سيميائيّة الأهواء وخصوصيّتها الثّقافيّة في "بيت على الحافّة" لمهى جرجور

منيرة جهاد الحجّار* – دريّة فرحات**

الملخّص

تعالج هذه الدّراسة الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة في المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" للكاتبة مهى جرجور انطلاقًا من سيميائيّة الأهواء منهجًا لدراسة المشاعر والانفعالات وكلّ ما ينتج عنها من أهواء عربيّة أثّرت في نموّ الشّخصيّات، فاهتمّت بالبعد الهوويّ والجانب الدّاخليّ للذّوات من خلال البحث عن المعنى داخل الخطاب في المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" وكشف دلالاته الهوويّة، وقد تطرّقت الدّراسة إلى نقد ثقافيّ للخطاب يكشف العيوب الثّقافيّة النّسقيّة المضمرة في الخطاب السّرديّ.

تجيب الدّراسة على الإشكاليّة الآتية: أحملت البنية الأوليّة للدّلالة وفضاؤها الهوويّ أيّ خصوصيّة ثقافيّة عربيّة أم بقيت في إطار الدّلالات الثّقافيّة العامّة المعجميّة؟ وهل تمكّنت من إعادة تحديد هذه الأهواء ومنحها قيمًا جديدة مختلفة تمكّن من تحديد معوّقات تطوّر الذّات في المجتمع اللّبناني أم أتت عاجزة عن ذلك؟

توصّلت الدراسة إلى أنّ البنى الأوليّة للدّلالة وفضاءها الهوويّ ارتبطا بخصوصيّة ثقافيّة عربيّة حيث جاءت بعض المصطلحات الأهوائيّة مخالفة لما جاءت به القواميس؛ فشكّلت معجمًا خاصًّا بمجتمع التّبعيّة كالاحترام مثلًا الذي جاء مرتبطًا باحترام الأنساق الثّقافيّة ومنها: كبت المرأة وجعلها تحت سلطة الرّجل وقمعها، وكذلك الكذب الّذي يعدّ قيمة سلبيّة صار قيمة منتشرة في العلاقات حفاظًا على صورة الآخر المثاليّة، وغيرها من الأهواء الّتي خالفت في كون جرجور معانيها القاموسيّة ، وأظهرت افتتان الشّخصيّات المبنيّ على التّناقض،

*ماستر في اللغة العربية وآدابها، الجامعة اللبنانية monira.alhajjar@st.ul.edu.lb
**أستاذة دكتورة محاضرة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، والمشرفة على رسالة الماستر dorriyi.farhat@ul.edu.lb

حيث بدا دور الرّجل المتسلّط السّاعي إلى إثبات هويّته من خلال إلغاء دور المرأة بالعنف والتّرهيب، باستخدام الحقّ الّذي قدّمه له المجتمع، ودفع بالمرأة نحو التّمرّد الّذي بقي مجرّد كلام، ما جعلها شبيهة الرّجل. وقد أسهمت الحقول المعجميّة في إبراز هذا التّوتّر القائم بين المرأة والرّجل، وإظهار التّناقض المتمثّل في العلاقات القائمة بينهما. وقد برزت خصوصيّة الهوى في كون جرجور عبر هوى اليأس الّذي أوجدته سلطة الكون المجتمعيّ الّتي دفعت بالمرأة للعيش في ذوبانيّة تامّة، جعلتها تخضع لهوى الحنين الّذي يبرز من خلال توتّرات تصيب المرأة في تطلّعها نحو عالم قيم مغيّب تسيطر عليه الخيبة، بحثًا عن الكمال، حيث برز الاعتقاد قائمًا على تصديق الموروث الثّقافيّ على أنّه علامة على طاقة انفعاليّة ثقافيّة عربيّة. أمّا عن التّعميمات المحتملة فبرزت في الاستمتاع المتمثّل بحبّ الامتلاك الّذي يظهر في العالمَين الواقعيّ والافتراضيّ، حيث أدّى ذلك إلى انفصال ذوات الشّخصيّات، وازدواجيّة أظهرت أنماطًا ثقافيّة عربيّة تتحكّم بالشّخصيّات وتعوق نموّ المجتمع.

الكلمات المفاتيح: أهواء، أنساق ثقافيّة، الباتيميّة، الخطاطة الاستهوائيّة، الذّات الهَويّة، الثّقافة العربيّة، كَون جرجور

المقدّمة

يعالج هذا البحث الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة في المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" للكاتبة اللّبنانيّة مهى جرجور في رسالة ماستر أعدّتها الطّالبة منيرة جهاد الحجّار بإشراف أ.د. دريّة فرحات، تألّفت الرّسالة من ١٤٥ صفحة مع الملاحق، ونعرض هنا في هذا البحث ملخّصًا لأبرز ما جاء في الرّسالة. اتّبعت الدّراسة سيميائيّة الأهواء الّتي وضعها السّيميائيّان الفرنسيّان ألجيرداس غريماس (A–j Greimas)، وجاك فونتنيي (J. Fontanille)، وهي منهج يهتمّ بالبعد الهَوويّ وبالجانب الدّاخلي للذّات الإنسانيّة الّتي همّشت كثيرًا، كما أنّها توجّهٌ جديدٌ للسّيميائيّة (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٠)، تبحث عن "المعنى والدّلالة للهوى الانفعالي" (ص

٥٢٣) من خلال "تحليل العواطف المتّصلة بالجسد وفق نموذج سيميائيّ داخليّ" (ص٥٢٤) يحتاج إلى العالم الخارجيّ للتّأويل. وإنّ هذا المنهج قد يسهم في كشف الأهواء وخصوصيّتها الثّقافيّة في الذّات الإنسانيّة في مجموعة "بيت على الحافّة".

إلى جانب سيميائيّة الأهواء اعتمدنا النّقد الثّقافيّ الّذي يُعَدّ الغذّامي، النّاقد السّعوديّ (١٩٤٦–)، من أبرز روّاده، للبحث في العيوب النّسقيّة المضمرة في الخطاب السّرديّ للمجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة".

من أهداف البحث:

– كشف التّمظهرات المعجميّة والدّلاليّة في المجموعة القصصيّة للأهواء المعبّر عنها، واستخراج بناء نماذجها التّركيبيّة، وتحديد الخطاطات الاستهوائيّة ومساراتها الانفعاليّة.

– كشف البنى الأوليّة للدّلالة لنماذج من القصص المدروسة وكشف التّحديدات الجديدة الّتي منحها السّياق السّرديّ للأهواء وربطها بالخصوصيّة الثّقافيّة العربيّة.

– الوقوف على كيفيّة تشكّل مسارات الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة وخصوصيّتها في مجموعة "بيت على الحافّة".

وقد جاء البحث حول الإشكاليّة الآتية:

أحملت البنية الأوليّة للدّلالة وفضائها الهوويّ أيّ خصوصيّة ثقافيّة عربيّة أم بقيت في إطار الدّلالات الثّقافيّة العامّة المعجميّة؟ وهل تمكّنت من إعادة تحديد هذه الأهواء ومنحها قيمًا جديدة مختلفة تمكّن من تحديد معيقات تطوّر الذّات قي المجتمع اللّبنانيّ أم أتت عاجزة عن ذلك؟

وعليه، بُنيت رسالة الماستر هذه على ثلاثة فصول على النحو التّالي:

الفصل الأوّل: الدّراسات السّابقة والتّأطير النّظريّ

من أجل فهم سيميائيّة الأهواء، وهي المنهج المعتمد في الدّراسة، كان لا بدّ من الاطّلاع على كتب منهجيّة توضّح هذا المنهج وآليّاته، وكتب أخرى مرتبطة بالثّقافة والقضايا الاجتماعيّة تعمل على تطوير الثّقافة الفكريّة، من أجل الوصول إلى تحليل عميق، وموضوعيّ من خلال ما ترسمه لنا مجموعة "بيت على الحافّة"، وعليه ندرج الكتب الآتية باختصار:

"**سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس**"، تأليف السّيميائيّين الفرنسيّين ألجيرداس جوليان غريماس (A–J.Greimas) (١٩١٧ – ١٩٩٢)، وجاك فونتنيي (Jaques Fontanilles)، ترجمة سعيد بنكراد، نُشر لأوّل مرّة باللّغة الفرنسيّة في العام ١٩٩١، وفي دار الكتاب الجديد المتّحدة في العام ٢٠١٠، يعالج هذا الكتاب المترجم المنهج النّقديّ المعتمد في الدّراسة هذه وإجراءاته ويعرض مصطلحاته الخاصّة، ما يسهّل فهم سيميائيّة الأهواء ويسهم في الإضاءة على عمليّة تحليل الأهواء بطريقة منهجيّة إذ إنّه يعدّ الكتاب المترجَم للمنهج الأساس المعتمد في هذا البحث.

"**الجديد في السّيميوطيقا من المربّع المنطقيّ إلى المبيان التّوتّريّ**" للباحث جميل حمداوي (١٩٦٣–)، نُشر في العام ٢٠١٧، يوضّح حمداوي في دراسته هذه بعض الخطاطات الهندسيّة والشّكليّة الّتي تساعد على بناء الدّلالة السّيميائيّة وتوليدها، وقد تفيدني في دراسة المربّع المنطقي في السيميائيّة الهَوويّة والسّرديّة، والمبيان التّوتّري (حمداوي، ٢٠١٧، ص٧٦).

"**سيميائيّة الأهواء: المفهوم والآليّات الإجرائيّة**" للباحثة راوية شاوي، نشر في العام ٢٠٢٢ في حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، يعالج سيميائيّة الأهواء مفهومًا، ويعرض الآليّات الإجرائيّة لها بشكل مختصر، ما يعزّز القدرة على فهم هذا المنهج، وهو المنهج المتّبع في الدّراسة.

"**النّقد الثّقافيّ، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**" للنّاقد السّعوديّ عبد الله الغذّامي (١٩٤٦–)، نُشر في المركز الثّقافيّ العربيّ، في بيروت، في العام ٢٠٠٥، ويطرح فيه النّقد الثّقافيّ الّذي يفيد في إظهار العيوب النّسقيّة الّتي يضمرها الخطاب في المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة".

"**سيمياء الكون**" (**La Sémiosphère**) للباحث السّيميائيّ الرّوسيّ يوري لوتمان (Youri Lotman) (١٩٢٢ – ١٩٩٣)، ترجمة الباحث السّيميائيّ المغربيّ عبد المجيد نوسي، نشر للمرّة الأولى باللّغة الفرنسية في العام ١٩٩٩، وفي المركز الثّقافي العربي في العام ٢٠١١، بيّن أنّ لسيميائية الكون أهمّيّة كبرى في الثّقافة، ولها تأثير في الشّخصيّة، حيث تكتسب الذّات الدّلالات السّيميائيّة من خلال ارتباطها بالمكان. وأفادني هذه الكتاب في كشف ذوات شخصيّات مجموعة "بيت على الحافّة" (مدوّنة الدّراسة) القصصيّة وتمثّلاتها الثّقافيّة.

"**النّقد الثّقافي من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب**" تأليف النّاقد العراقيّ سمير خليل (١٩٥٢–)، نُشر في دار الجواهريّ، في بغداد، في العام ٢٠١٢، يعالج هذا الكتاب النّقد الثّقافيّ كونه نشاطًا معرفيًّا يتناول إنجازات فكريّة ومعرفيّة متنوّعة، وخطابات حاملة لأنساق اجتماعيّة، أو تداوليّة، أو تاريخيّة، أو خطابات مرئيّة/ مسموعة (خطابات صوريّة). وقدم لي هذا الكتاب معرفة معمقة في الخصوصيّة الثّقافيّة العربية.

"**سيميائيّات الثّقافة وتحليل الخطاب**" للباحث عبد الفتّاح يوسف، نُشر في مجلّة فصول خريف ٢٠١٤ – شتاء ٢٠١٥، يتناول هذا البحث العديد من الإنجازات المعرفيّة والفكريّة والخطابات المتنوّعة للتّعبير عن أنساق ثقافيّة تفتح آفاقًا نسقيّة ماورائيّة، وهذا ما يسهم في إغناء القدرة على كشف أعماق شخصيّات المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة"، المعتمدة في البحث، وكشف الأهواء الّتي تسيطر عليها، من خلال الخطاب أو الصّورة وغيرها.

"**الغضب**" وهو كتاب في علم النفس لصموئيل حبيب (١٩٢٨ – ١٩٩٧)، صدر في العام ١٩٩٤ عن دار الثّقافة، والرّسالة تعالج هوى الغضب ضمن تشكّل الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة في الفصل الثّالث، وهو يساعد في فهم الغضب من أجل تحليل الخطاب في المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة".

