينطلق التحريك منشئًا لخطاطة سرديَّة كاملة تبدأ من لحظة اللقاء في المقبرة، ومآل هذا الهوى في شكل التئام شملهما بعد صعوبات متعدِّدة، وحيلولة من الخليفة، وسلطته التي منعت اتصالهما زمنًا، ثم إنقاذها له وتبرئه ساحته.

ويتضمَّن هذا الهوى برنامجًا سرديًّا ينطوي على الجهات الأربعة المحقِّقة للهوى، وقبل تفصيل جوانب هذا البرنامج سنقف عند الدلاليَّة المتصلة بحقل (الحبِّ)، (العشق)، (التعلُّق)، وهي الدلالات التي تصوِّر انفعالات الشخصيَّة وهي تحقِّق الهوى تراتبًا في السرد حتى التمكُّن.

وتحلُّ هذه الدلالات المعجميَّة مخطَّبة داخل السرد في سلسلة وقائع، وانكشافات تعلِّي درجة اتصال الشخصيتين، وتقارب بينهما انطلاقًا من هذا المتأسِّس.

فبعد جانب التأسيس المتولِّد من الالتقاء، ثم فعل البطولة المتمثِّل في الإنقاذ الذي منح شخصيَّة (غانم بن أيوب) وهج البطولة، يتوفَّر جانبٌ آخر (حسِّيٌّ) يتضمَّن حسن الصورة المفضي إلى الرغبة: "ثمَّ إنَّها كشفت وجهها، ونظرت إليه فإذا هو شابٌّ مليح فلمَّا رأته أحبَّته" (مجهول، د. ت.، 1/153).

وبذلك يتجلَّى الهوى معجميًّا: (أحبَّته)، و(الحبُّ) كما تعرِّفه المعاجم: "نَقِيضُ البُغْضِ. والحُبُّ: الوِدادُ والمَحَبَّةُ" (ابن منظور، د.ت.، ح، ب، ب).

ويقتضي الإنجاز تفحُّص توفر الكفاءة اللازمة الذي ينطوي – كما رأينا – على الوجوب، والإرادة، والقدرة، والمعرفة.

و يغدو هوى الحبِّ من جانب قوت القلوب متمكِّنا بفعل كفاءة هوويَّة تتمثَّل في رغبة قويَّة مصرَّح بها: "أنا والله لك عاشقة، وبك متعلِّقة" (مجهول، د. ت.، 1/154)، وههنا نلفي تمظهرًا معجميًّا في شكل تصريح واصف بـ(العشق) وهو في لسان العرب: "فرط الحب" (ابن منظور، د.ت، ع، ش، ق)، وكذلك (التعلُّق): "العَلَقُ الهوى يكون للرجل في المرأة" (ابن منظور، د.ت، ع، ش، ق)؛ فالتمظهر المعجميُّ هو أدلُّ المعطيات للشخصيَّة على هواها؛ "فالأهواء والعواطف محفِّزات على الإنتاج التلفُّظي من جهة، ومن جهة أخرى هي فضاء للكشف عنها، فالتلفُّظ يفضح الكوامن النفسيَّة" (شيتر، 2013، ص82).

ويمنح تمنُّع غانم عنها هذا الهوى مساحة تزيد فيها رغبة وصولها إليه تصريحًا لفظيًّا مباشرًا: "وتمكَّن حبُّه في قلبها وباحت له بسرِّها وما عداها من المحبة" (مجهول، د. ت.، 1/155)، وتمكينًا جسديًّا يمثِّل درجة أعلى هي الخضوع "واقض أربك منِّي" (مجهول، د. ت.، 1/155).

وسنلحظ أيضًا تمكُّن الهوى إلى حدِّ دفع الشخصية لاستعمال وسائلها المغوية لتحقيق استجابة الموضوع (غانم بن أيوب)، وبلوغ الوصول إليه حسب مقتضى الهوى، ويرى (كورتيس) أنَّ "(الإغراء) يمكن أن يحلَّل كقدرة – فعل – إرادة" (كورتيس، 2007، ص194).

ومن وجوه الكفاءة المعرفيَّة عند الشخصيَّة إدراكها ما ينطوي عليه هذا الحبِّ من خطر؛ فقوت القلوب نفسها تؤكِّد فرق المقام لاحتلالها مكانةً تجعلها متوجِّسة من الفضيحة، وهي فضيحة تظهر في حال كون صاحب المقام أشهر، وأكثر افتضاحًا، وإثارة للبلبة من فضيحة العامَّة، فتقول مخاطبة غانم بن أيوب بعد إفضائها له بحقيقتها: "فاعرف قدري ولا تشهر أمري" (مجهول، د. ت.، 1/154).

