مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

كتابة العطر وإيحاء الخطاب في الرواية السعودية: قراءة في ضوء سيمياء الأهواء

Writing of Scenting and Inspiring Discourse in the Saudi Novel: Reading in the Desires Semiotics Approach

د. كريمة بنت دغيمان العنزي*

أستاذ البلاغة والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة، المجمعة، المملكة العربية السعودية

Dr. Karima Daghiman Al-Anazi*

Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Majmaah University, Al Majma'ah, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 2/12/2023 تاريخ ارسال التعديلات: 5/2/2024 تاريخ القبول:8/2/2024

Received:2/12/2023 Revised:5/2/2024 Accepted: 8/2/2024

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة كتابة العطر والبحث عن الأهواء الانفعالية في نماذج من الرواية السعودية، وفق منهج سيميائية الأهواء، ويتمحور حول الإجابة عن سؤالين اثنين هما: كيف ظهر التشكل الهووي للخطاب السردي في الروايات بعد فعل التعطر؟ والثاني: كيف تجلت الخطاطة الاستهوائية في الخطاب السردي الروائي؟ وقد اعتمدت على خطة بحثية مكونة من مدخل تطرق إلى سيميائية الأهواء، ثم الحديث عن سيمياء العطر، ثم المبحث الأول: التشكل الهووي للخطاب السردي في الروايات السعودية، وظهرت أبرز التشكلات الهووية فيه: هوى الفرح، وهوى الحزن، وهوى الحب، وهوى الاهتمام. ثم المبحث الثاني كان الحديث فيه عن الخطاطة الاستهوائية؛ متضمنا الانكشاف الشعوري بعد فعل التعطر لذوات الشخصيات الروائية واستعدادها بتجليات العاطفة ثم الحكم القيمي عليها.

الكلمات المفتاحية: سيمياء الأهواء، يوسف المحيميد، الخطاب، السرد، مها الفيصل.

Abstract:

This research aims to study the writing of scenting and the search for emotional desires in examples of the Saudi novel, according to the semiotics of desires approach. It revolves around answering two questions: How did the desiring formation of narrative discourse appear in the novels after the act of scenting? And how did the dramatic plot appear in the novel's narrative discourse? The research relied on a plan consisting of an introduction that involves the semiotics of desires, then a discussion on the semiotics of scenting, followed by the first topic: the desiring formation of narrative discourse in Saudi novels. In this section, the most prominent formations were the passion of joy, the passion of sadness, the passion of love, and the passion of interest. The second topic focused on the dramatic plot, including the emotional exposure of fictional characters after the act of scenting, their readiness for manifestations of emotion, and the subsequent value judgment on them.

Keywords: The desires semiotics, Youssef Al-Muhaimeed, Discourse, Narration, Maha Al-Faisal.

***المؤلف المراسل**: كريمة بنت دغيمان العنزي

البريد الالكتروني الرسمي : kalanzi@mu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll87669725

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مدخل:

جاءت سيميائية الأهواء مهتمة بحقل الذات الإنسانية وانفعالاتها، وتبنى غريماس وفونتنيي هذا النوع من السيميائيات، إذ جاءا بمنهج جديد تحت اسم "سيميائية الأهواء". وهذا النوع من السيميائية يدرس "مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية، داخل نصوص وخطابات سردية"[1]. وإذا اتصلت بالخطاب السردي فإن لها غايات البحث عن المعنى والدلالات المتصلة بالأهواء الانفعالية في تلك المقاطع السردية؛ من أجل تحصيل المعنى عبر قراءات المكونات التركيبية والدلالية في السطح أو العمق[2]. وتهتم سيميائية الأهواء في دراستها للسرد في الآثار المعنوية التي تتحقق في الخطاب وليس في التعرف على العلامات الدالة على تلك الأهواء[3]، وهذا ما يميز هذا النوع من السيميائية عن السيميائيات الأخرى التي تدرس الخطاب السردي.

وفي سياق الأثر المعنوي المسبب للانفعالات فهناك العامل الذي أوجد ذلك الأثر، ذلك العامل هو الذي يعمل ويحتاج إلى إثبات وجوده وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين[4]. ومن خلال اطلاعي لعدد من الروايات السعودية لكتّابها من الجنسين، لحظتُ وجود مدونة تصلح للبحث والدراسة، اشتملت على العامل المسبب للآثار المعنوية فيها؛ ذلك أن العامل هو العطر الذي أوجد تلك الانفعالات المتصلة بالذات وتتعدى إلى غيرها وتكشف عن علاقتها بالعالم الخارجي. وبناء على ما سبق جاء الدافع لهذه الدراسة، فقد وقع الاختيار على الموضوع (كتابة العطر وإيحاء الخطاب في الرواية السعودية: دراسة في ضوء سيميائية الأهواء) ليدرس كيفية تأثير العطر بوصفه عنصرًا حسيًا ومعنويًا له الأثر على الانفعالات النفسية، بالاعتماد على التحليل السيميائي للأهواء الذي سيكشف عن تشكلات الأهواء في الخطاب السردي، وعن الخطاطة الاستهوائية لسيمياء العطر وتجلية أثره على الانفعالات على مستوى الخطاب السردي. ووقع الاختيار على مجموعة روايات سعودية تضمنت العطر وأثره في خطابها السردي، وهي: (القارورة) و(فخاخ الرائحة) ليوسف المحيميد و(نجم الدين صانع العطور) لريم عبد الباقي و(سفينة وأميرة الظلال) لمها الفيصل. ولم تقف الباحثة على دراسة سابقة درست هذا الموضوع بالتحديد على ضوء سيميائية الأهواء عند غريماس وفونتنيي. لذلك آثرت أن يكون هذا الموضوع مجالًا للبحث والدراسة في نماذج من الروايات السعودية التي تباينت فيها كتابة الرائحة العطرية تباينًا مختلفًا بعد الاستقراء والاطلاع، وذلك استكمالًا لدراساتي السابقة المتصلة في الأدب السعودي ونقده.