"**العنف وتدجينه في المنتج القصصي اللّبناني**" أطروحة دكتوراه للباحثة مهى جرجور (١٩٧٤–) بإشراف أ.د.نبيل أيّوب، في الجامعة اللّبنانيّة، في العام ٢٠٠٦، قراءة سيميائيّة اجتماعيّة، تفيد هذه الأطروحة هذا البحث في تعزيز القدرة على التّعمّق في التّحليل، سيميائيًّا واجتماعيًّا، خصوصًا أنّ الباحثة هنا هي نفسها كاتبة المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" (مدوّنة هذه الدراسة).

"**سيميائيّة الجسد في ثلاثيّة أحلام مستغانمي**" أطروحة دكتوراه، للباحثة دليدة زغودي، بإشراف أ.د. زين الدّين مختاري في جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان – كلّيّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، في العام ٢٠١٣، تعيد هذه الأطروحة عرض بعض الأمور السيميائيّة النّظريّة ، وتبحث في سيميائيّة الجسد بشكل خاص، ما يعطي للجسد أهمّيّة على أنّه علامة يمكنها كشف الكثير من السّيميائيّات، وفي المجموعة القصصية موضوع البحث استثمار للغة الجسد في بعض المواقف الوصفية.

"**فلسفة الجسد الافتراضيّ، تحوّلات العلاقة بين الجسد والسّلطة**" لسامي محمّد عبد العال، صدر في العام ٢٠١٤، يعالج هذا الكتاب تحوّلات العلاقة بين الجسد والسّلطة في ظلّ التّطوّر التّكنولوجي، ويُعدّ الواقع الافتراضي المجال الأحدث في التواصل، أي في خلق ثقافة جديدة تظهر العلاقة بالآخر. وقد ظهرت هذه النّماذج في المجموعة القصصيّة لجرجور "بيت على الحافّة"، كونها ترتبط بالواقع المعاصر، وقد تسهم دراسة عبد العال في تعميق القدرة على فهم هذا الجسد الافتراضي وارتباطه بالسّلطة.

تعدّ هذه الدّراسات أساسًا لهذا البحث، لأنّها توضّح المنهج المتّبع في الدّراسة وترسم طريقه للوصول إلى النّتائج المرجوّة، كما أنها تسهم في تقديم معرفة وافية عن قضية الدراسة، وتلك الضرورية لاستنباط الدّلالات الخفيّة، وفكّ الرّموز السّيميائيّة الّتي يتضمّنها الخطاب السردي موضوع الدراسة.

الفصل الثّاني: البنى الأوليّة لدلالات الأهواء

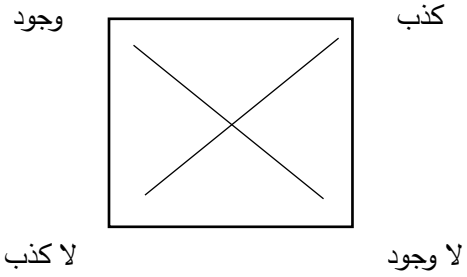
يعالج هذا الفصل البنى الأوليّة لدلالات الأهواء فيكشف الهوى، تمظهراته المعجميّة والدّلاليّة، وبناءه التّركيبيّ، وصولًا إلى خطاطات استهوائيّة تظهر درجات الهوى في نماذج مختارة من المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" انطلاقًا من فئات الأهواء (الأهواء المتقاطعة، والأهواء الانتعاظيّة، والأهواء الحماسيّة) (راجع ملحق المصطلحات)؛ فتطرّق إلى دراسة هوى الكذب، وهوى القلق في المبحث الأوّل على أنّهما من الأهواء المتقاطعة (Chiasmiques) ، وعالج المبحث الثّاني هوى الحبّ وهوى الازدراء على أنّهما من الأهواء الانتعاظيّة (Orgasmiques)، والمبحث الثّالث هوى الاحترام وهوى الاعتراف على أنّهما من الأهواء الحماسيّة (Enthousiasmiques).

١. الكذب

يرتبط الكذب بمشاعر متعدّدة لدى الشّخصيّات الّتي أدرجتها جرجور في قصصها، سببها الكرامة والمجتمع كما جاء في المجموعة القصصيّة على لسان شخصية المرأة في قصة "حصار" تبعًا لما جاء على لسان الراوي: "تفكّر في كرامتها، في صورتها الاجتماعيّة، في حلمها المبتور" (جرجور، ٢٠١٧، ص٧).

يدفع المرغوب فيه الشّخصيّة إلى الكذب، ولاسيما الرّغبة في الإبقاء على الصّورة المثاليّة المحدّدة مسبقًا ثقافيًّا، من أجل إرضاء الذّات والمحيط، ولتوضيح هذه التّمظهرات المعجميّة والدّلاليّة للكذب راجع الملحق بالتّرسيمات (التّرسيمة رقم ١).

بناء على ما تقدّم، برز لنا الكذب على أنّه شعور يستند إلى خصائص تركيبيّة، وما يستهوي الكاذب هو مدى ارتباطه بالقيمة، إذ إنّ الذّات تحاول تكييف موضوع الكذب الّذي يفرض نفسه عليها عند تحوّله إلى قيمة (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٧٣)، وتتشكّل الأهليّة الهَوويّة بناء لمتخيّل كيفيّ للذّات، وفق تصاور هَوويّ لها تُعدُّه كينونَتَها إثر استخدام داخليّ ذاتيّ يتحكّم في سلوك الذّات من خلال برمجة خطابيّة، إذ ترسم الذّات صورة / هدفًا تسهم في تحقيق المآل (ص١٦٥)، فيتخيّل الكاذب أنّه محاط في مجتمعه بصورة مثاليّة. وعلى المستوى الموضوعاتيّ تَظهر لنا علاقةُ الكذب بالوجود بحسب ما تفترضه شخصيّات جرجور، وهي تفترض ذاتًا خائفة (الذّات الهَويّة) من فقدان الوجود، وفقدان الاتصال بالمحيط. فتقوم الشّخصيّة من أجل البقاء على نفي الحقيقة، ويكون ذلك من خلال إثبات الواجب المرتبط باحترام المجتمع وقواعده، وأخلاقه، إذ تظهر لنا ذات تابعة، فالكذب غير مرغوب فيه اجتماعيًّا، وإقدام الشّخصيّات على استخدامه هو لمقاومة الوجود الرّاهن أو تحقيق ملذّات شخصيّة، على أنّ إخفاء الحقيقة الّتي لا يتقبّلها المجتمع ضمان للبقاء كما هو واضح في التّرسيمة الآتية:



فنتبيّن انتقال الدّلالة من الكذب غير المرغوب فيه اجتماعيًّا إلى كذب مرغوب يضمن الوجود والبقاء في المجتمع، ومثال على ذلك ما جاء قصّة "الفؤاد المشروخ السّابع": "ادّعيت أنني أحيا نتفًا من حلم/ أتقن إخفاء الأحزان/ وَهم قتل الوحدة" (جرجور، ٢٠١٧، ص٤٣).

يعدّ هذا الهوى من الأهواء المتقاطعة لأنّه قائم على الرّغبة الدّافعة إلى الكذب، والمعرفة لأدوات الإقناع، وامتلاك المؤهّلات الّتي تساعده على تحقيق الكذب.

٢. القلق

ورد في كتاب **سيميائيّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس** أنّ القلق أعمّ من الخوف، إذ إنّ القلق يرتبط بالدّيمومة والتّكرار، ويُبرز دورًا باتيميًّا مسكوكًا كونه دورًا ثابتًا في الأهليّة الهوويّة للذّات (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٢٦٠) وهو غير مرتبط بموضوع محدّد، وهو ليس هوى (زغودي، ٢٠١٤، ص٥٦)، إنّما هو مرحلة تصيب الذّات نفسها من خلال الشّكّ أو الخوف من حصول حدث سلبيّ متوقَّع، ارتباطًا بانتظار حدث معيّن، وهكذا فإنّ القلق "يدفع الذّات الهَويّة أن تحيي لحظة الانهيار الاستهوائيّ الأساسيّ، ذاك الّذي يولّد "الحسّ" الأدنى" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٢٦٠). وانتقالًا إلى المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" نجد أنّ القلق يظهر الذّوات الهَويّة للشّخصيّات، متأرجحًا ليأتي بـ"تصاور يوضع تحت تصرّف هوى آخر يقوم بعمليّة وصل انطلاقًا من ذات متوتّرة في أفق مسار أكثر خصوصيّة." (ص٢٦١)، ويعدّ القلق أرضيّة لخلق أهواء أخرى، ومحدّدًا لتكوّن الذّات الهَويّة (ص٢٦١)، فالقلق قد يقود الذّات نحو أهواء مختلفة كالكذب، والغيرة، وغيرهما. أضف إلى ذلك دور العامل المكانيّ والعامل الزّمانيّ في ظهور القلق، فممّا لا شكّ فيه أنّ المجموعة القصصيّة تحاكي المجتمع العربيّ، واللّبنانيّ خصوصًا، وهي تعبّر عن قلق شرقيّ معاصر، اخترقه الفضاء الافتراضيّ، فأحدث قلقًا نتيجة صراع بين ما تستهويه الذّات، وما هو محظور في المجتمع.

ظهر الانكشاف الشّعوري للقلق لدى الشّخصيّات في التّوتّر والحزن "غادرتها السّكينة، غادرها الفرح." (جرجور، ٢٠١٧، ص١٠)، وفي الصّراخ :"لم تتوقّف إلّا مع توقّف صراخ الشّابّة." (ص١٥)، "الصّراخ يعلو أكثر فأكثر..." (ص٣٥)، أو كما جاء في موضع آخر عن الرّجل: "في حالات نوباته العصبيّة المشابهة،

لايسمع إلّا صوته!" (ص١٩). وجاء التّعبير عن الغضب على شكل عتاب برز في قول الرّاوي: "التقت عيناه عيني ابنته، وكان عتاب بين جريحين" (ص٢١) عتاب صامت فضحته الحواس، وأتى هذا الاختفاء اختفاء تدريجيًّا للصّوت وصولًا إلى الصّمت كما في وصف حال الشخصية في قصة" مكتبة الحب الرقميّة"، من خلال ما جاء على لسان الراوي: "صوتها ينوص وينوص ويتلاشى." (ص٢٦).

وبرز انكشاف بعض شخصيّات جرجور الشّعوريّ في التّمرّد والرّفض، ولاسيّما عند الشّخصيات الشّابّة ومنه في قول المراهق في قصة "صراخ": "أتركيني يا أمّاه" (ص٣٢)، وفي العلاقات بين الأخوة الّتي ظهر انكشافها الشّعوريّ في عبارة: "تحوير النّوايا وتدوير للزّوايا" (ص٤١). أو ما تجلّى في رجفة اليد "ازدادت رجفة يديها" (ص٤٢)، أوالبكاء "أعتصر دمعة سخيّة" (ص٤٣)، أو ظهور علامات التّعب "تعبت رفاه من التّسلّل إلى العوالم الافتراضيّة" (ص٤٧)، والشّعور بالألم "نتعلّق ونتألّم" (ص ٤٧)، أو من خلال الهروب "نهرب من تعلّقنا الأوّل إلى تعلّقٍ ثانٍ" (ص٤٧)، أو ظهور علامات حزن على الشّخصيّة "وصلتني رسالته لحنًا حزينًا" (ص٥٢). وهكذا نجد أنّ القلق في ذوات جرجور قد ظهر من خلال ردود فعل يترجمها الجسد من غضب أو بكاء، أو حزن؛ وهنا تبرز العاطفة في التّعبير الجسديّ عن القلق والألم.

أمّا التّقويم الأخلاقي فتجلّى في الكشف عن بيئة الشّخصيّات وتأثيرها في خلق أجواء من القلق، إذ يُعنى التّوتّر بدراسة الذّات الهويّة، والإدراكيّة، والتّلفّظيّة، وفق معايير القيم الأخلاقيّة السّائدة (حمداوي، ٢٠١٧، ص٦٦)، ما دفع الشّخصيّات إلى الاتجاه نحو طرائق علاجيّة مختلفة منها الهروب إلى العالم الافتراضيّ "بحثًا عن وسادة هاربة تؤوب إليها النّفوس الشّاردة... لتغفو." (جرجور،٢٠١٧، ص٣١)، أو التّوجّه نحو المواجهة والمصارحة "أتركيني يا أمّاه، أتّخذ اليوم قراري" (جرجور، ٢٠١٧، ص٣٢)، أو ايهام الذّات "وهم قتل الوحدة..." (ص٤٣)، أو الاستسلام والعيش في الحلم "أغرمت رفاه بمسألة الاحلام" (ص٥٥)، أو اتّخاذ قرار في إنهاء

الحياة عبر الانتحار "انتزع روحه، وانتزع حقّي في أن أودّعه!" (ص٣٧)، ويتأرجح فكر القلِق دائمًا بين فكرة وأخرى، إذ تجتاحه الاضطرابات وحالات الاكتئاب.