ويخبر السرد بعد ذلك عن بقاء العاشقين في أمانهما البعيد عن الأعين، ويبدو أن (قوت القلوب) على وشك تحقيق الاتصال بموضوع الهوى (غانم بن أيوب) في طريق الإنجاز، حتى تأتي رسل الخليفة المنتقمة، فيتحوَّل مسار الهوى إلى إنجاز حمائي يقوم على شعور الشخصيَّة بوجوب إنجاز ما يمكن من وسائل لحماية موضوع الهوى: "يا حبيبي فز بنفسك" (مجهول، د. ت.، 1/157)، فيتحقَّق – في مجال الكفاءة – معرفة الشخصيَّة بما يجب تجاه موضوع هواها. بعد تحقُّق إرادتها تجاه هذا الإنقاذ – استجابة لهوى الحبِّ المتأسس – ووجوب الفعل – حماية لموضوع الهوى – والقدرة عليه في امتلاك الشخصيَّة وسائلها المنفذة لما توصَّلت إليه من حيل طرأت عليها معرفيًّا لتحقيق الفعل الحمائي.

وتتصل معرفة الشخصيَّة – تحقيقًا لكفاءتها الهوويَّة انفعاليًّا – بفعل أساليب تمكِّن هروب غانم، وتحقِّق سلامته، كاختراع تغطيته في هيئة رثة لتعميته عن العيون: "فقالت له لا تخف، ثمَّ إنَّها نزعت ما عليه من الثياب وألبسته خلقانًا بالية وأخذت القدر التي كان فيها اللحم ووضعتها فوق رأسه ... وقالت له: اخرج بهذه الحيلة ولا عليك منِّي ... وستر عليه الستار ونجا من المكايد والأضرار" (مجهول، د. ت.، 1/157)، والستر عليه قوليًّا بالكذب على رسل الخليفة: "أعلمُ أنه حزم تجارات وذهب إلى دمشق ولا علم لي غير ذلك" (مجهول، د. ت.، 1/157)، وبالتالي تحقِّق الشخصيَّة إنقاذًا لموضوع هوى الحبِّ، فيبدو الهوى ناجزًا في قسم منه حتى يتحقَّق كاملاً بعد تمام الإنقاذ لغانم، وعودة اتصال قوت

القلوب به، وهو ما يتحقَّق لاحقًا حين تكتشف وجوده في بيت الرجل الذي تكفَّل به في مرضه، وتعمل على إنقاذ صورته أمام الخليفة، وتنظيف سيرته مما تلطَّخ بها من شكوك، وأخذ وعد بتحقيق سلامته، ثم تحقيق اتصالهما المشروع برضا الخليفة، ومباركته: "إن أحضرته أتهبني له فقال: إن أحضرته وهبتك هبة كريم لا يرجع في عطائه" (مجهول، د. ت.، 1/159). وغير خافٍ أنَّ ذلك يتطلَّب كفائيَّة عالية من الشخصيَّة، وقدرة على استقطاب الاهتمام، ونزع فتيل الغضب، وتبريد طاقة الانتقام التي كانت موجَّهة لموضوع هواها.

وبذلك يتحقَّق الإنجاز الكامل باتصال قوت القلوب بموضوع الهوى (غانم بن أيوب) عبر سلسلة من الحوادث اتسمت بتحقُّق الكفاءة الهوويَّة، وإنجاز الشخصيَّة الفعل تحت غطاء الخليفة، ووفق رضاه: "إنَّ الخليفة قد وهبني لك ففرح بذلك غاية الفرح" (مجهول، د. ت.، 1/161).

وبتقويم مسار الحوادث في جانب (قوت القلوب) منذ الانكشاف الشعوري لهوى (الحبِّ) سنجد أنَّ المسار قد انتهى بتحقُّق اتصال هوى (قوت القلوب) مع موضوعها؛ ففي النهاية – وبفضل كفاءة الشخصيَّة واكتمال إنجازها – حصل إنقاذ غانم، وتغطية أمر هربه حتى انجلى موقفه – بفضل قوت القلوب أيضًا – أمام الخليفة.

تضطلع التهيئة والتحريك بوصفهما أولى مراحل تحقُّق الهوى في السرد بتكوين وسطٍ فاعل مفضٍ إلى تحوُّل الهوى إلى فاعلية منجزة على مستوى السرد، غير أنَّ هذا الوسط يبقى معلَّقًا بامتلاك الشخصيَّة القدرة على الإنجاز من خلال امتلاك (الكفاءة)؛ فالكفاءة – كما يرى رشيد مالك – هي التي تؤثِّر في تحديد المسار الذي يأخذه فعل الفاعل المقترن بمسار حدثي ما، ويمكن أن تكون غير كافية، أو سلبية، وهذا ما يؤثِّر على الأداء فيسبِّب نجاحه، أو فشله. (مالك، 2000، ص21)، وبالتالي يقرِّر اتصال الفاعل بموضوع الهوى أو عدمه.

البرنامج الرابع – هوى الغضب (الخليفة):

الغضب: "نقيض الرضا" (ابن منظور، د.ت.، غ، ض، ب)، وهو من الانفعالات الإنسانيَّة متفاوتة الدرجات، ويعدُّ "من الانفعالات النفسية السلبية ويكون استجابة لمؤثر مثير، أو امتناع الوصول إلى غاية لوجود عائق" (الشربيني، د.ت.، ص10).