سيمياء العطر:

للعطر أهمية للإنسان تتجلى تلك الأهمية بالجانب النفسي والاجتماعي والاقتصادي واتصاله بجوانب الحياة كلها؛ بل تصل إلى الجانب الديني، ومنذ التاريخ تظهر هذه الأهمية، ففي العودة إلى التاريخ نلحظ وجود كلمة (العطر) في المصادر اللغوية والكتب المؤلفة، فكلمة (عطر) في المعاجم تعني: "اسم جامع لأشياء الطيب، وحرفة العطار: عطارة، ورجل عطر وامرأة عطرة، إذا تعاهد نفسه بالطيب"[5].

وفي أصل الطيب على الأرض، روي أنه "لما علم آدم عليه السلام أن الله عز وجل مُهبِطُه إلى الأرض، جعل لا يمر بشجرة من شجر الجنة إلا أخذ غصنا من أغصانها، فهبط إلى الأرض وتلك الأغصان معه، فلما يبس ورقها تحاتّ – سقوط الورق عن الغصن غيره –[6]، فكان ذلك أصل الطيب"[7]. واهتم العرب قديمًا بالعطر والطيب، بوصفهما مترادفين أو يؤديان معناه[8]، وقد ظهر في أشعارهم في جميع العصور بدءًا من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث[9]، بل يشمل وجوده حتى في الفنون السردية، كل ذلك دليل على أهمية العطر في حياة الإنسان وما تنداح دائرة حياته إلا ويتخلل أثناءَها العطرُ بأثره الجمالي عليه.

والعطر له سيمياء في الأدب، وليس مجرد وجود محسوس مشموم؛ بل قوته العطرية تتعدى أسطره الكتابية إلى الأثر في الخطاب السردي ما إن يتصل الأمر في الرواية، فالرائحة المكتوبة تكون ذات معنى، وتدبرها عند التحليل والدراسة يُدخلنا إلى بنيتيها السطحية والعميقة، وهي ما تختص به الدراسة السيميائية. وفعل استقبال الرائحة – عمومًا – تجلي أهمية حاسة الشم بالنسبة للإنسان، وإذا اتصلت بالرواية فإن "الأدلة على وجود صور وتمثلات ذهنية للرائحة كثيرة، ولكن تشكيلها يتأثر بقوة بالسياق والتوقعات وباللغة"[10] المكتوبة من قبل الروائي، وتلك الرائحة تولد الانفعالات والأهواء في الخطاب. ويعرف الهوى في الدراسة السيميائية للأهواء على أنه "سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي، إنه يشكل بعدا جديدا داخل المسار التوليدي يطلق عليه المؤلفان البعد الانفعالي، فالإنسان لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل. وهي إشارة أيضا إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة وتأثيرها في فعلها..."[11].

وبما أن سيمياء الأهواء لا تعلن الانقطاع بينها وبين سيميائية الفعل؛ إذ "من غير الممكن أن يصنع الفردُ حدثًا، أو يقوم بعمل ما دون وجود عاطفة أو هوى يُعبر عن رغباته ونوازعه تجاه هذا العمل أو أنه وبتعبير أكثر إضاءة يحاول الكشف عن الدافع أو الهوى أو الرغبة من وراء هذا الفعل أو ذلك العمل من حيث إن كل فعل أو حدث هوى أو عاطفة هي الأصل له"[12]؛ لذا يكمن الاختلاف بين هذين النوعين من السيميائية على تركيز سيمياء الأهواء على الحالة النفسية واشتغالها على انفعالات الذات والجسد وهو ما يتماس مع علم النفس أو حقول الدراسات النفسية.

ويعد العطر في فعل الإنسان أثناء التعطّر هو العامل الرئيس لإحداث الأثر؛ إذ إن فعل التعطر يُحدث ردة فعل تتعلق بالرائحة والإحساس بها من قبل الإنسان ذاته أو من قبل الآخرين، هذه الآثار هي الأهواء الانفعالية التي تنتاب البشر من فعل التعطر. وإذا تعلق الأمر في الرواية فإن قراءة الروايات العطرية تتطلب قدرة من القارئ على "تقصي سر الرائحة، التي تجعل العطر بضعًا منها؛ كهيئة يمكن تصورها أو تخيلها"[13]. وكل ذلك التخيل يكون في الخطاب السردي.

أولًا: التشكل الهووي في الخطاب السردي:

ينبثق البعد الهووي في الخطاب السردي – بوصفه متصلا بسيمياء الأهواء – من سيمياء الحدث، واللفظ المكتوب (الدال) يدل – بوصفه علامةً دالة – على الجانب الشعوري أو العاطفي (المدلول)، والتشكيل الهووي يوجد خارج حدود الخطاب والذي يجليه هو الإحساس به من قبل المتلقي، وهذا

"الإحساس لا يمكن أن يصبح مرئيًا إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات قابلة للعزل والتمييز"[14]. وتلك الوحدات لو جزئت أطلق عليها (الهوى) أو (الاستعداد) أو (الشعور) أو (الميل) أو (الحب) أو (الكراهية) الخ[15] وغيرها من المشاعر التي تتعلق بجوانب النفس الإنسانية وما يتعلق بالذات والسلوك.