٣. هوى الحبّ

الحبّ هو ميل شديد نحو المحبوب، إذ يتعلّق الحبيب بالمحبوب بشكل مبالغ فيه، تسيطر عليه رغبة غير محدودة في التّملّك، وللتّعرّف إلى معنى الحبّ الدّلاليّ، لا بدّ من العودة إلى المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" حيث ظهر الحبّ بين الرّجل والمرأة على أنّه طريق نحو امتلاك للمرأة وكسرها كما أظهرت جرجور على لسان الرّجل في قصّة "البوح الثّاني: لا بدّ من جعل تلك المتشاوفة تؤمن بي": "لا بدّ من جعل تلك المتشاوفة تؤمن بي... تعبدني.../ وأحببت أن أرى هذا العنفوان وهو ينكسر" (جرجور، ٢٠١٧، ص٦٢)؛ وهنا تعمل الذّات١ (الرّجل) على إذابة الذّات٢ (المرأة) من أجل إشباع نرجسيّة الرّجل، إذ تظهر لديه السّاديّة في تدمير المرأة والتّمتّع برؤيتها تتألّم، فهو "من الواضح أنّه كان يجد في ذلك فقط، الشّعور الحادّ بالوجود." (روني، ١٩٨٧، ص٨٠) لنصل إلى أنّ" النّفس السّاديّة لا تعي ذاتها إلّا بواسطة الموضوع الّذي يثير رجولتها" (ص٨٠). ويستمدّ الرّجل المهووس هذا الهوس من الطّبيعة الّتي تتّصف بالقسوة والتّدمير والغدر على الرغم من جمالها، وهو جزء منها، يعتمد التّعذيب على أنّه أمر طبيعيّ ليشعر بالمتعة، ويرضي ميوله (ص٨٠).

وقد ظهر الحبّ في مجموعة جرجور بأنواع متعدّدة، تمثّلت في ارتباط الحبّ الزّوجيّ بـ"نحن"، على حساب الأنا "النّحن في انتظار القيامة، والقيامة حبّ وتضحية وقلوب بيضاء" (جرجور، ٢٠١٧، ص١٧)، مقرون بسلطة الزّوج كما يظهر في: "هدّدها زوجها إن لم تعلن انصياعها التّام لرغباته" (ص١٧) ، وحبّ افتراضيّ يسهم في بناء سعادة افتراضيّة كما في"مكتبة الحبّ الرّقميّ" (ص٢٦)، وفي قول الراوي عن شخصيته: "أدمنت المشاهدة... واكتشفت كم الشّاشة خادعة، وكم نحن نفرح، أحيانًا، في أن نكون ضحاياها!" (ص٢٥)، وأيضًا

هناك حبّ الحياة إذ ذكرت جرجور على لسان سلمى، الابنة المتهوّرة، "الحبّ مرادف الحياة" (ص١٥)، الّتي كانت تصارع الموت لتحيا "أريد أن أحيا" (ص١٥)، يصاحبه لوم باتّجاه الأمّ في قولها "كان يجب أن تحميني من تهوّري!" (ص١٥). أمّا حبّ الطّفولة فقد برز في النّكوص في "العودة إلى زمن اللّاهمّ واللّاألم، إلى زمن الطّفولة..." (ص١٨). وظهر الحبّ الأبويّ في قول جرجور على لسان الوالد في شخصيّتها القصصيّة "أنا أريد أن أتجاوز ما فعلته ابنتي" (ص٢١)، إذ يشكّل هذا الحبّ تبديدًا لقلق الابنة "يده هذه هي أكثر ما تحتاج إليه الآن" (ص٢٢)، ولحبّ الأمّ دعوات ترجمتها الكاتبة مع شخصيّة الأمّ "بقيت اليد الممدودة مرفوعة نحو السّماء" (ص٣٣)، والّتي خلقت من هذا الحبّ صراعًا لدى ابنها المراهق فجعلته يردعها "أعتقيني يا أمّاه من أحمالك الثّقيلة" (ص٣٣). وكان لحبّ الأمّ عند خبر انتحار ولدها استنكار للواقع وتكذيبه: "صوت الأمّ الصّارخ يكذّب الدّليل" (ص٣٧). وتجسّد الحبّ في بعض القصص عند جرجور بالانتظار "اشتدّ لمعان الكأس في عيني الأمّ، وكاد يفقدها البصر والعقل" (ص٣٨)، ما قد يؤدّي ذلك إلى جنون الشّخصيّة بسبب وهْم الانتظار وألمه "شوهدت مؤخّرًا مجنونة الانتظار" (ص٣٨). وكان لحبّ المال في مجموعة جرجور القصصيّة نصيبًا إذ ظهر حبّ الشّخصيّة وتعلّقها بالمال "لمَ أقبل الحرمان؟" (ص ٤١)، وعن الحبّ بين المحبوبَين ظهر التّملّك "أنتِ لي!" (ص٥٥)، وكذلك الشّوق "ضمّت صورته بين جفنيها بآليّة"، (ص٥٧)، وظهر حبّ الصّداقة في مجموعة أحلام عدائقيّة من المجموعة القصصيّة لجرجور، فجاء فيها "كان لي صديق" (ص٧٦)، "كان لي صديقة" (ص ٧٥)، وكذلك تطرّقت الكاتبة إلى حبّ الوطن "لن تفكّر مجدّدًا في الفرار" (ص١١) وتبيّن ذلك ترسيمة الحبّ في الملاحق. (راجع الملحق بالتّرسيمات، ترسيمة ٢).

ويمثل الحبّ هوى ثقافيًّا مرتبطًا بالشّعور، وقد ينتهي عبر "الاستنفاد أو التّحوّل أو الاستبدال" (روني، ١٩٨٧، ص٣٩)، إذ ظهرت في القصة سرعة في استبدال الحبيب مع التّحول الثّقافيّ كما جاء في قصّة "مكتبة

الحبّ الرّقميّ": "سقطت إصبعها على صورة جديدة لوجه جديد، ودور جديد محتمل..." (جرجور، ٢٠١٧، ص٢٧) وتعدّ تجربة الواقع سببًا رئيسًا لزوال الحبّ خصوصًا عند اصطدامه بالخيبة، فيصيبه الخمول، وترهقه اللّامبالاة. وهكذا فإنّنا نجد أنّ الحبّ في مجموعة جرجور قد خرج من إطاره الضّيّق المرتبط بالحبيبَين، ليشمل كلّ ما في الحياة، ولم يعد يقتصر على الأمور الرّوحيّة، إذ تعدّاها إلى الأمور المادّيّة، وارتبط أحيانًا بالمزاج فأصبح شعورًا عابرًا قد يكون للحظات، ينتهي فور امتلاء المزاج واكتفائه حيث يلتقي ذلك مع ما جاء في كتاب "**سيميائيّات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس**" لغريماس وفونتنيي (غريماس؛ فونتنيي، ص٩٣)[1].

وعليه يظهر معنا الآتي:

شعور ⟵ حبّ ⟵ لقاء/ فراق

٤. الازدراء

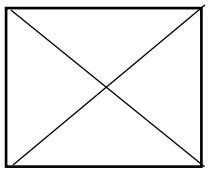
عالج البحث الازدراء وتأثيره في العلاقات، إذ يدفع البيت إلى الحافّة، بدءًا من إطار العائلة ليشمل العلاقات الاجتماعيّة كافّة، ما يؤدّي إلى انفصال الذّوات نفسيًّا وجسديًّا حتّى تحت السّقف الواحد، وتوضّح التّرسيمة في الملحق بالتّرسيمات هوى الازدراء ارتباطًا بـ"بيت على الحافّة" (راجع الملحق بالتّرسيمات، التّرسيمة رقم ٣). يتمثّل الازدراء في انفصال الذّات عن الواقع، واختراق عوالم أخرى تشبع ميولها ورغباتها، وقد جاء على لسان الراوي وهو يصف الرجل في قصة "اتهام": "استبدل بشاشة التّلفزيون شاشة الإنترنت، وصار يعرف أخبارًا كثيرة تجري في العالم ولا يعرف ما الّذي يجري في بيته". وهنا، نرى أنّ الازدراء خلق عالمًا تلاشت منه الحواسّ، وتوسّعت فيه المسافات على الرّغم من صغره، حيث ارتبط العالم الافتراضيّ بالعالم الخارجيّ عبر

[1] l'humeur, enfin, qui caractérise l'individu, est passagère: elle définit un moment de l'existence affective de cet individu.

المشاهدة "لأنّها تشتغل على المتخيّل الّذي هو نحن (أنا – أنت). ويظهر الشّعور عند الذّوات في الازدراء على الشّكل الآتي:

شعور ⟵ ازدراء ⟵ انفصال (حقيقي، أو روحيّ)

إنّ الازدراء يخلق ذاتًا غير متّصلة تجهل الذّوات الأخرى وتعوق الاتّصال بها، وتعوق تطوّر المجتمع، وتؤدّي إلى دفع البيت إلى الحافّة، ويوضّح المربّع السّيميائيّ الآتي تأثير الازدراء في العلاقات داخل كَون جرجور:



يظهر هذا المربّع السّيميائيّ تأثير الازدراء على العلاقات بدءًا من إطار العائلة ليشمل العلاقات الاجتماعيّة كافّة، فيؤدّي إلى انفصال الذّوات نفسيًّا وجسديًّا حتّى تحت السّقف الواحد، كما جاء في قصّة "شريط حياة": "استبدل بشاشة التّلفزيون شاشة الإنترنت، وصار يعرف أخبارًا كثيرة تجري في العالم ولا يعرف ما الّذي يجري في بيته" (جرجور، ٢٠١٧، ص٦). وقد أسهم هذا العالم الالكترونيّ بخلق مسافات شاسعة بين الزّوجين، جعلت كلًّا منهما يعيش في عالم خاصّ منفصل عن الآخر.

٥. الاحترام

يرتبط الاحترام بالكرامة، وقد نصّت الأديان على الاحترام، فجاء في القرآن الكريم ﴿وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْناً﴾ (**القرآن الكريم**، البقرة: ٨٣)، وفي الكتاب المقدّس "أَحِبُّوا بَعْضكُمْ بَعْضًا كَإِخْوَةٍ. كُونُوا مِثَالًا فِي إِكْرَامِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا" (**روما**، ١٠:١) . ومن خلال تتبّعنا للمجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" يتبيّن لنا المعنى الدّلالي للاحترام، إذ تمثّل الاحترام عند المرأة في المجتمع في قدرتها على الصّمت "الأخلاق الجيّدة يعبّر عنها

بصمت المرأة، والمرأة جمالها في طاعتها وخجلها! وجمالها يزداد مع نسبة قدرتها على الكبت!" (جرجور، ٢٠١٧، ص٦)، مقابل ذلك أبرزت جرجور شخصيّة المرأة الّتي تحلم بالكمال من خلال احترامها لذاتها في وعيها "لم ترسل له ردًّا واحدًا. وكانت ترفض: ترفض أن تكون كالأخريات، منذ نعومة أظفارها وهي تحلم بالكمال: العلم، الأسرة، العمل." (ص٧)، وفي احترامها لمشاعر الآخرين "لا تريد أن تؤذي أحدًا..." (ص٧)، كما وأظهرت جرجور نظرة المجتمع في العلاقة بين الزّوجين "أرادت أن تطالب بحقوقها المهدورة" (ص١٠)، إذ كان على المرأة أن تتحمّل كلّ تصرّفات الرّجل السّلبيّة فقط لأنّها امرأة، بحسب ما جاء في نصيحة الأم لابنتها في قصة "اتّهام": "زوجك انفعاليّ، ويتحمّل ضغط كتير بشغلو، لا تلوميه، حاولي تستوعبيه..." (ص٢٠)، وللاطّلاع على ترسيمة هوى الاحترام (راجع الملحق بالترسيمات، التّرسيمة رقم ٤)، ولتعيش المرأة بسلام عليها أن ترضخ للزّوج تحت مفهوم الاحترام الّذي حدّده مجتمع ذكوريّ.

إنّ مفهوم الاحترام في مجتمع جرجور كان مخالفًا لما جاءت به القواميس إذ تظهر الذّات الذّكوريّة المعجبة بهذه المبادئ لا تهتمّ بالقيمة، وتعيش فيه الشّخصيّات حالة من التّشظّي يأخذ فيها الاحترام مركزًا حياديًّا، فنجده على النّحو الآتي: احترام ⟷ ازدراء

مصطلحان متضادّان معجميّا يلتقيان ثقافيًّا حيث يأخذ الاحترام معنى الازدراء في "بيت على الحافّة"، ليؤدّي الاحترام إلى النّتيجة المرتبطة بالازدراء، ويكون الازدراء واجبًا يحقّقه الرّجل احترامًا لتقاليد المجتمع، فتكون العلاقة تبادليّة بين الاحترام والازدراء على الرّغم من تناقضهما في الحقيقة، فاحترام التّقاليد واجب يؤدّيه الرّجل من خلال الازدراء ليكون على الشّكل الآتي:

لاوعي ⟵ احترام ⟵ ازدراء

وهنا يكسر الاحترام قاعدة المألوف وقاعدة اللّغة، ليرتبط بلاوعي يؤدّي إلى الازدراء.