ويتجلَّى هوى (الغضب) في هذه الحكاية في سلوك الخليفة العنيف تجاه موضوع هو: (غانم بن أيوب)، وذلك بعد انكشاف مؤامرة الزوجة على (قوت القلوب)، وافتعال أمر

موتها الطبعي، وإيهام الخليفة به حتى غلبه حزن شديد – قبل هذا الاكتشاف –: "فلما دخل القصر على السيدة زبيدة رآها لابسة الأسود فسأل عن ذلك فأخبروه بموت قوت القلوب، فوقع مغشيًّا عليه" (مجهول، د. ت.، 1/156)، ويتمظهر مستوى الحبِّ العميق في سلوك جسديٍّ انفعاليٍّ بالانكباب على ملازمة القبر: "وجلس بجانب القبر يبكي إلى أن غشي عليه ولم يزل قاعدًا على قبرها شهرًا كاملاً" (مجهول، د. ت.، 1/156).

يمكن – بملاحظة مستوى العاطفة العميق الذي يكنُّه الخليفة تجاه محظيَّته – أن يُدرك مقدار ما ستكون عليه مآلات الحوادث بعد الاكتشاف؛ فاندفاع الخليفة في فورته الغاضبة نتيجة طبعيَّة لعمق الحبِّ، وما يتلوه من فجيعة الصدمة، وبالتالي سنجد سلوكًا عدوانيًّا متسرِّعًا ومفرطًا وعمائيًّا من جانب الخليفة؛ فليس بخافٍ في أن استجابة الخليفة لحادث الموت على هذا النحو من التفجُّع، والحسرة يمهِّد لإدراك ما سيؤول إليه أمر (غانم بن أيوب) بعد أن تنجلي كذبة الزوجة؛ فهذا الحزن لا يلبث أن يتحوَّل إلى غضب عارم حين يفتضح أمر المؤامرة، وقد استخلص غريماس مسارًا للغضب يتكوَّن من ثلاث مراحل: الحرمان، والسخط، والعدوانيَّة (مالك، 2006، ص14)، وسنجد أنَّ الخطاطة الحكائيَّة لمسار هوى الغضب هذا تتوفَّر على المراحل الثلاث.

يبدأ الانكشاف الشعوري بعد افتضاح الأمر من حديث تتبادله جاريتان من جواري القصر ويسمعه الخليفة – دون علمهما –: "ولكن أنا سمعت السيدة زبيدة تقول إنَّ قوت القلوب عند شاب تاجر اسمه غانم الدمشقي وإن لها عنده إلى هذا اليوم أربعة أشهر وسيدنا هذا يبكي ويسهر الليالي على قبر لم يكن فيه الميت... فلما فرغت الجاريتان من الحديث وعرف القضية وأن هذا القبر زور وأن قوت القلوب عند غانم بن أيوب مدة أربعة أشهر غضب غضبًا شديدًا" (مجهول، د. ت.، 1/157).

وههنا يتجلَّى التمظهر المعجمي في شكل توكيد بصيغة المفعول المطلق: (غضبًا)، والوصف: (شديدًا)، ونلحظ – أيضًا – أنَّ هذا الهوى لا يتوجَّه إلى موضوع الزوجة – بوصفها فاعلة لهذه المؤامرة، ومتسبِّبة في كلِّ ما ترتَّب عليها –، بل ينصبُّ على موضوع آخر هو غانم بن أيوب – بوصفه محتضنًا لمحظيَّة الخليفة (قوت القلوب)، ومستحلاً لما ليس له به وجه –، وهنا تنجلي مرحلة (الحرمان) في صورة مضاعفة: الفقد، والخديعة.

وهوى الغضب يتَّجه اتصالاً نحو موضوع هو غانم لكونه ناتجًا في أصله عن انفصال عن المحظيَّة المفضَّلة (قوت القلوب)، فهو ينصبُّ على ما يُظنُّ عائقًا؛ إذ الغضب يتعلَّق

بحصول انفصال بين الشخصيَّة، وما كان متصلاً بها، إنُّه شعور بفقد لاستحقاق ثابت، وهنا يتبيَّن – كما أشرنا – غلبة عماء الخليفة عن مصدر التفرقة (الزوجة)، واتجاهه نحو غريم نظير منافس دون تبيُّن لفصول المؤامرة ونهج الزوجة الغيور.

ويمكن أن نرصد الخطاطة السرديَّة هنا في ابتدائها بعامل التحريك المؤسِّس للهوى (الاكتشاف)، ويتمثَّل استهوائيًّا في ذلك الانكشاف الشعوري، والإحساس بالانتهاك من جانب الخليفة، فالغضب موجَّه إلى النظير، لا إلى المتسبِّب ويتجلَّى هذا الهوى خطابيًّا بالتصريح بفعل الغضب، ثم تجسُّده في شكل انفعالات تسخُّطيَّة، وأخيرًا في شكل سلوك عدواني منصبٍّ على الموضوع: (غانم بن أيوب).

وبعد هذا التحريك، ووقوع الانكشاف الشعوري يمكن النظر الآن إلى مدى تحقُّق الكفاءة الجهويَّة التي تتوفَّر عليها شخصيَّة صاحب الهوى (الخليفة) التي ستمكِّنه من الإنجاز، وتحقيق اتصاله بموضوع الهوى.