1–هوى الفرح:

يتجلى أثر العطر في النفس الإنسانية من لحظات تتبع الخطاطة التوترية: من لحظة الانكشاف الشعوري ثم الاستعداد ثم تحول إلى العاطفة. فحالة الفرح تظهر بعد فعل التعطر عند المرأة العطرة في رواية (القارورة) مثلا، وهي تمثل لحظة الانكشاف الشعوري عند منيرة الساهي، ولحظة التعطر تلك تحمل معها هوى الفرح والانتشاء وعدم الاكتراث إلا بحالها وعدم الاهتمام بمن حولها من قصص أخيها محمد حينما عاد من السفر وحكاياته، فالخطاب السردي يحمل رائحة العطر المنتشرة في غرفتها ويفوح من جسدها، فهي "تذهب إلى عالمها الخاص في غرفتها، إذ تنتظرها هناك، فوق رفوف مكتبتها الصغيرة، الكثير من الروايات المترجمة، لم تكن ملهوفةً على رواية أخيها، قدر ما تدوّخ رأسها الصغير ذا الشعر المقصوص إلى أسفل الكتفين بقليل، روايات هنري ميللر وإيزابيل الليندي، كانت تضع عطر شانيل مودموزيل على صدرها وشعرها، وتفرك شحمتي أذنيها بأصابعها المغمورة بدهن عود مخلط، حتى تشعر كأنما حبيبها المتخيل الممثل حسين فهمي يضطجع قربها..."[16]. فوصف عطرها وطريقة تعطرها يعكس صورة لثراء منيرة، ويحمل استجلاء الانكشافات النفسية لأحاسيسها بالفرح تلك اللحظة التي تختلي بها في غرفتها بعيدًا عن ضجيج أهلها أو الناس عمومًا.

وفي رواية (فخاخ الرائحة) للمحيميد كانت رائحة العطر في ظاهرها تعبر عن الفرح والانتشاء، وتكررت في أكثر من موضع، غير أنها كانت فخًا وغواية، فلم تكتمل الفرحة بل كانت بدايات الإغواء وخطوة من الخطوات نحو الهلاك، مثلما حصل مع والدي ناصر اللقيط وخيرية بنت العطار[17]، التي في بداياتها كانت رائحة العطر النسائي عبارة عن شيء يجلب الفرح حتى تحولت إلى دلالات أخرى تحمل معنى الفخ، مثلما حملتها دلالة عنوان الرواية (فخاخ الرائحة)؛ فكان خط سير السرد ضد اليقين الذي جاوز محمول معنى الفرح من فعل التعطر كالمعتاد بين البشر إلى غايات أخرى تسربلت في النهاية ذلك الفناء.

وأما في رواية (سفينة وأميرة الظلال) فكان أمر رائحة العطر مبنيا على التخييل السردي، الذي جعل شخصيات الرواية في بعض الأحداث تستعمل العطر ورائحته وقدرته الفسيولوجية في التأثير على الآخرين، فعلى سبيل المثال، في المقطع الحواري الذي دار بين (زخرف) و(سفينة)، وكان الحوار فيه قائمًا على البحث عن الخلاص لحظة وقوع (سفينة) و(سهل) في البئر، وكان سفينة قد أحب امرأة تُدعى (هوى)، فحينما جاء حارس السجن (زخرف) بالصندوق الذي فيه قارورة تحمل رسالة من (هوى)، فهنا تكون لحظة الانكشاف الشعوري من أثر العطر ورائحته؛ إذ يأخذ سفينة تلك القارورة وقد لونت وملئت بالعطر، فيفتحها فتملأ رائحةُ العطرِ الغارَ بطيبٍ لم يُعرف بأجمل منه رائحة، فيقول السارد على لسان (سهل): "بقينا ننعم برائحة الطيب هذه التي لا يمل منها إلا الشقي"[18]، حتى قد علموا عنهما أهل القرية فأخرجوهما، فكانت لحظة انتشار العطر هي اللحظة التي رسمت الفرح في نفسيهما وزرعت فيهما أمل الخروج من الغار. فالكاتبة استعملت وصف الرائحة ووظفتها بديلًا عن الصوت مثلا؛ لأثرها القوي على الانفعالات وردود الأفعال؛ بل إن تمدد الرائحة العطرة وانتشارها أسهم في رسم المكان الجغرافي ورسم تشكيله وبيان اتساعه في ذهن القارئ. ووصف الرائحة التي وصلت برسالةٍ إلى سفينة من الأنثى (هوى) بأنها رائحة عطرة دليل على أن المرأة العطرة لها التأثير القوي على الرجل المحب لها، وكل ذلك يشحن الخطاب السردي بالنفي والإثبات وإظهار الفاعل والمفعول، بإثبات أن المرأة التي تفوح منها رائحة العطر لها تأثير بالغ وقوي على الرجل كما في الوصف السابق؛ فيقع في حبها وتتجلى عليه علامة الفرح لو استقبل شيئًا منها؛ كرسالة (هوى) حينما استقبلها (سفينة) وهذا من جهة، وإظهار المرأة التي لها الأثر الفاعل في السيطرة على فكر الرجل وتذكر رائحتها العطرة وثبوت مكانتها عنده من جهة أخرى. وهذا مما ثبت في علم النفس من قوة ذلك التأثير؛ لأن "الروائح تؤثر على السلوك الاجتماعي وعلى العلاقات والتفاعلات بين الناس، إلى الحد الذي يتعين علينا فيه ألا ننتقص من أهمية الروائح وتأثيرها على الاتصال والتواصل الاجتماعي"[19]، وهذا سياق الرائحة بشكل عام فكيف إن كانت الرائحة محملة بالعطر الذي من يشمه لا يمكن أن يمل منه إلا الشقي، وهو كالوصف الذي حمله الخطاب السردي إلى المتلقي المصور لتلك الرائحة العطرة.