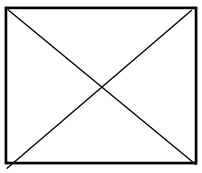
أمّا عند المرأة فاحترامها نابع من الخوف.

خوف ⟵ احترام

٦. الاعتراف

برز لنا من خلال "بيت على الحافّة" مجتمع لا يرحم الخطيئة، ما جعل النكران هو طريق من يخطئ خوفًا من العقاب، وهذا السلوك انتهجته الفتاة في قصة "حصار": "أصرّت الفتاة على أنّ الفيديو مزيّف" (جرجور، ٢٠١٧، ص٩) ورفضت الاعتراف بخطئها. وكان للتّبعيّة دور في ما وصلنا إليه كما ظهر اعتراف الوالد في قصّة "ماذا اقول لهم؟": "هذه التّبعيّة الّتي أوصلتنا إلى هنا" (ص٢٢)، ومقابل ذلك ظهر ضعف الشّخصيّات النّسائية أو الذّكورية، وتبين لنا ذلك من خلال عدم القدرة على مواجهة المجتمع فرديًّا، كما يقول الوالد في القصة نفسها: "كيف أواجه الجموع" (ص٢٢)، وهذا يدلّ أنّ الرّجل أيضًا هو ضحيّة المجتمع. وتوضّح ذلك ترسيمة هوى الاعتراف (راجع الملحق بالتّرسيمات، ترسيمة رقم ٥)، ويتيح العالم الافتراضيّ فسحة كبيرة للتّخفّي والانتحال، والابتعاد عن الظّهور الحقيقيّ.

يفترض الاعتراف ذاتًا قويّة قادرة على التّمرّد والمواجهة، ويقابل ذلك ذات ضعيفة، وراضخة، ومتخفّية تختبئ خلف الحقيقة لعدم الاصطدام بالواقع والمجتمع، وهذا التّخفّي ليس بالضّرورة مرتبطًا بفعل صائب، فبعض العادات الاجتماعيّة دفعت الشّخصيّة إلى الهروب نحو عالم رقميّ تفجّر فيه المكبوت، فوقعت في شباكه، لتخرج من دائرة القيد الصّغرى إلى دائرة قيد كبرى وأكثر تعقيدًا "نجحت في تمثيليّة التّحرّر والسّعادة..." (ص٣٩) ويظهر لنا المربّع السّيميائيّ الآتي:



وهكذا تظهر لنا علاقة الانفصال الّتي تتبع الاعتراف إذ قد يسبّب الاعتراف انفصالًا عن المجتمع، وانفصالًا للذّوات فيما هو خارج نطاق تقاليد المجتمع، أو فيما يدخل في دائرة التّخفّي المقصود عبر وسائل التّواصل الاجتماعي.

أظهرت لنا جرجور من خلال خطابها السّرديّ غربة حقيقيّة تمثّلت في اعتراف الذّوات بتبعيّتها "في مجتمع التّبعيّة والخرافة" (جرجور، ٢٠١٧، ص١٢)، ولكي تنجلي هذه الغربة على الذّوات أن تشعر بالانتماء إلى المغامرة الإنسانيّة (معلوف، ١٩٩٩، ص١٤٢)، لتنسلخ من انحرافات قاتلة شكّلتها الهويّة (ص١٤٣)، ودفعت بالذّوات نحو ازدواجيّة الانتماء، في مجتمع يبني استقراره على "الكبت والقمع والتّطهير الخفيّ والتّمييز الفعليّ" (ص١٢٨).

توصّلنا من خلال هذه الدّراسة في هذا الفصل إلى أنّ هذه البنى الأوليّة للدّلالة وفضاءها الهوويّ ارتبطت بخصوصيّة ثقافيّة عربيّة، فجاءت الأهواء، لتعلن عن الانتماء والهُويّة العربيّة من خلال ما كشفته سلوكات الشّخصيّات في "بيت على الحافّة"، حيث ربطت الاحترام بالأنساق الثّقافيّة، وجعلت من الكذب أسلوب حياة، وقد كشفت خروجها من إطار الدّلالات الثّقافيّة العامّة المعجميّة؛ كالاحترام الّذي خرج عن دلالته الأصليّة ليدخل ضمن إطار الازدراء في تهميش المرأة، وذلك في سبيل الحفاظ على استمرارية النسق الذكوري الثّقافي السائد، فظهرت الأهواء على أنّها وسيلة تسعى من خلالها الشّخصيّات إلى البقاء، مقابل عجزها عن مواجهة جيوش التّبعيّة بشكل فرديّ، ما يجعلها تستسلم لصراع بين الأنا والآخر وسط إعاقة التبادل الجماعيّ للتّواصل والحوار في كون هوويّ أظهر فيه النّسق الثّقافي حالة نشاط تتّسع باتّجاه كونيّة الأنساق الثّقافيّة ونزعتها، مع امتداد لغة السّلطة والازدراء، ولغة الصّمت القاتل حيث تعيش الذّات في صراع وتوتّر بين الفضاء الدّاخليّ (الأنا) والفضاء الخارجيّ (الـ هُم) بسبب عدم قدرتها على الاندماج في الفضاء الواقعيّ.

الفصل الثّالث: الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة وخصوصيّتها في مجموعة "بيت على الحافّة"

يعالج هذا الفصل الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة وخصوصيّتها في مجموعة "بيت على الحافّة"، من خلال اعتماد الخطاب على أنّه وسيلة لكشف أنماط عديدة، أبرزها الأنظمة الذّاتيّة الّتي تتبعها شخصيّات جرجور وفعلها الاجتماعيّ عبر شبكة من العلاقات الفكريّة والذّهنيّة؛ فبحث الفصل في تشكّل الأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة من خلال دراسة الأهواء المصنّفة ضمن الثّقافة العربيّة ومنها: الافتتان والتّناقض، والأهواء المصنّفة ضمن ثقافة إنسانيّة عامّة منها البخل والغضب، وفي خصوصيّة الهوى في الكون الهوويّ الخاصّ بجرجور، وعمد على إعادة تحديد الهوى، وتعميمات محتملة. تطرّق مبحث إعادة تحديد الهوى إلى دراسة هوى اليأس، وهوى الحنين، وهوى الاعتقاد، وعالج التّعميمات المحتملة من مثيلات الاستمتاع، والانفصال، والازدواجيّة.

١. الأهواء المصنّفة ضمن الثّقافة العربيّة

١.١ الافتتان

الافتتان مصدر من الفعل فتن، افتتن، افتتانًا، والمصدر مجرّد من الزّمان ، وهنا تكون الذّات في حالة انفصال عن الواقع، وفي حالة تبعيّة عمياء، وبلبلة فكريّة، واضطراب، وقد أدّى هذا الافتتان بالموروث إلى إنتاج نسخ لامتناهية من النّماذج الذّكوريّة العربيّة الّتي تهبط إلى أعماق الضّمير الثّقافيّ (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص١١٧). وربط مجتمع جرجور جمال المرأة والافتتان بها بخاصية الكبت، بحسب ما يظهر لنا من خلال قول الراوي: "جمالها يزداد مع نسبة قدرتها على الكبت!" (جرجور، ٢٠١٧، ص٦). من هنا كان الكبت مخترعًا ثقافيًّا، وشرطًا من شروط الآداب النّسقيّة، إذ يقتضي الأدب النّسقي عدم مواجهة الرّجال، تبعًا لما جاء في المبحث الاجتماعي عند الغذامي: "ولزوم الصّمت أمامهم، وحتّى ولو أخطأ [...] إنّ ما لا يجوز لغيرهم يجوز لهم، فهم أمراء الكلام" (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص٢١٠)، وذلك برعاية من مؤسّسة الثّقافة بكلّ وسائلها حتّى يصبح

الرّجل نموذجًا وقدوة تتوارث نسقه الأجيال، وتعلو هنا راية القمع والسّلطة الثّقافيّة، إذ "في ثقافة النّسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرّأي، والآخر دائمًا قيمة ملغيّة" (ص١٩٦)، وهنا الآخر هو المرأة.

٢.١ التّناقض

برز التّناقض بدءًا من عتبة الغلاف الّذي يشكّل عتبات للنّصوص الدّاخليّة (الفوّاز، ٢٠١٨، ص١٨٩) دلالات متناقضة على صعيد الصّور، والألوان، والكلمات، وذلك ارتباطًا بالأنساق الثّقافيّة (للاطّلاع على صورة غلاف المدوّنة المدروسة يُرجى الاطّلاع على الملحق بالصّور في نهاية البحث)، حيث شكّل العنوان مساحة كبيرة باللّون الأبيض كعلامة جاذبة تشدّ المتلقّي نحو مشكلة حقيقيّة يواجهها البيت، على خلفيّة ليل أسود تمركز فيه البدر، وهو علامة لصورة جماليّة توحي بالاكتمال، موضعه يسار الغلاف، ويَسار المرأة، كموقع تَمرْكُز قلبها، مشدوهة إليه في رغبتها بهذا الاكتمال الجماليّ، وكيف تصل إلى هذا الاكتمال وهي تبدو واقفة على الحافّة، تواجه تيّارًا معاكسًا كما هو ظاهر من خلال حركة ثوبها المدفوع نحو الخلف بشال أحمر يمثّل الهجوم والاستيلاء (عبد الغنيّ، ٢٠١٥، ص١٣)، مقابل ارتدائها ثوبًا أخضر، ولا تخفى دلالة اللّون الأخضر الذي يمثّل الذّات (ص١٣) الّتي تحاول الانسلاخ، ولكنّها كما يبدو بقيت خاضعة تحت تأثير الاستيلاء المفروض، وبرز ذلك من خلال اتجاه ثوبها الأخضر الممتدّ باتّجاه الشّال الأحمر، وكذلك شعرها، ووقفتها المائلة الّتي توحي بصراع عنيف تواجهه. ويَبرز الخلاص في النّور المنبعث خلف الحافّة، إنّه المكان الآمن الّذي يحمي المرأة، وتاليًا يحمي البيت من الانهيار. وفي الرّبط بين العنوان والغلاف، ظهرت ألوان الغلاف متأثّرة بالعوامل الثقافيّة والفسيولوجيّة كما بيّنها الباحث خالد عبد الغني (عبد الغنيّ، ٢٠١٥، ص١٣)، وفي سكون هذا اللّيل المسيطر على صفحة الغلاف جمود كونيّ، يقابله عصف حركيّ يظهر في صورة المرأة في

ظلّ اختفاء كلّيّ لصورة الرّجل، وكأنّ دوره مضمحلًّا يخضع لهذه الأنساق الثّقافيّة أيضًا الّتي تعوق تطوّر المجتمع.

وقد دُرس أيضًا في الرّسالة العنوان "بيت على الحافّة" الّذي يشكّل عتبة نصّيّة لها دلالات مرتبطة بالتّناقض "بيت على الحافّة"، فالبيت في الأصل هو مركز للأمان والاستقرار حمايةً للذّوات، وجاء في القرآن الكريم ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ **(القرآن الكريم،** الرّوم: ٢١)، وفي الكتاب المقدّس "وَأَنْتُمْ، أَيُّهَا الأَزْوَاجُ، إِذْ تُسَاكِنُونَ زَوْجَاتِكُمْ عَالِمِينَ بِأَنَّهُنَّ أَضْعَفُ مِنْكُمْ، أَكْرِمُوهُنَّ بِاعْتِبَارِهِنَّ شَرِيكَاتٍ لَكُمْ فِي وِرَاثَةِ نِعْمَةِ الْحَيَاةِ، لِكَيْ لَا يَعُوقَ صَلَوَاتِكُمْ شَيْءٌ." **(بُطْرُسَ ٱلْأُولَى،** ٣:٧)، وهنا برز التّناقض بشكل واضح كإشارة إلى الانهيار، وتفكّك العلاقات.

والبيت هو المدرسة الأولى، فيه يتعثّر الإنسان ليتعلّم الصّواب، وهنا يكمن التّناقض فكيف يتعلّم الصّواب وهو يحوي متناقضَين تحت سقف واحد، تابعًا ومتبوعًا، والتّابع والمتبوع يتبعان بدورهما لمؤسّسة ثقافيّة، يتعلّمان منها التّسلّط والخضوع، والانقياد لهوى الأنا، في ظلّها يحتمي الرّجل، وتُجلد المرأة، فيظهر النسق الثّقافيّ متحيّزًا للرّجل في حين أنّ الدّين لم يميّز بين رجل وامرأة في الحساب، فجاء في القرآن الكريم ﴿ يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا ﴾ **(القرآن الكريم،** آل عمران: ٣٠)، وفي الكتاب المقدّس "فَإِنَّ جَمِيعَ الَّذِينَ أَخْطَأُوا وَهُمْ بِلا شَرِيعَةٍ، فَبِلا شَرِيعَةٍ يَهْلِكُونَ؛ وَجَمِيعُ الَّذِينَ أَخْطَأُوا وَهُمْ تَحْتَ الشَّرِيعَةِ، فَبِالشَّرِيعَةِ يُدَانُونَ." **(رومية،** ٢:١٢). وما يجدر بنا الإشارة إليه أنّ هذه السّياقيّة داخل كَون جرجور فيما نقدّمه من تحليل، لا تستنفد كلّ التّحدّيات الّتي يتعرّض لها المجتمع، وهناك الكثير من التّناقضات الّتي درستها الرّسالة ولا يسعنا ذكرها في التّلخيص، وإنّ كلّ حكم نقدّمه هو حكم جزئيّ، وليس مطلقًا، خاصّة مع هذا الغزو الكبير للعلامات بحسب إيكو (إيكو، ٢٠٠٤، ص١٣١).