وكما مرَّ بنا فإنَّ الكفاءة السردية هي ما تجعل تحقُّق الهوى – اتصالاً بموضوعه – ممكنًا، وفق محاور على الذات أن تمتلكها: الإرادة (الرغبة في العمل)/الواجب (وجوب العمل)/المعرفة (معرفة كيفية العمل)/القدرة (أن تكون قادرة على العمل) (برنس، 2003، 34).

وبفحص عامل الكفاءة هذا سنجد أنَّ شخصية الخليفة تمتلك إرادتها الخاصَّة، الممكِّنة لها من إنجاز الفعل، وغنيٌّ عن القول إنَّ شعور الرجل بانتهاك العرض، ووقوع محارمه في حضرة رجل غريب مثيرٌ للحنق في درجاته القصوى، ودافع لاتخاذ موقف العداوة، وهذا أمر مفضٍ إلى الشعور بوجوب الفعل ومصدره: القيم الخلقية التي تأنف خيانة المرأة، وتحوُّلها – وهي المرتبطة عاطفيًّا وحسيًّا برجلها الأوَّل – إقرارًا وتمكينا للقيمة، ومحاسبة لناكثها، وأنَّ الانصراف عنه مقلِّل من قيمة الرجل؛ فتتحقَّق بذلك الإرادة المغذيَّة للفعل.

تلكما إذن جهتان محققتان للكفاءة اللازمة للانفعال المتصل بهوى الغضب، ولا يخفى أنَّ ما للخليفة من قوة، وسلطة نافذة تجعله متمكِّنًا من أداء السلوك المجسِّد لهوى الغضب، فتتحقَّق (القدرة) وهي عامل الكفاءة الثالث، ومن منطلق هذه القدرة معرفة طبيعة الإنجاز اللازمة لتحقيق الانتقام الناجم عن سورة الغضب هذه، وسنجد أنَّ هذا الانتقام يتسم بطابع العنف، والقسوة في إمضائه، فنجد أن الشخصيَّة تحدِّد صنوف الأفعال التي يلزم المتصلين بالخليفة أداؤها تحقيقًا لهذا الهوى، وإتمامًا لهذا الانفعال على الرُّغم من إعتام تفاصيله،

وعدم تحرِّي أسباب مآل (قوت القلوب) إلى بيت غانم بن أيوب، واتصالها به منذ البدء : "وقام وأحضر أمراء دولته فعند ذلك أقبل الوزير جعفر البرمكي وقبَّل الأرض بين يديه، فقال له الخليفة بغيظ: انزل يا جعفر بجماعة واسأل عن بيت غانم بن أيوب واهجموا على داره وائتوني بجاريتي قوت القلوب" (مجهول، د. ت.، 1/157).

إنَّ جسامة الأمر، وهول وقعه يقتضي أن تتمَّ إرادة الخليفة على مستوى عالٍ من رجالات الدولة، وتظهر انبعاثات الغضب في أشكال السلوك المرادة، وتحقِّق حقولها المعجميَّة الإفادة العميقة بمستوى الغضب كالفعل (اهجموا)، ثم في السلوك الآتي للهجوم: (القبض) و(التعذيب)، "ولا بدَّ لي أن أعذِّبه" (مجهول، د. ت.، 1/157) .

ونلحظ اتصال فعل التعذيب بالخليفة إسنادًا مباشرًا (أعذِّبه)، بينما تتصل الأفعال الأخرى في هذا الحقل المعجمي (الهجوم – القبض) بالعمل بشخصيَّات نائبة: "إنَّه ما أوصاني إلاَّ بقبض غانم بن أيوب" (مجهول، د. ت.، 1/157)؛ فالتعذيب منجز شخصِّي مباشر يحقِّق نوعًا من التشَّفي الشافي المؤهِّل لتمام الاتصال مع موضوع غضبه (غانم بن أيوب)؛ إذ إنَّ برنامج الغضب يولِّد نظامًا انتقاميًّا متطلِّبًا لتحقيق رضا الذات.

وتتحقِّق في هذه الأفعال المجالات المعرفيَّة التي تتضمَّنها الكفاءة بسلسلة ممَّا يجب فعله لتحقيق الاتصال بالموضوع: السؤال والبحث، الهجوم، القبض، النزع، الاستعادة، التعذيب؛ فاستكشاف الخطاطة السرديَّة يتطلَّب البحث عن دلالات الكلمات ضمن سياقاتها النصيَّة في تحقُّق التخطيب بعد المعجميَّة.

وهذا التخطيب هو الذي يرشدنا إلى فاعليَة هذا الهوى، وقدرته التوليديَّة لمجمل الأعمال في هذا المسار من الحكاية، وسنرى أنَّ هذا الهوى يصل إلى مستوى متجاوز من الانفعال يبلغ حدَّ الإيغال في العقوبة حتى بعد القبض: "ونادى في الأسواق من أراد أن ينهب فعليه بدار غانم بن أيوب" (مجهول، د. ت.، 1/158)، وفي ذلك دلالة على أنَّ تمكن الهوى يولِّد شكلاً من غياب البصيرة، والغلوَّ في تحقيق متطلَّبات الخصومة، والعدوانيَّة.