2– هوى الحب:

من بين الانكشافات النفسية تظهر عاطفة الحب في الخطاب السردي الراوائي، خصوصًا في رواية (القارورة)، التي كانت فيها الشخصية الرئيسية (منيرة الساهي)، فكانت رائحة العطر التي وصفها السارد هي العامل الذي كشف عن هوى الحب وحالة التجريب عند (منيرة)، إذ يقول: "كانت تضع عطر شانيل مودموزيل على صدرها، وتفرك شحمتي أذنيها بأصابعها المغمورة بدهن عود مخلط، حتى تشعر كأنما حبيبها المتخيّل حسين فهمي يضطجع قربها (...)، يقرأ معها سطرًا سطرًا، بل يساعدها أحيانًا في قلب الصفحة"[20]. فرائحة العطر صورت المشهد، وتوزعت الجمل الشمية بين صفحات الرواية في أكثر من موضع، فهي تحمل دلالات تتجاوز فعل التعطر إلى دلالات أخرى مضمرة في الخطاب بَنَتْ عوالم الحب عند (منيرة)، تلك الفتاة الثلاثينية المثقفة الصحفية، فكان حضور الرائحة الطيبة في هذه الرواية كاشفًا عن هوى الحب الذي تبحث عنه منيرة بعد أن أنهت دراستها ورأت نفسها مستعدة لحالة التجريب فيه ولفعله، لكنها في النهاية اكتشفت زور من أحبته (علي الدحال)، الذي مثّل عليها وكذّب، وأصبح بشخصية أخرى غير الشخصية الذي ظهر بها (حسن العاصي)، وانتهت الرواية بطلاقها منه.

في حين أن رواية (فخاخ الرائحة) كان فعل التعطر فخًا مزورًا باسم الحب، إذ ظهر هذا الهوى الانفعالي مشكلًا دلالة أخرى مغايرة في الخطاب السردي، ووقع (طراد أبو ناصر) في الفخ، ونتج عنه ابنه اللقيط (ناصر)، فكانت الرائحة العطرية فخًا تتمظهر منه انفعالات الحب. يقول على لسان الشخصية (طراد): "تلك الرائحة الزكية، رائحة العطر النسائي الحادة التي أدارت رأس أبيك يا

ناصر اللقيط، وغررتْ بأمك صالحة حتى وهبته الدفء..."[21].

أما في رواية (نجم الدين صانع العطور) فكانت رائحة العطر أكثر صدقًا في رسم هوى الحب، ذلك أن الرائحة عرّفت (خال نجم) على ابن أخته، إذ كانت رائحة عطر أخته هي السبيل لذلك التعارف بعد أن فرقتهم السنوات، فيقول السارد على لسان الشخصية (نجم الدين): "مددتُ يدي بزجاجة العطر يا أمي، وأنا أنظر إليه؛ لأرى رد فعله عندما يَشْتمُّه.. قلَّبها في يده يتفحصها، ثم فتحها، وأخذ نفسا عميقًا منها، ثم تحول إلى تمثال بشري عملاق.. لدقائق طويلة بقيت عيناه مغمضتين، وزجاجة عطرك ملتصقة بأنفه، تهدجت أنفاسه، وبتُّ أسمع شهيقه وزفيره من حيث أجلس.. وضع القارورة على الطاولة بهدوء"[22]، حتى "اعتصرني في حضن... وقال بصوت متهدج يقطر حنانا: نجم الدين؟!"[23]. فالروائية وظفت رائحة العطر في الرواية؛ بل تظهر الرائحة وتتمظهر من بداية العتبة (العنوان)، حتى يكون المتلقي على موعد لقاء عطري بين صفحاتها، فتيمة العطر ظهرت من خلال الإضافة (صانع العطور) في العنوان منذ البدء، وللعتبة الأثر في المتن الروائي، فالرائحة مرئية متخلقة للمتلقي من التلقي المرسوم في أفق انتظاره، لتمثل هذه العتبة حركة اشتغال في العنوان وفي داخل الخطاب السردي، فنجد نصًا يحفل بالعطر الذي يحمل هوى الحب الحقيقي وفرحة اللقاء بعد الافتراق بين الأخ وأخته عن طريق ابنها، فالهوى الانفعالي هنا تشكل ابتداء من رسمة الغلاف المتمثلة بزجاجة عطر رُسم فيها القلب ذو اللون الأحمر، الموحية بالرائحة العطرة التي تحمل أصدق الحب بين الأخ وأخته وابن الأخت وخاله.

فالعلاقة بين رائحة العطر وهوى الحب في تلك الروايات السعودية جلية؛ فقد تمظهر الانفعال من الرائحة العطرية، وتحقّقَ وجود تشكل الهوى من المستوى السطحي إلى المستوى العميق من خلال الوصف السطحي للرائحة العطرية إلى الدخول إلى عميق الحالة الشعورية للشخصيات التي يمكن ملاحظة تشكلها الهووي من اللفظ السردي في الخطاب الدال على تلك الحالة الكاشفة لحالة الإنسان.

3- هوى الحزن:

يدل الملفوظ السردي في ضوء سيميائية الأهواء على الحالة الشعورية للإنسان، والحزن من أكبر الدلائل على حالة الإنسان النفسية، وما يهم هنا في هذه الدراسة هو دراسة الآثار المعنوية كما تتحقق في الخطاب، والحزن قيمة تتجلى من المعنى الذي هو "نتاج ربط علائقي، ومفهوم العلاقة مفهوم مركزي في طريقة تصور بناء الوقائع وتحولها إلى كيانات دالة"[24]، وفي الرواية (القارورة) تجلت تيمة الحزن من بعد الخيبة التي أصابت (منيرة الساهي) بعد اكتشافها لألاعيب (حسن العاصي)، الذي تقرب إليها؛ انتقامًا من أخيها – بوصفه قائده في الجيش –. إذ كانت رائحة العطر هي التي طهّرت روح (منيرة) من الحزن الذي أصابها؛ إذ ختمت الرواية بهذا الفعل "بعد أن هدأت منيرة الساهي قليلًا، فتحت درج التسريحة، وأخرجت عطرًا قديمًا، ورشت منه على صدرها فهدأت قليلًا، وما إن أعادته إلى الدرج حتى لمحت ورقة مطوية. أخرجتها وتأملت صك حريتها في ضوء الشمعة ذات الرائحة العطرية..."[25].