٢. الأهواء المصنّفة ضمن ثقافة إنسانيّة عامّة

١.٢ البخل

وصلت الذّات إلى تمثّل الفعل وتمثّل المسار بمجمله، فأسقطت مدارًا مخياليًّا على شكل تصاور "إرث أغوى الأكبر" في قصّة "إرث" (جرجور، ٢٠١٧، ص٤١)، إذ حُفّزت الذّات الهَويّة، وتأهّلت لتُستدرج إلى الاحتماء بمخيالها (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١٩٥)، خوفًا من الحرمان، وطمعًا وحرصًا على الحياة، كما ردّدت إحدى شخصيّات القصّة نفسها: "لِمَ أقبل الحرمان؟" (جرجور، ٢٠١٧، ص٤١). وظهر، إضافة إلى البخل المادّيّ في مجتمع جرجور، بخل معنويّ يرتبط بالمشاعر حيث يعمل الرّجل على إشباع غريزته الذكورية بالتّسلّط وفق ثقافة وهميّة تضيّع حقيقة الحياة والإنسانيّة وتطمسها وفق "السّلطة الذّكوريّة القامعة لكلّ ما هو مؤنّث" (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص٦٢) الّتي يعبّر عنها شحّ العواطف عند الرّجل وانقطاع التّواصل بينه وبين المرأة، فـ"لا يسمع إلّا صوته!" (جرجور، ٢٠١٧، ص١٩).

٢.٢ الغضب

يعدّ هوى الغضب تركيبة نفسيّة مرهقة للذّات على أنّه برنامج حكائيّ يتشكّل وفق مراحل ثلاث (ابن ستيتي، ٢٠١٠ ، ص١):

"الحرمان ⟵ السّخط ⟵ العدوانيّة" (ص١).

ويعرّف على أنّه "استجابة انفعاليّة تتميّز بالحدّة والتّوتّر، وهذه الاستجابة تصاحب العديد من مواقف الحياة اليوميّة، فهو غبن أو تعرّض للهوان" (بعزيز؛ فراق، ٢٠١٨، ص١١٧)، وهو ردّ فعل تجاه موقف معيّن، وإمّا أن يكون سلبيًّا، وإمّا إيجابيًّا. وهو أسلوب دفاعيّ ينشأ مع الإنسان لحمايته، أو للدّفاع عن نفسه إزاء مؤثّرات خارجيّة (حبيب، ١٢٩٨، ص٤)، وتحت سقف تحكمه التّبعيّة، ويقيّده البخل، والتّسلّط، والتّناقض، والافتتان،

فلا بدّ أن تتميّز شخصيّاته بالغضب، فقد أثارت المؤسّسة الثّقافيّة تسلّط الرّجل وكبت المرأة ووصفته بطرائق مختلفة "فالرّجال يغضبون، والنّساء يتضايقن [...] الرّجال يشجّعهم المجتمع على الغضب، لكنّ النّساء [...] يحرمهنّ المجتمع من القدرة على التّعبير عن الغضب بصراحة." (حبيب، ١٢٩٨، ص١٥ – ١٦)، ويعدّ الغضب منفصلًا عن العنف (حبيب، ١٢٩٨، ص٣٣ – ٣٤)، والعنف هو من سلوكات الغضب الخاطئة، يلجأ إليه الرّجل لإثبات هويّته الذّكوريّة، وشعوره بالرّاحة والرّضى، وقد أظهرت جرجور على لسان المرأة في قصّة "اتّهام" هذا الواقع عبر ما قاله الراوي: "مجتمع يتيح للرّجل ضرب زوجته بسبب ومن دون سبب..." (جرجور، ٢٠١٧، ص٢٠)، أمّا غضب المرأة فقد تمثّل في المجموعة القصصيّة بالهروب من المواجهة "انتهى بها الأمر في غرفتها لتتّقي ضرباته ولكماته." (ص١٩)، لتعيش داخل بيتها في غربة وعزلة داخليّة واسعة.

٣. التّفاوت في الأدوار بين الموضوعاتيّ والهوويّ

أبرزت الرّسالة أنّ دور الرّجل الثّيميّ هو حماية البيت من الانزلاق عن الحافّة، وهذه هي الفكرة الظّاهرة من الزّواج، أمّا دوره الباتيميّ فتمثّل في خرق هذا الدّور، واستخدام الرّجل لهذا الارتباط المقدّس في سبيل تحقيق أهوائه، تركيزًا على النّفس، من دون إعمال للعقل، فيكون الرّجل الذّكر الّذي يكدّس على امتداد خطابه عُددًا كيفيّة ترتبط بالموروث، ويقابل ذلك ردّة فعل معارضة من قبل المرأة تمثّلت بالعناد، فاتّسمت بعدم معرفة الفعل لأنّها منفصلة عن موضوع تحرّرها وإبداء رأيها، وهي على وعي بعدم القدرة على الكينونة لأنّها تشكّ في نجاحها بإثبات ذاتها خاصّة بوجودها في دائرة مغلقة تطغى عليها الصّورة الاجتماعيّة. إلّا أنّها على الرّغم من ذلك تتحلّى بإرادة الكينونة وتصرّ على هذه المواجهة على الرّغم من كلّ المعوّقات، وهذا ما يحتاج إلى فائض كيفيّ يضمن تحقيق الكينونة عبر صياغة عُدّة هوويّة، وإن كان ذلك في صراع ذاتيّ تعيشه من أجل هذه المواجهة، وتفترض المرأة من خلال هذا الدّور الباتيميّ لها دورًا ثيميًّا يجعلها تنسجم مع واقعها. وتاليًا يقلّص الدّور الباتيميّ

للرّجل، وهنا تظهر المفارقة بين "إرادة فعل تخرج من أنقاض عدم القدرة على الفعل" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١١٥)، تتجلّى في المواصلة عبر مآل بقي مفتوحًا. وتلخّص المخطّطات الآتية رحلة هوى التّسلّط من خلال سيمياء الأهواء بدءًا من الاستعداد، مرورًا بالباتيميّة، وصولًا إلى الانفعال، وما يقابله من هوى عند المرأة في الرّضوخ أو التّمرّد:

هوى التّسلّط عند الرّجل

تكوّن (هوى التّسلّط من خلال انقياد المرأة له وطاعتها لأوامره)

تحسيس إحساس الرّجل بالنّقص في عدم القدرة على السّيطرة

تخليق الشّعور بهوى التّسلّط لفرض وجوده

استعداد	باتيميًّا	انفعال
تأهّب الرّجل لفرض التّسلّط، الموروث اجتماعيًّا، على المرأة	توتّر ذات الرّجل عند اصطدامها بذات المرأة المعاكسة ما يولّد زخمًا من الانفعالات	ترجمة هذا التّوتّر من خلال ما يتيحه له المجتمع من عنف معنويّ أو جسديّ يطبّقه على المرأة.

يتبيّن لنا من خلال ترسيمة هوى التّسلّط العلائق الدّلاليّة الاستهوائيّة الّتي تحتوي مكوّنات هوويّة متمثّلة في المتسلّط (الرّجل)، والمتسلَّط عليه (المرأة) إذ يخلق هوى التّسلّط عند الرّجل من أجل فرض وجوده في المجتمع ومثال على ذلك ما جاء في قصّة "بشارة": "هدّدها زوجها إن لم تعلن انصياعها التّامّ لرغباته." (جرجور، ٢٠١٧، ص١٧).

هوى الرّضوخ عند المرأة

تكوّن (هوى الرّضوخ) خوفًا من تسلّط الرّجل والمجتمع

تحسيس إحساس المرأة بإلغاء دورها في المجتمع

تخليق الشّعور بالرّغبة في الرّضوخ

استعداد	باتيميًّا	انفعال
تأهّب المرأة لإثبات ذاتها وتحرّرها من قيود الرّجل والمجتمع	توتّر ذات المرأة واضطرابها ما يولّد زخمًا من الانفعالات في ذات المرأة خوفًا من الرّجل والمجتمع	ترجمة هذا التّوتّر برضوخها واستسلامها للواقع

يتبيّن لنا من خلال ترسيمة هوى الرّضوخ العلائق الدّلاليّة الاستهوائيّة الّتي تحتوي مكوّنات هوويّة متمثّلة في رضوخ المرأة خَوفًا من الرّجل والمجتمع، ومثال على ذلك ما جاء في قصّة "حصار": "تفكّر في كرامتها، في صورتها الاجتماعيّة" (ص٧).

هوى التّمرّد عند المرأة

تكوّن (هوى التّمرّد) مقابل تسلّط الرّجل

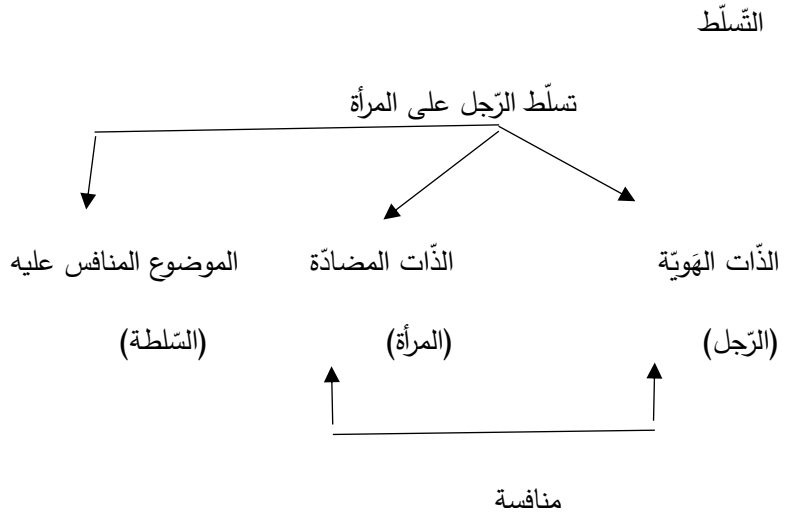
تحسيس إحساس المرأة بإلغاء دورها في المجتمع

تخليق الشّعور بالرّغبة في التّمرّد

استعداد	باتيميًّا	انفعال
تأهّب الرّجل لقمع المرأة متسلّحًا بالموروث الثّقافيّ	توتّر ذات المرأة واضطرابها ما يولّد لديها مجموعة من الانفعالات	ترجمة هذه الانفعالات نفسيًّا من خلال التّمرّد

يتبيّن لنا من خلال ترسيمة هوى التّمرّد العلائق الدّلاليّة الاستهوائيّة الّتي تحتوي مكوّنات هوويّة متمثّلة في تمرّد المرأة بسبب ما تعانيه من اضطرابات سببها القمع الّذي تتعرّض له من الرّجل والمجتمع، ومثال على ذلك ما جاء في قصّة "اتّهام": "لن أقبل الهوان!" (ص٢٠).

تظهر من خلال هذه المخطّطات العلائق الدّلاليّة الاستهوائيّة للمكوّنات الهوويّة المتمثّلة بين الرّجل والمرأة من خلال الآتي:



تهدف هذه المنافسة بين المرأة والرّجل إلى المساواة مع الرّجل كأن تكون فردًا فاعلًا في الأسرة والمجتمع من خلال تعزيز مبدأ الحوار، ويبرز ذلك من خلال المقارنة بين صلاحيّات الرّجل وصلاحيّات المرأة وهذا الموضوع بازغ من الذّات الغريمة (المضادّة) وهو رهان الصّراع من أجل كينونة الذّوات.