ومع أنَّ الانفعال الهووي الخاصَّ بالغضب انصب – في مجمله، وبشكله العنيف – على شخصيَّة (غانم بن أيُّوب) إلاَّ أن طرفًا منه وقع على المحظيَّة (قوت القلوب) في شكلٍ قبض، وتحريز مبالغ فيه: "فأمر الخليفة لقوت القلوب بمكان مظلم وأسكنها فيه" (مجهول، د. ت.، 1/158).

يتحقَّق إذن الانكشاف الشعوري تجاه موضوع الغضب، وتحقِّق الكفاءة بوجوهها الأربعة لصاحبها القدرة على الإنجاز الجزئي المتمثِّل في إحضار قوت القلوب، وتدمير منزل غانم، ونهب ثروته، لكن مع تمكُّنه من الهروب؛ لإنقاذ قوت له – بدافع الحبِّ – ومغادرته داره متخفيًّا فإنَّ الكفاءة هنا لم تحقِّق اكتمال الإنجاز المرجوَّ، وكما رأينا فإنَّ الكفاءة يمكن ألاَّ تتصل بتحقُّق إنجاز ظاهر على وجه السرد؛ بل تتصل بمجموع أفعال محاولة لذلك.

ينطوي سلوك الخليفة المتولِّد عن هوى الغضب على نزوع نحو العمل على تنفيذ الانتقام، وإحلال نتائج الغضب دون تمحيص، يتوضَّح ذلك من غياب المحاسبة، والمساءلة للزوجة، اعتمادًا على السماع، وافتقادًا للتروِّي اللازم، وبخاصَّة أنَّ الأمر قد قام في مبتدئه على مؤامرة، وتخطيط بدافع غيرة قد يكون من وجوهها اختلاق مسألة الاختلاء هذه من أساسها.

وهنا يظهر الاستغراق في الهوى، وفي انفعال غير مؤسَّس على يقين، فالسلوك الغاضب المفرط نقيض التروِّي، والاستجابة للغضب على هذا النحو يخالف صريح حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "ليسَ الشَّدِيدُ بالصُّرَعَةِ إنَّما الشَّدِيدُ الذي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الغَضَبِ" (النيسابوري، 2006، 2/1209، ر. ح. 2609) ولذلك فإنَّ تقويم منجز الانفعال الاستهوائي يبيِّن مخالفة الانفعال لمقتضى القيم الجمعيَّة، ووقوع الغضب ههنا ليس محلَّ التقويم الأخلاقي؛ إذ إنَّ "الحكم الأخلاقي لا يمسُّ في بعض الأحيان الفعل أو الكينونة مباشرة، وإنما طريقة الفعل أو الكينونة هي التي تقع تحت مبضع التشريح الأخلاقي" (زغودي، 2013 - 2014، ص36).

وفي نهاية الحكاية يتحقَّق اتصال الخليفة مع موضوعه ضمن مسار آخر معاكس (الرضا) بفضل (قوت القلوب) بعد إنقاذها حبَّها (غانم بن أيوب)، فتحقُّقه كان على مستوى الإنجاز الاتصالي بين مسارات الحكاية، وإن انحرف عن مسار الخطاطة السرديَّة المتصلة بالخليفة.

وسنلحظ تبدُّل حال النفس وزوال الغضب بعد الانكشاف؛ لزوال أسباب الغضب، وتحقق طمأنينة الانكشاف لغياب مصدر الشكوك الحائمة المثيرة للانفعال غير المتوازن الذي سبَّبه هوى الغضب، بل يصل الأمر إلى حدِّ طلب المسامحة من الأذى الذي انصرف جزء منه إلى مال غانم وبيته وأسرته، فيغدو غانم في موقف الندِّ للخليفة عوضًا عن موضع المُتسلَّط عليه حيث يطلب منه الخليفة إبراء ذمَّته: "وقال أبرئ ذمَّتي فأبرأ ذمَّته" (مجهول، د. ت.، 1 /162).

خاتمة الدراسة:

وبعد،

فقد انتظمت هذه الدراسة في سلك الدراسات السيميائيَّة الأهوائيَّة، وهي من الدراسات الحديثة النهج التي تقصد إلى استكشاف كوامن النفس، وعواطفها وآثار ذلك في السرد، وقد توصَّلت هذه الدراسة إلى ما يلي:

- حقَّق الدرس السيميائي عامَّة، وأهواء الشخصيَّات بخاصَّة فتحًا مهمًّا في قراءة النصوص؛ فإذا كانت السيمياء العامَّة تحقِّق وجودها في عالم الأشياء، فإنَّ سيمياء الأهواء تبحث في العواطف التي تحكم العلاقة مع هذه الأشياء، وبالتالي أسهم الدرس السيميائي الأهوائي في تحقيق وجود متجانس بين هاتين الجهتين.

- تسدُّ دراسة الأهواء نقصًا في فهم مسارات الحكاية؛ إذ تقدِّم مستندًا عاطفيًّا تُرجع إليه الأفعال وتُفهم منه المآلات، وتتحدَّد في ضوئه علاقة الشخصيَّات بالأشياء والموضوعات: اتصالاً وانفصالاً، وهذا ما أفادت منه هذه الدراسة.