ففعل إخراج العطر من الدرج ورشّه على صدرها يستجلي انطفاء النيران التي في صدرها بعد حزنها، واختيار الصدر صورة استعارية لموضع القلب الذي يكون موطنًا للمشاعر، وعلى وجه التحديد لمشاعر الحزن، فمنيرة أصابها الحزن بعد فعل الحب وتجريبه، لكن أصابتها نوبات خيبة، وقد كشف عن تلك الخيبات ذلك التسلسل السردي للأحداث ومدى ارتباط فعل التعطر بها، ففعل الرائحة كان مرافقًا لها منذ البدء (حالة الحب) حتى الختام (حالة الخيبة).

ومثل ذلك الحزن، أيضًا تجلى في رواية (فخاخ الرائحة) التي كان جامع الأحداث الرئيسية والفرعية هو الوقوع في فخ الرائحة. فهي – أعني الرائحة – ليست مجرد حلية لفظية بقدر ما تكون "بنية تصورية من خلالها يدرك الفرد العالم ويتفاعل معه"[26]، فمن فعل التعطر نشأ الحزن الناجم عن المعاناة، وفي لحظة إدراك من الشخصيات علموا أن الرائحة فخ وليست مجرد أي رائحة، وكان هذا الاعتراف جاريا على لسان إحدى ضحايا الرائحة العطرية على وجه التحديد، وهو (طراد) الذي غررت به تلك الرائحة العطرية[27]. ففعل الرائحة العطرية انبثق عنه البعد العاطفي الحزين، ورسم البعد الوصفي للشخصيات؛ إذ ظهرت على أنها شخصيات حزينة من خلال السياقات المختلفة، وأسهم في إنتاج الدلالات المضمرة المستدعية للحزن وصوره.

4- هوى الاهتمام:

إن الاهتمام بالذات أو بالآخرين أكثر ما يلازم النفس البشرية، ويظهر هوى الاهتمام في مدونة الدراسة من خلال فعل التعطر بوصف ذلك الهوى ردَّ فعل عليه، واهتمام الإنسان بالآخر يجعله يبذل كل ما يستطيعه لمنحه الأمان والسعادة والراحة والأهمية عنده، ومن علماء السيميائية يظهر باريت الذي جعل الاهتمام محورًا في دراساته؛ ليهتم "بالآثار التلفظية والمؤشرات اللغوية والعلامات العاطفية الدالة على وجود متكلم في الخطاب"[28]، وفي سياق هوى الاهتمام يظهر الفعل المؤذِن بتجليه وهو فعل التعطر، ذلك أن توظيف تقنية الرائحة واستعمالها في التدفق السردي للأحداث يوحي بتتابع لاحق منطقي لأحداث أخرى جديدة تُبنى عليها تلك الأحداث، وعليه يكون المتلقي على موعد بالإحساس الحقيقي للاهتمام عند الشخصيات الروائية.

فمثلا (منيرة الساهي) كانت تهتم كثيرًا بـ(علي الدحال) حينما كان خطيبها، فكانت تلبس له أحسن الألبسة وتتعطر له بأطيب العطور، بل كان الروائي يهتم بتسمية تلك العطور؛ لينقل الصورة كما هي للقارئ، كي يعيش أحداثها وكأنها حقيقية مرئية أمامه. ومن صور الاهتمام من (علي الدحال) لعائلة (منيرة الساهي) حينما زارهم لأول مرة لخطبتها إظهار إعجابه برائحة العود، الذي كان مجلوبًا من محلات والدها، إذ يقول السارد على لسان (منيرة): "أحاديث علي أدهشتني وأغرتني بمتابعة الحوار معه، تمامًا كما أدهش أبي معرفته بكل شيء، منذ زيارته الأولى، حتى إنه حكى مع أبي عن أنواع القهوة وأجودها، وكذا الهيل الأمريكي والباكستاني، بل تحدث عن أنواع العود والمعمول الشرقي والعطور، بعد أن وضع مبخرة العود بين طرفي شماغه، وشم رائحة البخور الكمبودي باستمتاع: (رائحة عودك طيبة يا عم!)"[29].

فهنا الاهتمام – ولو كان مزيفًا – كان منبثقًا عن ذات لها مطمع في (منيرة

الساهي)، والجمل ذات الرائحة زادت في ذهن المتلقي صورة ذلك الاهتمام ورسمتها في أفق انتظاره، فكون والد (منيرة) تاجرًا مهتماً بالعود والعطور والتجارة بها فقد كان هذا الباب الذي دخل منه (الدحال) لإظهار الاهتمام وبيان قدرهم عنده ولكسب ودهم، خصوصًا في قوله (يا عم) وهي جملة فيها الكثير من التقدير والاحترام لوالدها.

وفي رواية (نجم الدين صانع العطور) برز الاهتمام من زاوية الجانب العطري والجمل العطرية التي تفوح بالحب والاهتمام وما تحمله من الذكرى والتذكر؛ إذ إن خال الابن (نجم الدين) صنع لابنته عطرًا خاصًا بها وسماها على اسم أخته (حورية) التي فرّقت بينها السنوات؛ ليشم رائحتها معها، يقول السارد على لسان (نجم الدين): "علمتُ أن عطرك كان تركيبة خاصة، صنعها خالي لك خصيصًا، ولم يبعها أبدًا، ولكنه أصبح يركبها لسميتكِ، ليشتم رائحتك بها...كانت الأيام في معمل العطور يا أمي تمر كحلم لا أملّ من تكراره، أحببت كل عطر، وحفظت خصائصه، وما يتماشى معه، وبدأت أبتكر تركيباتي الخاصة، ومع مرور الوقت شعرتُ بأنه قد تنامت بداخلي حاسةٌ جديدةٌ...لم تعد الروائح بكل أشكالها متصلة بحاسة الشم فقط، بل أصبح لكل رائحة أشتمها صورةً تتكون بعقلي فتضفي عليها وجهًا وكيانا يحفر في ذهني..."[30].