٤. خصوصيّة الهوى في كون جرجور

١.٤ خصوصية الهوى عبر هوى اليأس

برز اليأس في الكون الأهوائيّ الخاصّ بجرجور بما فيه من انقباضات شعوريّة سلبيّة، ما يدفعها نحو الفناء المعنويّ، إلّا أنّ لهذا اليأس مجرى آخر تمثّل في تمرّد المرأة ومحاولة خروجها من بوتقة الظّلم المجتمعيّ، فتسمع الشخصية النّسائية في قصة "اتّهام"، تقول: "لن أقبل أن أكون متّهمة بعد اليوم. سأكتب أسطورتي الخاصّة: لن أقبل الهوان!" (جرجور، ٢٠١٧، ص٢٠)، ما يجعل المرأة تدخل في دائرة هوى العناد لتدخل في مقابلة بين الإرادة والمعرفة؛ فهي تريد على الرّغم من أنّها تعرف الاستحالة، فتكون ذاتها منفصلة عن الموضوع، في ظلّ عدم القدرة عند الكينونة، وإرادة للكينونة تدفعها نحو الإصرار على الاتّصال بالموضوع على الرّغم من معرفتها بالفشل، فتعيش صراعًا يعلن عن انتصار للذّات المُريدة، ومعرفة العقبات هي دافع مهمّ على الإصرار، والتّمرّد، والوقوف في وجه الظّلم ولو بخطوات مرتجفة.

"الإرادة ← المعرفة ← الفعل" (فونتنيي، ٢٠٠٣، ص٣١)

الوجوب القدرة الكنه

كامن غير مفعّلة غير منجز

٢.٤ خصوصية الهوى عبر هوى الحنين

يوضّح هوى الحنين في "كون جرجور" حياة الشّخصيّات الّتي تعيش آثارًا أهوائيّة تتعارض وتظهر في ثنائيّة الحضور والغياب، إذ يظهر "الحضور المغيّب، والغياب المستحضر" (زغودي، ٢٠١٤، ص٣٨)، ضمن مسافة يخلقها الحنين في حضور محسوس في حقل من الغياب (غياب مستحضر)، مقابل انتظار أو أمل في غياب صار محسوسًا في حقل من الحضور (حضور مغيّب) (فونتنيي، ٢٠٠٣، ص٣٠). وهنا يكون للذّاكرة دور

مهمّ في استحضار هوى الحنين، وهو مضادّ للنّسيان، في سلسلة ذكريات تستحضرها الذّات من طريق أحلام أو حياة ماضية، ويُظهر هذا الاتّصال رفض الفضاء الحاضر الفعليّ باستحضار فضاءات أخرى، يشكّل هذا الاستبداد الذّاكريّ تهميشًا لفاعليّة المرأة، وانقيادها لكَون سلبيّ غامض يخلو من كلّ ما هو صادق وحقيقيّ. يوحي هذا التّراجع الزّمنيّ بفشل المرأة في التّأقلم مع حاضرها زمانيًا ومكانيًّا مع استغراق في الحنين نحو العالم المغيّب حيث أنّها لم تستطع بسط خلاقيّتها الغائبة (قيمها الّتي تؤمن بها) في الحاضر، ومع فشل الحبّ ينتكس الحنين وتتعطّل الصّيرورة التّوتّريّة بفضل انتكاس الحبّ كما جاء في قصّة "الطّعنة" لجرجور على لسان الشخصية الرئيسة معلنة فيه رفضها الانتماء: "[...] إلى مثلّث الضّعف الإنسانيّ هذا!" (جرجور، ٢٠١٧، ص٥٢).

وفي كون جرجور تفقد معظم الشّخصيّات أسماءها الحقيقيّة لأنّ الذّوات جاءت من أجل إظهار الفراغ السّائد "ويكاد يكون اسم العلم بلا معنى" (بول، ٢٠٠٥، ص١١٣)، بعيدًا من سمة الفرادة، والكيان الّذي لا يتكرّر، حتّى تكون نكرة (ص١١٢) بلا اسم علم، فتمثّل بذلك كل امرأة عربيّة، وكلّ رجل عربيّ، وبذلك يكون النّكرة معرفة بهُويّته العربيّة.

٣.٤ خصوصية الهوى عبر هوى الاعتقاد

تكشف لنا جرجور أنّ الاعتقاد السّائد والمرئيّ ليس سوى علامة لطاقة انفعاليّة ثقافيّة عربيّة، وقد برز ذلك من خلال الأهواء الّتي درسناها سابقًا في هذا البحث، والّتي ظهرت عبر الأفعال وردود الأفعال التي ترجمتها الشّخصيّات عبر سلوكها. ولقد اكتسب الرّجل في كون جرجور اعتقادًا ثابتًا، يصعب الإقلاع عنه لأنّه يدخل في إطار ثبات العادة الّتي تناقض مبدأ الحياة في التّجديد، حيث "يحيطها بسياج من الجمود يجعلها عقبة

كأداء في سبيل رقيّ الفرد والمجتمع" (عويضة، ١٩٩٦، ص٧٥)، من دون الوعي بتقاليد بالية تعوق التّقدّم، وتتّسم بنوع من القدسيّة والتّبجيل، ليصحّ القول إنّ الموتى، في بعض الأحيان، يحكمون الأحياء.

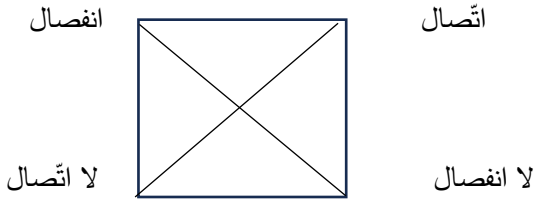
٥. التعميمات المحتملة

١.٥ الاستمتاع

تجلّى الاستمتاع في "كَون جرجور" في عالمَين متناقضَين، عالم الواقع والعالم الافتراضيّ، يجمعهما حبّ الامتلاك وتحديدًا الامتلاك المادّيّ/ الجسديّ. تمثّل ذلك في عالم الواقع من خلال اعتماد مبدأ استبدال ممارسة السّلطة على المرأة، من الأهل إلى الزّوج وبيت العمّ، وكأنّها سلعة، لا قرار لها، ولا رأي. ويسهم هذا الامتلاك في استمتاع الرّجل من دون المرأة، في إثبات رجولته عبر الامتلاك الجسديّ، مستبعدًا بذلك الامتلاك العاطفيّ. وقد تميّز الاستمتاع أحيانًا بتشغيل الحواس من دون الاتّصال الجسديّ، كما يتبيّن لنا في قول الراوي: "طافت أنفاسه على شاشة هاتفها" (جرجور، ٢٠١٧، ص٤٨) ، أو من خلال حاسّة النّظر الّتي تشكّل تسلّلًا نحو الضّوء الّذي قد يجسّد ما ترغب فيه الذّات "عالم السّعيدات والسّعداء– الفيسبوك/ دخلت في دائرة الضّوء" (ص٣٩). إنّه عالم الاستمتاع الوهميّ، عالم مقيّد بحرّيّة مزيّفة تخترق حدود الكمال الإنسانيّ، كما ورد على لسان الشخصية الرئيسة في قصة "تمرّد": "نجحت في تمثيليّة التّحرّر والسّعادة" (ص٣٩).

٢.٥ الانفصال

أدّى إسقاط الذّات داخل مخيال هوويّ في كَون جرجور إلى ظهور انفصال الذّوات وفق ما يظهره المربّع السّيميائيّ الآتي (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٣٤ – ٥٣٥):



خلق العالم الافتراضيّ شرخًا بين الذّات والعالم الخارجيّ، حيث شكّل جسدًا افتراضيًّا مرنًا وذكيًّا، يعمل على هدم المركزيّة، وتطبيق مبدأ الحرّيّة والانفتاح بلا حدود أو قيود، إنّه منظومة رقميّة تنافس سلطة الموروث الثّقافيّ، عبر شبكة من العلاقات العنقوديّة، تمارس سلطتها ببساطة وتجبر العالم على الخضوع لها، وكلّ ذلك يتّمّ من خلال المشاهدة عبر الانقياد والانجذاب للضّوء، وهنا ينفصل الفرد عن العالم الحقيقيّ كما جاء عن الرّجل في قصّة "شريط الحياة" لجرجور "صار يعرف أخبارًا كثيرة ولا يعرف ما الّذي يجري في بيته" (جرجور، ٢٠١٧، ص٦)، فيتحوّل بذلك المجتمع إلى مجتمع تسوده لغة الصّمت كمخترع ثقافيّ (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص٢٠٣) صمت لجأت إليه المرأة في ظلّ غياب القدرة على الحوار مع الزّوج (جرجور، ٢٠١٧، ص١٩)، فأدّى هذا التّلف في العلاقات إلى ظهور الانفصال الحادّ بين الذّوات تحت سقف واحد.

٣.٥ الازدواجيّة

في كون جرجور تجلّت الدّلالة النّسقيّة في الخطاب المبنيّ على خلفيّة ثقافيّة أظهرت فعلها غير المرصود من خلال تحكّمها في شخصيّات المدوّنة وطرائق تفكيرها، على الرّغم من دخول هذا الكَون في عصر التّكنولوجيا والتّطوّر. وهنا ظهرت الازدواجيّة بين إنسان حداثيّ ظاهريًّا، يحمل بذور الموروث، ويأخذ من الحداثة قشورها، ومن الموروث الرّجعيّةَ، وتعدّ الثّقافة العربيّة هي المؤلّف المضمر (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص٧٥) لإنتاج "بيت على الحافّة"، ويمكننا من خلال مجموعة "بيت على الحافّة" كشف حيلة الثّقافة في إدخال أنساقها بأقنعة ووسائل خفيّة.

أبرزَ كون جرجور التّورية الثّقافيّة على شكل خطابات أظهرت السّلوكات، والأنماط الثّقافيّة العربيّة المتّبعة، ظاهرها يرتبط بالعقل والمعرفة، وباطنها يحمل أنساقًا ثقافيّة تحتلّ العقل العربيّ وتمارس "جبروتها

الرّمزيّ" الّذي بدوره يشكّل الدّلالات النّسقيّة، ومن خلالها نتلمّس ازدواجيّة الرّجل؛ فالرّجل الشّرقيّ معروف بقوّته، ورجولته، وقدرته على القيادة، إلّا أنّنا نجد نسقًا ضمنيًّا يُدخل الرّجل في خانة التّبعيّة "الرّجل إذًا كما المرأة، في مجتمع التّبعيّة والخرافة لا يعرف ماذا يريد! يتعلّم أن يكون شبيهًا بمن سبقه، ليسير في قافلة أشباه السّعداء، وينال درجات التّقدير القصوى!" (جرجور، ٢٠١٧، ص١٢)، وما إن حاول الخروج من هذه البوتقة حتّى يشعر بالضّعف بسبب الهيمنة النّسقيّة "لا لست إلهًا! كيف أواجه الجموع؟ كيف أعيدها إلى بيتي؟" (ص٢٢)، وهنا سيطرت اللّاعقلانيّة على الثّقافة مع غياب دور العقل، وتمرير الخطأ بشكل مبرّر من خلال زرع هذه القيم وتكرارها مع مرور الزّمن، شكّلت "تصوّرات مضمرة عن مجموع من الصّفات المتوخّاة" (الغذّامي، ٢٠٠٥، ص٨٥) على أساسها يُقيّم الفرد في المجتمع، وإنّ خروجه عنها يعدّ خرقًا، وخطأ يحاسب عليه القانون الاجتماعيّ، فكان الضّرب مبرَّرًا "مجتمع يتيح للرّجل ضرب زوجته" (جرجور، ٢٠١٧، ص٢٠)، ضمن مجتمع يرتكز على الازدواجيّة في تشويش الحقائق وتقديس الأنساق الثّقافيّة "مجتمع مبنيّ على ازدواجيّة تشويش الحقائق، وتبنّي الأساطير وتؤلّهها" (ص٢٠).

أمّا عن المرأة وقد كانت تعامل على أنّها أداة جسديّة، صالحة للاستبدال بين الأهل والزّوج كما ورد في كون جرجور، ومع هذا التطوّر القائم، فإنّنا نجد ازدواجيّة في مفهوم الحرّيّة، حيث يتوجّه العالم الافتراضيّ نحو ادّعاء ما يُسمّى بحرّيّة المرأة، لتجدها تخدع المرأة إذ ليست سوى مكمّل لمسيرة النّسق الثّقافيّ، تضمر كون المرأة جسدًا، ويبرز ذلك من خلال التّرويج له عبر وسائل التّواصل الاجتماعيّ، ليكون الجسد القيمة الّتي تتّجه نحوها كلّ التّفاهات "يفاخرن باكتشاف لغة جديدة– قديمة، حروفها جسد" (ص٣٠)، وهي ما زالت قابعة بين خيوط المادّة، ولكن بوسائل متطوّرة، أتاحت لها ممارسة هذه السّلطة الجسديّة على الجمهور، وهنا تخلق لدينا جرجور ازدواجيّة التّفكير، بين سلطة الواقع، وسلطة الافتراضيّ، حيث يبرز لنا ظاهريًّا أنّ المرأة في المجتمع العربيّ

مقيّدة بالأنساق الثّقافيّة، وأنّها حرّة داخل النّسق الافتراضي، إلّا أنّنا نجدها في كلا المكانين مقيّدة، تعيش ضمن دائرة الموروث، ودائرة الضّوء، تتلقّى معنى الحرّيّة على شكل أنساق ثقافيّة تبثّها لها العوالم الافتراضيّة، لتتوهّم أنّها حرّة، من دون أن تدري أنّ تحقيق حرّيّتها يكون في الاعتراف بها ككائن إنسانيّ مفكّر، لديه القدرة على التّفكير والإنجاز، ولا تقف قيمتها عند حدود الجسد.