- تمتلك حكايات ألف ليلة وليلة مقوِّمات السرد، وتشتمل بنيتها على عناصر القصِّ؛ فهي بالتالي مادة خصبة للقراءة النقديَّة الحديثة، واستكشاف أهواء شخصيَّاتها سيميائيًّا يحقِّق جانبًا من رصد مكوِّناتها، والاستعلام عن دقائق المسارات السرديَّة التي تحكمها، عبر تتبُّع مراحل الخطاطتين: السرديَّة، والاستهوائيَّة.

- انتظمت في حكاية (حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة) مسارات أهوائيَّة متضاربة: (الخوف، الغيرة، الحب، الغضب)، وعملت هذه الدراسة إلى رصدها، وتقويمها لبناء منطلق أهوائي يسمح بفهم وتفسير الأفعال، ومرجعيَّة السلوك. وأمكن رصد تشكُّل الخطاطة الاستهوائيَّة لكلِّ هوى من هذه الأهواء عبر السرد، ومآل الانفعالات إلى تحقُّق الاتصال مع الموضوع القيمي الذي يتجه إليه هذا الهوى، فخوف غانم بن أيوب أفضى إلى تحقُّق سلامة الذات، وغيرة زوجة الخليفة أفضت إلى تعليق اتصال موضوع الهوى مع الغريم مؤقَّتًا، كما تحقَّق كمال اتصال قوت القلوب مع موضوع الهوى (غانم)، كما ظهر أثر هوى (الغضب) في تحقُّق السلوك العنيف تجاه (غانم)، واستعادة قوت القلوب بعد الحرمان.

- امتازت الحكاية باشتمالها على شبكة متداخلة من الأهواء، حقَّقت بتقاطعها تصاعد الحوادث، وبلوغ الحكاية نهايتها استنادًا إلى مآل كلِّ مسار استهوائيٍّ: اتصالًا أو انفصالًا مع موضوعه.

- لا تسهم دراسة الأهواء في العمل السردي في فهم الهوى، ومساراته وحسب، بل تسمح بالوصول إلى مجمل المبادئ، وشروط المجتمعات القيمية التي تحكم الأفراد المنتمين لها، ويظهر ذلك في الحكاية أثناء احتكام الشخصيَّات إلى تلك المرجعيَّات ما يؤثِّر في تشكُّل السلوك وبالتالي في تحقُّق الاتصال بالموضوع أو عدمه. ويظهر ذلك مثلًا في موقف غانم بن أيوب تجاه قوت القلوب بعد انكشاف صلتها بالخليفة، وكذا موقف الخليفة بعد اكتشاف وجود محظِّيته عند غانم بن أيوب.

قائمة المصادر والمراجع:

الأحمر، فيصل (2010). معجم السيميائيَّات. الدار العربيَّة للعلوم ومنشورات الاختلاف.

إنتروفرن، فريق (2012). التحليل السيميائي للنصوص (ت: حبيبة جرير). دار نينوى.

بحراوي، حسن (1990).بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية.المركز الثقافي العربي.

برنس،جيرالد (2003). قاموس السرديات (ت: السيد إمام). ميريت للنشر.

بنكراد، سعيد (2001). السيميائيَّات السرديَّة (مدخل نظري). منشورات الزمن - مطبعة النجاح الجديدة.

جريوي، آسيا (2012). البعد الهووي ودوره في حركيَّة الإنجاز: دراسة في رواية (سيِّدة المقام) لواسيني الأعرج. مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، *8*، 48-3، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الحجازي، مدحت (2001). معجم مصطلحات علم النفس. دار الكتب العلمية.

الداهي، محمد (2007). تجليات الأهواء في رواية الضوء الهارب لمحمد برادة. مجلة فكر العلوم الإنسانية والاجتماعية، 6، 111-123، المغرب.

الداهي، محمد (2013). سيميائيَّات الأهواء. مجلَّة سمات، 1(1)، 95-102، جامعة البحرين.

الداهي، محمد (2007). سيميائية الأهواء. مجلة عالم الفكر،35(3)، 213-247، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

الداهي، محمد (2006). سيميائيَّة الكلام الروائي. شركة النشر والتوزيع المدارس.

الدرمكي، عائشة (2013-2014). سيميائية الأهواء في الرواية السياسيَّة - دراسة في رواية ملائكة الجبل الأخضر. فصول، 87-88، 400-417.

الرقم، راضية (2015). سيميائيَّة الأهواء في قصص الحيوان الوحشي. مجلَّة منتدى الأستاذ، 16، 196 -219.

زغودي، دليلة (2013-2014). سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي [رسالة دكتوراه غير منشورة]. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان.الجزائر.

الشربيني، لطفي (د.ت.). معجم مصطلحات الطب النفسي. مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.د.م.

الشويلي، داود (2000). ألف ليلة وليلة وسحر السرديَّة العربيَّة. اتحاد الكتَّاب العرب.

شيتر، رحيمة (2013). النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء. مجلة كليَّة الآداب واللغات، 81،13-90. جامعة محمد خيضر بسكرة.