فالفاعل الاستهوائي هنا في هذا المقطع من الرواية هو صناعة خال الابن (نجم الدين) من العطر هويةً تذكره بأخته (حورية) التي لم يرها منذ زمن، فدلالة البعد الهووي للاهتمام تتجلى من هذا التخصيص العطري، فالقارئ ينتقل من الدلالة السطحية لصناعة العطر إلى الدلالة العميقة وهي حنينه لأخته. فاستبطان الدلالات يُظهر التمركز الخفي لهذا البعد الهووي. والرائحة التي يحملها النص كتابة وضمنًا وكأنها تفوح للقارئ إنما تربطه بذلك الحنين، وتوصل رسالة بأن للعطر أثرًا يحمل ذكرى يهتم لها المتعطر بمده للجسر الذي يربطه بمن يهتم له.

ثانيًا: الخطاطة الاستهوائية:

المخطط الاستهوائي هي "مخططات تعدل التفاعل بين عالم الإحساس والعالم الخارجي من حيث الشدة والامتداد"[31]، تتضمن النظر فيها من السطحية إلى العميق، إذ تشمل مجموعة من الأفعال الاستهوائية التي يُنجزها الفاعل من وضعية البداية حتى الوضعية النهائية[32]، وتكون هذه الخطاطة على التسلسل:

- الانكشاف الشعوري.
- الاستعداد.
- العاطفة.
- التقويم الأخلاقي (المنظومة القيمية).

1- الانكشاف الشعوري:

يتجلى الانكشاف الشعوري للأهواء من لحظة الفعل، بوصف أنَّ فعل التعطر يحمل لحظة توترية استهوائية بمثابة رد الفعل وهي الهوى ذاته، فهو - أعني الانكشاف - الاستعداد القبلي "للذات الخطابية لكي تبني المسارات الهووية التي تنتظرها، وهي التي ستحدد نمط ولوجها عالم القيم ونمط انتقائها لبعض الأهواء دون غيرها"[33]، بذلك يكون الانكشاف الشعوري هو المرحلة الابتدائية من الخطاطة الاستهوائية.

وإذا عدنا لمدونة الدراسة - على سبيل المثال - رواية (القارورة) نلحظ تجلي الشعور وانكشافه من الناحيتين: المعجمية والدلالية. فالمعجمية نلحظ تعبيرات مثل: (أشعر، وشعرتُ، وتشعر، وأدهشني)، وأذكر - على سبيل المثال لا الحصر - ما يقوله السارد على لسان (منيرة الساهي): "ما أدهشني في الليلة الأولى بعد سماعي صوته العذب"[34]، وقولها: "شعرتُ أنني ذبتُ مثل هواء ساخن"[35]، و"بعدما وضعت سماعة خف الدب مشيتُ خفيفة مثل أميرة في جناحي الخاص"[36]، و"كانت تضع عطر شانيل على صدرها...، حتى تشعر بأن حبيبها المتخيل قربها"[37]. كل هذه الألفاظ المعجمية له دلالات عميقة في البناء السردي، وقد أكسب التكرار اللفظي للمترادفات بين الكلمات سواء من الشعور أو الدهشة انبثاق الهوى وبداياته عند الشخصية (منيرة الساهي)، وهذا ما يثبت أن الحالة النفسية الشعورية عندها قد سيطرت عليها ومالت بعاطفة الحب تجاه (علي الدحال).

وأما الناحية الدلالية فتتمثل في الجمل التي تنقل للمتلقي بدايات البعد الهووي الانفعالي عند الشخصيات في سياق مضمر دون تصريح مباشر بألفاظ تدل عليه، فمثلًا، لحظة إدراك (غنيمة) عن صلة زوجها بنساء أخريات، إذ بدا عليها هوى الانفعال منذ لحظة شم رائحة العطور في بدلته العسكرية و- أيضًا - في سيارته لحظة ركوبها فيها، يقول السارد: "بدأت تفتش جيوبه ومحفظته بعد أن زكمت أنفها روائح العطور النسائية التي تخالط ملابسه العسكرية...، عندما تركب معه لزيارة عائلية نادرة، تتضح من مراتب القماش في سيارته الجيب الشروكي رائحة غريبة، رائحة عطر مذهلة، لا تدخل في تجاويف أنفها فحسب، بل تداهم مخها وتربك عقلها المطمئن..."[38]. ففي هذا المقطع السردي يظهر جليا الانكشاف الشعوري للهوى الانفعالي عند الزوجة (غنيمة) تجاه زوجها (حسن العاصي)، عبر فعل الرائحة من اشتمام رائحة العطر، لتكون الرائحة هي العامل الكاشف لألمها ولرفضها سلوكه وهذا يعكس الرفض الاجتماعي لمثل هذه السلوكيات، وفي وصف الروائي لرائحة العطر التي دخلت مخها وأربكت طمأنينته دليل على قوة الرائحة في سيارته وقوتها على التأثير، وهي بدايات كشف الروائي كذب (علي الدحال) على (منيرة الساهي) وبيان صفات شخصيته للمتلقي، وهو ما يرسم التحول السردي في الأحداث من حب (منيرة) له وإقبالها بلهفة عليه إلى طلاقه منها بعد اكتشافها لتزييفه حقيقته.