بناء على ما تقدّم أظهرت جرجور قدرتها على إظهار التّنويعات السّلوكيّة المباحة، والمفروضة وذلك من خلال خطاب سرديّ، له أبعاد ثقافيّة خاصّة بكَوْن جرجور. وأظهرت الذّوات من خلاله انتماءها إلى عالم هوويّ سقط في دائرة الافتتان، سعت فيه الذّوات إلى تحقيق رغبتها في إثبات وجودها، وبين الرّغبة والرّهبة برزت أنساق ثقافيّة حرّكت الخطاب وتحكّمت بالذّوات، وقد أبرز التّناقض صراعًا تمثّل بين واقعين تحدّهما حالات نفسيّة تعاني من هوى الحنين انتظارًا لأمل جديد، وسط حضور مغيّب، وغياب مستحضر، وهو نتيجة لثورة ضدّ السلطة، وتفريغًا لما تعانيه الذّوات من كبت، وعنف، أمّا الغضب فقد ارتبط بردود فعل لاواعية عند الرّجل، ليرتبط بالهوى، ويكون له صلاحيّة الضّرب بسبب أو من دون سبب، عبر ميل ثانويّ مكتسب يقطع العلاقة بالمرأة، ويعوق نموّ المجتمع. وقد حقّق الرّجل برنامجه العنفيّ داخل بيته أو خارجه، جسديًّا أو معنويّا، عبر أدوار توتّريّة تدفع المرأة نحو الخضوع أو التّمرّد، وقد بقي التّمرّد مجرّد جلد ذاتيّ، ومجرّد كلام، وعن الحقول المعجميّة فقد أسهمت في تشكيل فضاء توتّريّ متعارض بين المرأة والرّجل، وأسهم التّكثيف في خلق مآل استنفذ تطوّره، متّجهًا نحو عوامل غير مستقرّة، ما جعل القيم السّلبيّة في كون جرجور طاغية، ومرتبطة بالثّقافة العربيّة بشكل واضح، مع انغماس في عالم افتراضيّ مفتوح يعمل على غرس قيم سلبيّة أخرى، ويعمل ضمنيًّا على تعليب المرأة، وجعلها تابعة تحت سيطرة الضّوء الأزرق، وسلب الرّجل مسؤوليّاته ليعيش في كوكب آخر، وتتشتّت الأُسَر، فيعيش كلّ فرد من المجتمع في زنزانته الخاصّة تحت تأثير هذه الشّاشة، تابعًا لها، وهنا تتجمّد

العلاقات، وتتزعزع الهُويّات، فالهُويّة "هي الوجود الاجتماعيّ النّشط الفعّال المتجدّد" (جلال، ٢٠١٧، ص٣٣)، يقابله وعي ذاتيّ عند المرأة وهذا الوعي هو "عامل نشط إبداعيّ فعّال لأنّه وليد التّلاحم الإنتاجيّ بين الذّات والمجتمع والطّبيعة" (ص٣٤)، ظهر هذا الوعي عند المرأة على صورة حاجات ورغبات تعبّر عن خصائصها المرتبطة بها زمانيًّا ومكانيًّا، وتعكس صورة المجتمع الّذي أظهر جمودًا اجتماعيًّا بسبب فقدان هُويّة الأنا، وسيطرة النّسق الثّقافي لصالح الرّجل، وهنا يمكننا الحديث عن موت للهُويّة الإنسانيّة على أنّ الهُويّة هي "الوجود الاجتماعيّ النّشط" (ص٣٣) الّذي تزدهر من خلاله الأنا الاجتماعيّة أو الهويّة (ص٣٣).

خاتمة

توصّلت الرّسالة بعد استنطاق المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة" إلى أنّ هذه المجموعة أظهرت كمونًا غنيًّا للأهواء وتمثّلاتها الثّقافيّة، اعتمادًا على سيميائيّة الأهواء والنّقد الثّقافيّ، فأظهرت الشّخصيّات استخدامها للأهواء على أنّها سلاح دفاعيّ عن الوجود، تصيب شخصيّات جرجور نتيجة تمثّلات ثقافيّة ترتبط بشكل مباشر بالمجتمع، يسبّب ذلك تحجّرًا في عقول الشّخصيّات، وإعاقة لنموّ المجتمع، وكذلك هذه التّبعيّة القائمة على الهوى واللّاعقلانيّة في التّفكير من خلال تقديس التّقاليد الاجتماعيّة، ويرتبط سعي الشّخصيّات برهاب اجتماعيّ يدفعها إلى ممارسة كلّ الطّرق بغطاء أهوائيّ من أجل البقاء على الصّورة المثاليّة الّتي يفرضها المجتمع.

يشكّل العالم الافتراضيّ مجالًا لاحتدام الصّراع أكثر في العالم الخارجيّ، حيث شكّل ملاذًا لتفريغ طاقات شخصيّات جرجور المكبوتة، لتحاول تحقيق ما لا تستطيع تحقيقه في العالم الخارجيّ، وهذا ما زاد من الهوّة بين الذّوات وزاد من فشل علاقاتها، ودفع البيوت نحو الحافة.

تمثّل الانفصال بين الذّوات ليس فقط على الصّعيد الاجتماعيّ، إنّما أيضًا على الصّعيد الفرديّ، في تشتّت الذّات وضياعها بين عالم خارجيّ تابع، وعالم افتراضيّ غريب الملامح.

جاءت بعض المصطلحات الأهوائيّة مخالفة لما جاءت به القواميس حيث شكّلت معجمًا خاصًّا بمجتمع التّبعيّة كالاحترام مثلًا الذي جاء مرتبطًا باحترام الأنساق الثّقافيّة ومنها: كبت المرأة وجعلها تحت سلطة الرّجل وقمعها، وكذلك الكذب الّذي يعدّ قيمة سلبيّة صار قيمة منتشرة في العلاقات حفاظًا على صورة الآخر المثاليّة، وغيرها من الأهواء الّتي خالفت معانيها القاموسيّة وقد دُرست بشكل مفصّل في الرّسالة.

برز انتماء الشّخصيّات مرتبطًا بالافتتان، ومبنيًّا على التّناقض، فبدا دور الرّجل المتسلّط السّاعي لإثبات هويّته من خلال إلغاء دور المرأة بالعنف والتّرهيب، باستخدام الحقّ الّذي قدّمه له المجتمع بشكل متوارث. وقد خلق التّناقض المنتشر في المجتمع نفورًا لدى الشّخصيّات جعلها تستحضر الغائب، وتغيّب الحاضر، وجعل المرأة تعيش في صراع مستمرّ دفعها نحو التّمرّد، إلّا أنّ هذا التّمرّد بقي مجرّد كلام لآذان غير صاغية، ما جعلها شبيهة الرّجل؛ تابعة لأنساق ثقافيّة، غير قادرة على مواجهة الجموع، راضخة تحت تأثيرها خوفًا من تزعزع صورتها الاجتماعيّة.

أسهمت الحقول المعجميّة في إبراز هذا التّوتّر القائم بين المرأة والرّجل، وإظهار التّناقض المتمثّل في العلاقات القائمة بينهما، وقد شكّل العالمان (الخارجيّ والافتراضيّ) تبعيّة على الرّغم ممّا يشير إليه العالم الأزرق من تحرّر، إلّا أنّه أسر أيضًا الشّخصيّات خلف شاشة تبعث الضّوء لتسلب العقول النّائمة، فجعل من المادّة أساسًا لتحريك العلاقات، وجعل من المرأة قالبًا جسديًّا وسلعة تتبادلها الشّاشات. هذا هو الخيط الّذي يربط العالمين، المرأة الجسد، ولكلّ عالم أسلوبه، وقيمه السّلبيّة الّتي يبثّها كالسّموم للفتك بالمجتمعات. وقد أصبحت الرّجولة سمة مرتبطة بالتّرهيب، والتّسلّط. وسيطرت على المرأة مقابل ذلك فكرة التّحرّر من السّلطة

الذّكوريّة، والبحث عن مصدر يعوّض لها الأمان والاهتمام، فلم يكن الانفصال فقط ببعد المسافة الحقيقيّة، إنّما ظهر تحت راية الاتّصال ضمن مسافة بعيدة وهميّة رسمتها التّوتّرات الّتي تضجّ في كون جرجور. وقد تبيّن لنا من خلال الرّسالة أنّ الأهواء السّائدة ترتبط بأنساق ثقافيّة، وقد أظهرت قدرتها عبر حيلها الثّقافيّة في خلق أنظمة خطابيّة تتمتّع بالقدرة على الإقناع من خلال إنتاج معان مختلفة، بهدف تحقيق مصالح خاصّة بالذّات، أو إثبات مكانتها الاجتماعيّة، والبقاء على الصّورة المثاليّة الّتي يريدها المجتمع.

وأخيرًا فإنّ ممارسة الأنساق الثّقافيّة تجلّت بشكل واضح من خلال سلوكات شخصيّات جرجور في "بيت على الحافّة"، أبرزها تسلّط الرّجل، وترهيبه للمرأة، وممارسته للعنف المعنويّ والجسديّ تحت هذا الغطاء الثّقافيّ، يقابله تمرّد خجول للمرأة تكسره الأنساق الثّقافيّة لتكمل حياتها خاضعة تحت أجنحة الرّهاب الاجتماعيّ، فيظهر في كَون جرجور التّبعيّة، والتّسلّط، والازدواجيّة. وقد طبّقنا في هذه الرّسالة سيميائيّة الأهواء على مجموعة قصصيّة لبنانيّة "بيت على الحافّة" الّتي أظهرت خصوصيّة الأهواء في المجتمع العربيّ، وتحديدًا اللّبنانيّ، وبيّنت طبيعة العلاقات القائمة خصوصًا تلك المرتبطة بالمرأة. إنّ هذا الملخّص قد اشتمل على أبرز الأمور الّتي جاءت في رسالة الماستر، إلّا أنّ الرّسالة تشتمل على الكثير من الأمور الأخرى بشكل موسّع. ومن هنا نطرح دراسة مدوّنات أخرى على أن تُجرى مقارنات لخصوصيّات الأهواء وصولًا إلى نقاط الاختلاف والتّشابه بين المجتمعات وما توصّلنا إليه في مجتمع جرجور.

المصادر والمراجع العربية

– إيكو، أمبرتو (٢٠٠٤). **التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة** (ط٢)، تر. سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ (نشر العمل الأصليّ ١٩٩٢).

– بعزيز سهيلة؛ مريم فراق (٢٠١٨). **سيميائيّة الأهواء في رواية "شوق الدّرويش" لحمور زيادة.** (رسالة ماستر بإشراف د. سعيدة حمداوي). جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.

– بونتاليس، ج. ب؛ جان لابلانش (١٩٩٧). **معجم مصطلحات التحليل النفسي** (ط٣)، تر. مصطفى حجازي. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

– بوهرور، حبيب (٢٠١٦). "العتبات وخطاب المتخيّل في الرّواية العربيّة المعاصرة". **مجلة جامعة أمّ القرى لعلوم اللّغات وآدابها** (١٦)، ١٩٣-٢٩٣.

– جرجور، مهى (٢٠١٧). **بيت على الحافّة** (ط١)، المنصوريّة – المتن: كتابنا للنّشر.

– ـــــ (٢٠٠٦). **العنف وتدجينه في المنتج القصصيّ اللّبنانيّ: قراءة سيميائيّة اجتماعيّة.** (أطروحة دكتوراه بإشراف أ. د. نبيل أيّوب)، الجامعة اللبنانيّة، لبنان.

– حبيب، صموئيل (١٩٩٤). **الغضب** (ط٢). القاهرة: دار الثّقافة.

– حمداوي جميل (٢٠١٧). **الجديد في السيميوطيقا – من المربع المنطقي إلى المبيان التّوتّري** (ط١). المغرب.

– خليل، سمير (٢٠١٢). **النّقد الثّقافي من النّصّ الأدبيّ إلى الخطاب** (ط١)، بغداد: دار الجواهري.

– ديكارت، رينيه (١٩٩٣). انفعالات النّفس (ط١). بيروت: دار المنتخب العربيّ.

– روني، جيروم (١٩٨٧). **الأهواء** (ط١). تر. سليم حداد. لبنان: المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع (نشر العمل الأصلي ١٩٦٣).

– ريكور، بول (٢٠٠٥). **الذّات عينها كآخر** (ط١). تر. جورج زيناتي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة (نشر العمل الأصلي ١٩٩٠).

– زغودي، دليلة (٢٠١٤). **سيميائيّة الجسد في ثلاثيّة أحلام مستغانمي**. (أطروحة دكتوراه بإشراف أ. د. زين الدّين مختاري). جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.