العسقلاني، أحمد بن حجر (2005). فتح الباري بشرح صحيح البخاري. دار طيبة للنشر.

غريماس، ألجيرداس وفونتنيي، جاك (2010).سيميائيَّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس (ت: سعيد بنكراد). دار الكتاب الجديد المتحدة.

ابن فارس (1979). مقاييس اللغة (ت: عبد السلام هارون). دار الفكر.

فرويد، سيجمند وآخرون (1976). علم النفس والنظريات الحديثة (ت: فارس ضاهر). دار القلم.

القاضي، محمد وآخرون (2010). معجم السرديات. دار محمد علي. تونس.

القلماوي، سهير (د.ت.) ألف ليلة وليلة. دار المعارف.

قموة، جميل (2019). فلسفة خارج الإطار. ط1.الآن ناشرون وموزعون.عمَّان.

كورتيس، جوزيف (2007). مدخل إلى السيميائيَّة السرديَّة والخطابية. (ت: جمال حظري) الدار العربية للعلوم.

لحمداني، حميد (1991). بنية النصِّ السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي.

لينـدة، عمي (د. ت.). سيمياء العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة مولود معمري - تيزي - وزو.الجزائر.

مالك، رشيد (2000). قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. دار الحكمة.

مالك، رشيد (2000). مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبة للنشر.

مجهول (د.ت.). ألف ليلة وليلة. المطبعة والمكتبة السعيدية.

ملـيزة، عطا الله (2015-2016). سيميائيَّة الأهواء في رواية (2084 حكاية العربيِّ الأخير) لواسيني الأعرج. [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة أكلي محند أولحاج.البويرة-الجزائر.

ابن منظور (د.ت.). لسان العرب. دار صادر.

النيسابوري، مسلم (2006). صحيح مسلم . دار طيبة.

هامون، فيليب (2013). سميولوجية الشخصيَّات الروائيَّة (ت: سعيد بن كراد). دار الحوار.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ط 2). مكتبة لبنان.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

al'ḥmaru fayaṣilu 2010). ma'jama al-sīmīā'īātu al-dāru al'arabiyyatu lil-'ulūmi wamanshūrāti alikhtilāafi

'intrwfrn farīqa 2012). al-taḥlīla al-sīmīā'iyya lil-nuṣūṣi t ḥabybatu jarīri dāra nīnawā

baḥrawiyyun ḥusna 1990). binyata al-shakli al-rawā'iyyi alfaḍā'a – al-zamana – al-shakhṣiyyata almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

burnusun jyrāld 2003). qāmūsa al-sardīāti t al-sayyidu 'imāma myryt lil-nashri

bnkrād sa'īda 2001). al-sīmīā'īāti al-sardiyyata madkhala naẓarī manshūrāti al-zamani – miṭba'ata al-njāḥi aljadīdati

jarayuī 'āsyā 2012). albu'da al-hwī wadawwartu fī ḥarakiyyatu al'injāzi dirāsatun fī riwāyati sayyidata almaqāmi lwāsyny al'ʼraja majallatu almakhbari 'abaḥḥāthun fī al-lughati wa-al-'dabi aljazā'iriyyi 8، 3- 48، jāmi'ata muḥammada khyḍr bisukkaratin

alḥujjāziyyu madaḥat 2001). ma'jama muṣṭalaḥātu 'ilmi al-nafsi dāru alkutubi al'ilmiyyati

al-dāhy muḥammada 2007). tajallīāti al'ahwā'i fī riwāyati al-ḍaw'i alhāribi limuḥammadi barrādatin majallatun fakkara al'ulūmu al'insāniyyatu wa-al-ijtimā'iyyatu 6، 111- 123، almaghriba

al-dāhy muḥammada 2013). sīmīā'īāti al'ahwā'i majallatu simātin 1(1)، 95- 102، jāmi'ata albaḥrayni

al-dāhy muḥammada 2007). sīmīā'iyyata al'ahwā'i majallatu 'ālami alfikri 35(3)، 213- 247، almajlisa alwaṭaniyya lil-thaqāfati wa-al-funūni wa-al-'ādābi bi-al-kū'ayti

al-dāhy muḥammada 2006). sīmīā'iyyata alkilāami al-rawā'iyyi sharikatu al-nashri wa-al-tawzī'i almudārisi

al-drmky 'ā'ishata 2013- 2014). sīmīā'iyyata al'ahwā'i fī al-riwāyati al-sīāsiyyati – dirāsatan fī riwāyati malā'ikati aljabali al'akhḍari fuṣūlun 87- 88، 400- 417.

al-raqmu rāḍiyata 2015). sīmīā'iyyata al'ahwā'i fī qaṣaṣi alḥayawāni alwaḥshiyyi majallatu muntadā al'ustādhi 16، 196- 219.