فرائحة العطر من خلال الناحيتين: المعجمية والدلالية قد حققت انكشاف الهوى الشعوري، وكشفت عن الصراعات النفسية التي تعيشها الشخصية مثلما حصل مع (غنيمة)، إلى جانب كشفها عن مشاعر تلك الشخصيات كما حصل مع (منيرة الساهي)، ودلالات وجود العطر وفعل الرائحة العطرية كشف عن موقف الشخصيات تجاه ذاتها وتجاه العالم من قبولها أو رفضها لبعض السلوكيات في المجتمعات؛ ذلك أن عالم الروايات هو عالم رمزي يحفل بالرسائل التي من الممكن إيصالها إلى المتلقين.

وفي رواية (نجم الدين صانع العطور)، تكشفت الحالة الشعورية لحظة مجيئه لخال (نجم الدين)، منذ انتباهه ومراقبته لخاله حينما قام بشم العطر الذي أخرجه من حقيبته وناوله إياه؛ للتعرف عليه وعلى أمه من هوية ذلك

العطر، يقول: "مددت يدي بزجاجة العطر يا أمي، وأنا أنظر إليه لأرى رد فعله عندما يشتمه"[39]. فجملة (وأنا أنظر إليه) وضعت المتلقي أمام لحظة مرتقبة لتلقي بدء الانفعالات، فاللحظة حمالة احتمالات، فقد يتذكر الخال تلك الرائحة العطرية التي تربطه بأخته أو قد يكون نسيها. وتوظيف الروائية للجملة دليل على رسم حالة التلقي من (نجم الدين) المشوبة بالتوجس إذ سرت في جسده رعشة رهبة خاطفة[40]، ولكن الأمل انفرج وانتشر نوره بعد ظهور حالة الهوى الانفعالي على الخال، يقول السارد على لسان (نجم الدين): "وقف أمامي وأمسك بكتفي وجذبني بقوة إلى صدره دون أن ينطق بكلمة..."[41]. فحالة المشهد ليست صامتة، بل ذات حركة ديناميكية في جسد الخال وعقله، هو يعيد اللحظات ويسترجع ذكرياته مع أخته (حورية) بفعل رائحة عطرها.

2- الاستعداد أو التأهب:

ينطوي مفهوم الاستعداد في سيمياء الأهواء تحت الخطاطة الاستهوائية؛ إذ يكون هو المرحلة الثانية التي تأتي بعد مرحلة الانكشاف الشعوري، وهي اللحظة التي تتشكل فيها الصورة العاطفية عند الذات فتثير الانفعال[42]، ويتجلى الاستعداد في رواية (القارورة) منذ لحظة بحث (منيرة الساهي) عن ذاتها، وهي المرحلة التي أحست فيها بخداع (علي الدحال) لها في ليلة زفافها، بعد أن كانت تلك الفتاة الثلاثينية المثقفة الصحفية التي تدرس في مرحلة الماجستير، وافتتح الروائي الجزء الخامس والثلاثين من الرواية، الذي يتحدث عن ذلك المخادع ودوي خداعه لها في ليلة العرس، بحديث يحمل رائحة البخور والعطور في قاعة الأفراح تلك، التي مهدت بدورها لأحداث أخرى لم تخطر على قلبها المعمي بالعاطفة، وجعلت نفس (منيرة الساهي) متأهبة وعلى أتم استعدادها لعودتها إلى ذاتها في تلك اللحظة، ولاستقبالها رائحة أخرى غير الرائحة العطرية التي عبقت بها أجواء القاعة، وهي رائحة الكذب، فبعد أن أجلسها أبوها على طرف كرسي بهدوء ووضح لها أن زوجها ليس الرائد الدحال وإنما هو إنسان آخر وباسم آخر، وهو (حسن العاصي)، ليقول السارد على لسان (منيرة): "أصبتُ بخرس، وتحول لساني إلى قطعة عظم، بينما أخي الهائج مثل كلب التهم لساني، فلم أستطع الكلام، كنت أبحث في عيونهم المتهمة عمن يواسيني في مصيبتي..."[43]. فهذا المقطع من الرواية يحمل خيبة أمل (منيرة) في زوجها، وهنا تتبدى اللحظات في ظهور الصورة العاطفية المثيرة للألم عندها، خصوصًا أن الأمر قد حدث في ليلة زفافها. وأرجعت كل ما حدث لها خلال الستة أشهر التي مضت قبل الزفاف إلى حكمة الله تعالى في خلقه، إذ تقول: "كل شيء كان مكتوبًا. صدقت أمي في مقولتها التي تحقق لها الأمان النفسي دائمًا (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين)!...،كان مكتوبًا أن أرفع السماعة تحت إلحاح الرنين حتى تصطدم كيمياء قلبي برموز صوته. كان مكتوبًا أن يغريني بمتابعته لزاويتي الصحفية الأسبوعية (ورد في آنية) حتى أتماهى معه بالحديث والحوار..."[44]. فلفظة (تصطدم) تشي بهذا التعبير بصيغة الفعل المضارع الذي يعبر عن استمرار الصدمة التي أصابتها، وهذا ما يرسم البعد الهووي عند (منيرة).

وفي رواية (سفينة وأميرة الظلال) كان منبع الاستعداد عند الشخصية (سفينة) من الإحساس بالفرج والالتقاء بمحبوبته، وخصوصًا بعد تلقيه رسائل منها، وتلك الرسالة التي وصلته كانت في قارورة ملونة مليئة بالعطر، وهنا أدرك (سفينة) أنه في لحظة استعداد لاستقبال ما سيأتيه من (هوى)، فبعد أن قال له (سهل) أن هذه الرسالة من هوى، فالسارد يصف يقول: "نظر إليه سفينة بتعجب، ثم أخذ الصندوق وفتحه، فإذا بداخله قارورة ملونة مليئة بالعطر"[45]. فسفينة كان همه العثور على (هوى) والالتقاء بها، فاستفاقت ذاته للسير بها نحو البحث عنها وعن حقيقته.