– سفيندسون، لارس (لا تاريخ). **فلسفة الوحدة**. تر. ناصر عبد الحميد. دار منطاد.

– شاوي، راوية (٢٠٢٢). "سيميائيّة الأهواء: المفهوم والآليات الإجرائيّة". **حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة** (١٦).

– عبد العال، سامي (٢٠١٤). **فلسفة الجسد الافتراضي**. الزّقازيق: كليّة الآداب.

– عبد الغنيّ، خالد (٢٠١٥). **سيكولوجية الألوان** (ط١). عمّان: مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع.

– الغذّامي، عبد الله (٢٠٠٥). النّقد الثّقافيّ: **قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة** (ط٣)، بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

– عويضة، كامل (١٩٩٦). **علم نفس الشّخصيّة** (ط١)، بيروت: دار الكتب العلميّة.

– غريماس، ألجيرداس؛ جاك فونتنيي (٢٠١٠). **سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس** (ط١)، تر. سعيد بنكَراد. ليبيا: دار الكتاب الجديد المتّحدة (نشر العمل الأصلي ١٩٩١).

– الفوّاز، الريم بنت مفوّر (٢٠١٨). سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليّ الغياب". **مجلّة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانيّة** (٤)، ١٨١ – ٢٠٠.

– فونتنيي، جاك (٢٠١٠). **سيمياء المرئيّ** (ط٢). تر. علي أسعد. سوريّة: دار الحوار.

– لوتمان، يوري (٢٠١١). **سيمياء الكون** (ط١)، تر. عبد المجيد نوسي، بيروت: المركز الثّقافي العربي (نشر العمل الأصلي ١٩٩٩)

– معلوف، أمين (١٩٩٩). **الهويّات القاتلة** (ط١). سورية: ورد للطّباعة والنّشر.

– يوسف، عبد الفتّاح (٢٠١٥)." سيميائيّات الثّقافة وتحليل الخطاب". **فصول** (٩١، ٩٢)، ٢٦٥ – ٢٩٨.

Reference

– Greimas, Algirdas; Fontanille, Jacques (1991). *Sémiotique des passions, des états de choses aux états d'âme*. Seuil, Paris.

١. ملحق بالمصطلحات

المصطلح بالعربيّة	المصطلح بالأجنبيّة	التّفسير
الأدوار الباتيميّة	Pathémiques	أدوار تحيل على "حالات غير طبيعيّة عادة ما تكون عرضيّة وغير مسترسلة في الزّمان والمكان، بالإضافة إلى ذلك عادة ما تكون مخلّقة سلبيًّا من النّاحية الاجتماعيّة والدّينيّة" كالغضوب، والبخيل، والعنيد، والغيور. (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١٢)، (الهوويّ).
الأدوار الثّيميّة	Thématiques	"أدوار ثيمة تحيل على أدوار اجتماعيّة" كالصّيّاد، والفلّاح، والأستاذ (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١٢)، (الموضوعاتيّ).
الاستهواء	Phorie	مرادف لكلمة "التّوتّريّة" و"التّوتير" و"المآل"، وهو حالة مفترضة في الوجود الإنسانيّ (ص٥٢٤)، وهو "المادّة الّتي تتشكّل منها الأهواء" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٣١).
الامتداد	Extention	"الكمّيّة والانتشار والفضاء والزّمان والمعرفة..."(غريماس، فونتنيي، ص٣٧)
الأهواء الانتعاظيّة	Orgasmiques	أهواء قائمة على جهتي الواجب والقدرة (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٩).

الأهواء الحماسيّة	Enthousiasmi– ques	أهواء ترتكز على جهتَي الرّغبة والواجب (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٩)
الأهواء المتقاطعة	Chiasmiques	أهواء مرتكزة على جهتي الرّغبة والمعرفة (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٩).
باتيمات	Pathèmes	عناصر تدلّ على الدّور الباتيميّ من خلال العلامات أو الصّفات الّتي تدلّ على الغضب، والبخل، والحماس وغيرها (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٣٥).
البيعامل	Inter–actant	إشارة إلى العلاقات الممكنة بين العوامل الّتي تشترك في دائرة هووية واحدة (حالة الغيرة مثلًا الّتي تتطلّب غيورًا ومحبوبًا وغريمًا).(غريماس؛ فونتنيي، ص ١١).
التّخليق	Création	عمليّة ترد من خلالها ثقافة معيّنة عبر عدّة كيفيّة لضبط التّواصل الهوويّ عند جماعة ما، وهو اندراج أو تمظهر الهوى ضمن الفضاء الجماعيّ(حمري، ٢٠١٦، ص٦٢)، ويمكن أن يكون جماعيًّا أو فرديًّا، وتعدّ اللّغة الوسيلة الّتي يبرز من خلالها التّخليق (ص٦٣).
التّصاور	Simulacre	الصّورة الوهميّة أو الظّلّ أو الشّبح. وهو ما يتعلّق بصورة غير حقيقيّة تسقطها الذّات عند إصابتها بالهوى. (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١٦٤).
التّمظهرات الهوويّة	Configuration Passionnelle	"استعدادًا لِـ...، وشعورًا يدفع إلى... إنّها حالة داخليّة لشخص ينزع إلى..." (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١١٣).
التّواتر/ المظهر التّكراريّ	Récurrence	التّواتر "كالبخيل هو دور دائم" أمّا المظهر التّكراري فهو "دور متواتر" أي مظهر تكراري (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٢٢٥).
التّوتير	Protensivité	مستوحاة من فينومينولوجيا هوسرل، من protension و intentionnalité القصد وتشيران إلى "التّوجّه نحو المستقبل ce " qui est tourné vers l’avenir حيث يستهدف الوعي الموضوع ويرتبط به (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٣٠)، ويعني "توجّه ضمن حقل من التّوتّرات المحسوسة" (ص٣٠).
الخطاطة الاستهوائيّة	Schéma phorique	تؤدّي إلى تحديد درجات الهوى من المستوى العميق للذّات إلى المستوى السّطحي، وتتكوّن من عدّة مراحل لعلّ من بينها الآتي: الانكشاف الشّعوريّ، الاستعداد (التّأهّب)، المحور الاستهوائيّ، العاطفة، التّقويم الأخلاقيّ (بعزيز؛ فراق، ٢٠١٨، ص ٩٣، ٩٤)

الذّات الهَويّة	sujet passionné	هوِي بالكسر يهوى هوى أي أحبّ، ورجل هوٍ ذو هوى وامرأة هَوّيّة (ابن منظور، ٢٠٠٣، ص١١٦: جزء١٥)
ذهان	Psychose	انقطاع بين الأنا والواقع، يرافقه سطوة للهو على الأنا، ثمّ بعدها في زمن الهذيان عودة الأنا لتشييد واقع جديد إرضاء لرغبات الهو (بونتاليس؛ لابلانش، ١٩٩٧، ص٢٥٥).
السّاديّة	Sadism	ترتبط السّاديّة بالتّعذيب "أو الإذلال الّذي يُصبّ على الآخر" (بونتاليس؛ لابلانش، ١٩٩٧، ص٢٨٠).
الصّالح/ الطّالح	Euphorie /Dysphorie	ينبثقان عن الاستهواء وهما مسؤولان عن الاستقطاب الهوويّ، والصّالح يستوعب الحالات الإيجابيّة والطّالح يستوعب الحالات السّلبيّة(غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص ٣١)
ضديد	Oxymora	يظهر ذلك "في الجمع بين لفظتَين متناقضتين في المعنى من أجل تحقيق قوّة تعبيريّة" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١١٨)، كالصّمت الصّارخ، واستخدم هذا المصطلح استنادًا إلى ما جاء في لسان العرب في باب الضّاد "ضدّ الشّيء وضديده وضديدته خلافه" (ص١١٨).
العُدّة	Dispositive	تُرجمت إلى العُدّة بدل الجهاز لأنّها أشمل وأعمّ وأصدق إذ يمكن أن تكون تربويّة ونفسيّة وعلميّة، وكذلك ميكانيكيّة، أمّا الجهاز فيرتبط بالتّداول اليوميّ، والأشياء المادّيّة (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص١١٣).
عقدة الدّونيّة	Complexe d'infériorité	تشمل "مجمل الاتّجاهات، والتّصوّرات، والتّصرّفات الّتي تعبّر بدرجات متفاوتة من التّمويه عن شعور بالدّونيّة أو عن ردود الفعل ضدّ هذا الشّعور." (بونتاليش؛ لابلانش، ١٩٩٧، ص٣٦١).
الكثافة	Densité	"القوّة والطّاقة وحالات النّفس..." (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٣٧).
اللّحام	Jonction	هو لحظة تسبق علاقة الاتّصال وعلاقة الانفصال ضمن التّوتّريّة، هو حالة مفترضة "تشير إلى إمكانيّة أن تكون الذّات غير متّصلة وغير منفصلة، وهو حالة مولّدة (conjonction) للاتّصال والانفصال. (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٦٨).
اللّيبيدو	Libido	عند يونغ يدلّ على "الطّاقة النفسيّة المتمثّلة في النّزعة نحو، أو الشّهوة لشيء ما، أمّا في اللّاتينيّة فهو الشّهوة أو الرّغبة" (بونتاليس؛ لابلانش،

		١٩٩٧، ص٤٢٨)، وبحسب فرويد هو "التّعبير الدّيناميّ عن النّزوة الجنسيّة في الحياة النّفسيّة" (ص٤٢٩).
المآل	Le devenir	الانتقال من حالة إلى أخرى "أو هو سلسلة من تغيّرات الحالة" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٣٥).
المبيان التّوتّريّ	Schéma tensitif	الخطاطة التّوتّريّة
المكوّن التوتّري	Composant tensitif	"انعكاس العالم الطّبيعيّ على الذّات" (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٣).
المكوّن العاطفيّ	Composant passionné/ émotionnel	"منبع الأحاسيس والعواطف" (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢٣).
الميكيافليّة		نسبة إلى المفكّر الإيطاليّ الّذي اشتهر بمبدأ "الغاية تبرّر الوسيلة" (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٢٢٦)
النّبضان	Pulsation	يربط ذلك "بالإحالة على إيقاع الهوى وشكل تحقّقه في الزّمان، وفي الفضاء، ومنها الكثافة والامتداد أيضًا." (غريماس؛ فونتنيي، ٢٠١٠، ص٢٢٩).
نكوص	Régression	"هو عودة في اتّجاه معاكس، من نقطة الوصول الحاليّة إلى نقطة سابقة، بمعنى "عودة الشّخص إلى مراحل سبق له أن تجاوزها في نموّه" (بونتاليس؛ لابلانش، ١٩٩٧، ص٥٥٥)، ونكص أي "مشى عائدًا إلى الوراء" (ص٥٥٥).
الهوى	Passion, Desire	ما ترغب به النّفس وتشتهيه خيرًا كان أم شرًّا (شاوي، ٢٠٢٢، ص٥٢١).
الهوى البيذاتيّ	Passion égoiste	يتطلّب وجود ثلاثة ممثّلين، فالغيرة هي هوى بيذياتيّ لأنّها تضمّ الغيور والمحبوب والغريم أي ثلاثة ممثّلين (ص ٤٠)

٢. ملحق بالتّرسيمات

ترسيمة ١:

هوى الكذب

التّمظهرات المعجميّة/الدّلاليّة	المترادفات	المضادّات
الاختلاق و الافتراء والخداع	الإنكار – بخلاف ما هو عليه في الواقع	الإخبار عن الشّيء – الصّراحة – الصّدق

ترسيمة ٢:

هوى الحبّ

التّمظهرات المعجميّة/الدّلاليّة	المترادفات	المضادّات
حب الزّوجين– حبّ الحبيبَين حب افتراضي– حبّ الأصدقاء حبّ الحياة– حبّ المال حبّ الطّفولة– حبّ الوطن حبّ الوالدَين للأبناء	المحبّة الوداد	البغض

ترسيمة ٣:

هوى الازدراء

التّمظهرات المعجميّة/الدّلاليّة	المترادفات	المضادّات
انتقاض – نبذ – لا مبالاة – استهتار– عدم اكتراث	إكبار – احتقار – عيب	احترام – تعظيم

ترسيمة ٤:

هوى الاحترام		
التّمظهرات المعجميّة/الدّلاليّة	المترادفات	المضادّات
الأخلاق – ما يفرضه المجتمع صمت المرأة – كبت المرأة – خجل المرأة – تحمّل المرأة للزّوج – الرّضوخ	الشّعور بالكرامة	وقاحة – ازدراء – إهانة

ترسيمة ٥:

هوى الاعتراف		
التّمظهرات المعجميّة/الدّلاليّة	المترادفات	المضادّات
الإقرار – الظّهور	الإقرار	الجحود – التّمرّد – الإنكار

٣. ملحق بالصّور

صورة غلاف المجموعة القصصيّة "بيت على الحافّة"