zghwdy dalylata 2013- 2014). sīmīā'iyyata aljasadi fī thulāthiyyatu 'ḥlāami mustaghānimī risālata duktwrāhi ghayri manshūratin jāmi'atan 'abī bikru blqāyd talmusānni aljazā'iru

al-sharbīniyyu luṭfay d t). ma'jama muṣṭalaḥātu al-ṭibbi al-nafsiyyi mu'assasatu alkū'ayti lil-taqaddumi al'ilmiyyi d m

al-shīly dawuda 2000). 'allafa laylatun walaylatun wasaḥaru al-sardiyyati al'arabiyyati ittiḥādu alkitābi al'aribi

shytr raḥīmata 2013). al-naṣṣa al-ṣūfiyya min manẓūri sīmīā'i al'ahwā'i majallatu kulliyyati al'ādābi wa-al-lughāti 13، 81- 90. jāmi'atu muḥammadu khyḍr bisukkaratin

al'asqalāniyyu 'aḥamida bn ḥajari 2005). fatḥa albārriyyi bisharḥi ṣaḥīḥi albukhāriyyi dāru ṭībatin lil-nashri

ghrymās 'ljyrdās wfwntnyy jāka 2010). sīmīā'īāti al'ahwā'i min ḥālāti al'ashyā'i 'ilā ḥālāti al-nafsi t sa'īdu bnkrād dāra alkitābi aljadīdi almuttaḥidati

ibna fārisi 1979). maqāyīsa al-lughati t 'abdu al-sullāmi hārūna dāra alfikri

farū'aydun syjmnd w'ākhrwn 1976). 'ilma al-nafsi wa-al-naẓariyyāti alḥadythati t fārisu ḍāhiri dāra alqalami

al-qāḍy muḥammada w'ākhrwn 2010). ma'jama al-sardīātu dāru muḥammadu 'aliyyu tūnisun

al-qlmā'ī suhayra d t) 'allafa laylatun walaylatun dāru alma'ārifi

qmwah jamīla 2019). falsafata khārija al'iṭāri ṭ al'āna nāshirūna wamū'azza'ūna 'ammānu

kwrtys jūzīfa 2007). madkhalun 'ilā al-sīmīā'iyyati al-sardiyyati wa-al-khiṭābiyyati (t jamālu ḥaẓẓirī al-dāra al'arabiyyata lil-'ulūmi

liḥamidānī ḥamīda 1991). binyata al-naṣṣi al-sardiyyi min manẓūri al-naqdi al'dabiyyi almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya

lyndah 'ammiyya d t). sīmīā'u al'awāṭifi fī qaṣīdatu 'arāka 'iṣiyyi al-dam'i li'abī firāsi alḥamdāniyyi risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata mawlūda mu'ammarī – tīzī – wuzū'an aljazā'iru

mālikun rashyda 2000). qāmūsa muṣṭalaḥāti al-taḥlīli al-sīmīā'iyyi lil-nuṣūṣi dāru alḥukmati

mālikun rashyda 2000). muqaddamatan fī al-sīmīā'iyyati al-sardiyyati dāru alqaṣabati lil-nashri

majhūlu d t). 'allafa laylatun walaylatun almiṭba'atu wa-al-maktabatu al-sa'īdiyyatu

mlyzah 'aṭā al-lhu 2015- 2016). sīmīā'iyyata al'ahwā'i fī riwāyati 2084 ḥikāyatan al'arabiyyi al'akhīri lwāsyny al'ʾraja risālatu mājistīri ghayri manshūratin jāmi'ata 'aklī mḥnd 'awaliḥājjin albū'ayra'ahu- aljazā'ira

ibna manẓūri d t). lisānu al'arabi dāru ṣādiru

al-nīsābūriyyu muslima 2006). ṣaḥīḥa muslima dāru ṭībatin

hāmmūna fīlība 2013). smyūlwjyah al-shakhṣīāti al-riwā'iyyata t sa'īdu bn karādi dāra alḥiwāri

wahibatun majdiyyun wa-al-muhandisu kāmila 1984). mu'jama almuṣṭalaḥāti al'arabiyyati fī al-lughati wa-al-'ʾdabi ṭ 2). maktabata lubnānin

Characters' Desires in "the tale of the Merchant Ayoub, his Son Ghanim and his Daughter Fitnah" from the collection A thousand and One Nights: a Semiotic Approach

Seham S. Alobodi[1]

Abstract:

Today, there is a vast array of critical approaches aimed at analyzing the significations and denotations of literary texts. Among the most prominent critical methods is the semiotic approach, which analyzes textual signifiers to decipher meaning. A significant branch under semiotics is "the Semiotics of Passion" which focuses on the analysis of characters' whims, based on the emotionality of these beings and their fallibility with regard to human sentiments. These modern critical approaches also cultivate the mechanisms, methodologies and procedures of modern criticism towards rereading pre-modern texts and rediscovering their cultural fertility from different innovative perspectives, as well as their ability to provide different connotational outcomes depending on the critical approach applied. The aim of this research paper is to apply the "Semiotics of Passion" approach in its readings of a traditional text from "a Thousand and One Nights". The paper will analyze the characters' desires in "the story of the Merchant Ayoub, his Son Ghanim and his Daughter Fitnah" by applying the "Semiotics of Passion" approach proposed by modern critical theories.

Keywords: Semiotics, passions, a Thousand and One Nights, narrative program.

(1) College of Arts - Princess Nourah bint Abdulrahman University (PNU) (Riyadh – K.S.A.)
ssalabody@pnu.edu.sa