أما في رواية (فخاخ الرائحة) فكان الوعي الذاتي من قبل الشخصية التي وقعت في فخ الرائحة هي العامل الذي جعلت منه شخصًا واعيًا، وتبدو الذات منتقلة من الجهل إلى المعرفة وهي الحقيقة. فوقوع شخصية (طراد أبو ناصر) في الفخ، وقد نتج عن هذا الوقوع ابنه اللقيط (ناصر)، كان كله بفعل الرائحة العطرية، التي كانت فخًا تتمظهر منه انفعالات الحب، يقول على لسان الشخصية (طراد): "تلك الرائحة الزكية، رائحة العطر النسائي الحادة التي أدارت رأس أبيك يا ناصر اللقيط، وغررتْ بأمك صالحة حتى وهبته الدفء..."[46]. وهو يستذكر في هذه اللحظة ما حصل معه بالإشارة إليها عبر لفظة (تلك)، وهي لفظة استدعاء للحظات سابقة دلت على حسرته على ضياعه فيها. وعند إدراج مسألة الذات واتصالها بالموضوع وحضورها في النص الروائي فإن ذلك يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات وهي ما تبحث عنه سيميائية الأهواء في مسألة بروز البعد الهووي وتكشفه في الخطاب السردي.

3- العاطفة:

مصدر العاطفة هو الجسد، والجسد في الدراسة السيميائية للأهواء موضع للنظر والدراسة، انطلاقًا من رؤية أنه يحمل الانفعالات والمشاعر، ويُظهر ردة الفعل الجسمية، ومن أجل إدراك وفهم عالم الحس والمشاعر فإن "الجسد هو ما يمكن هذا العالم من ولوج عالم المعنى. جسد حاس، مدرك فاعل...، يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات"[47]. ومعه تكمن خصوصيته وفعاليته في الإحساس؛ إذ إنه "ليس بريئًا: إنه يضيف...، حالة انسجام في الوجود السيميائي"[48]، ومعه يرتكز التحليل على الاضطرابات وردود الأفعال التي تعتري جسد الشخصيات في السرد الروائي، وتتجلى ردود الأفعال تلك على شكل رعشة أو خوف أو ضجر الخ[49] من الانفعالات التي تتجلى في حركات جسد الشخصية الروائية.

وعلى الصعيد الروائي لعينة الدراسة، نرى ظهور ردود فعل عديدة في رواية (القارورة) من قبل الشخصيات الروائية، وخصوصًا من قبل (منيرة الساهي) وهي محور الرواية، إذ تبدت الانفعالات العاطفية من خلال لغة الجسد عندها، ومن أثر فعل التعطر وأثر رائحته عليها. فمثلًا، صوّر الروائي الحس الهووي للشخصية ورسم بعدها العاطفي من بدايات الرواية، فكانت (منيرة) فتاة تهتم بنفسها ولا تكترث كثيراً لما يدور حولها من أحداث، ومن المواضع الدالة على ذلك، أن أخاها يحدثها عن رحلاته ويسرد لها أحداثها؛ غير أنها تذهب على عجل لتعيش عالمها الخاص الحالم في غرفتها، إذ تنتظرها كتبها ورواياتها التي تقرأها، وقبل الشروع في القراءة فإن تجهز نفسها للإبحار في عوالم القراءات والخيال بالتعطر من زجاجات

عطرها الفاخرة ومن دهانات العود الموضوعة على تسريحتها[50]. وبهذا صوّر الروائي البعد الجسدي للشخصية؛ ليكون الجسد وسيطًا للتعبير عن الفاعل/فعل التعطر ولإظهار الشعور الهووي عندها.

ويستمر في استحضار رائحة التعطر من بدايات رسمه للبعد الهووي للشخصية حتى لحظات النهاية بخيباتها، فالفرح الذي تعيشه (منيرة) في البدايات انرسم في ذهن القارئ لحظة تلقيه وصف السارد، فيصف حالها بعد وضع العطر وفرك شحمة أذنيها بالعود المخلط، يقول: "وتدخل في نوم حالم تشاطرها فيه الفراشاتُ بأجنحتها المعطرة..."[51]. فالنوم الحالم اللذيذ الذي تشاطرها فيه الفرشات المعطرة كله يوحي بحالة الفرح لديها وهي علامة سيميائية تكشف عن حالتها النفسية وقتها.

في حين كانت النهايات حزينة، وما كشف عن حالة الحزن التي اعترت جسدها إلا وصف السارد لها ليقول: "جلست منيرة متقرفصة في زاوية الغرفة وهي تنتفض وتبكي، ويفرز جبينها وعنقها عرقًا غزيرًا، إذ تفرقع أصابعها الناحلة بقلق هائل. بعد أن هدأت منيرة الساهي قليلاً، فتحت درج التسريحة، وأخرجت عطرًا قديمًا، ورشت منه على صدرها فهدأت قليلا، وما إن أعادته إلى الدرج حتى لمحت ورقة مطوية. أخرجتها وتأملت صك حريتها في ضوء الشمعة ذات الرائحة العطرية...، وعلى صوت الحمام البلدي، ينوح ناقرًا زجاج النافذة، دخلت في نوم عميق"[52].

فهذا المقطع السردي يصف بدقة حالة الشخصية الروائية، فيبرز صورتها برسم الملامح الجسدية وحالتها النفسية. وتتمظهر العلامات السيميائية في عدة مؤشرات، مثل: جلوسها متقرفصة في زاوية الغرفة وهي تنتفض وتبكي، فالجلوس على هذه الطريقة في زاوية الغرفة من أكثر الدلائل الإشارية إلى حالتها الحزينة، فلم يقل – كما في البدايات – على سريرها مثلاً، إذ تكشف عن مضمر كامن يعبر عما في الذات من ألم اكتشاف خداع زوجها لها.

ومن المؤشرات السيميائية – أيضًا –، انتفاضها أثناء البكاء وإفراز جبينها كمية غزيرة من العرق مع فرقعة أصابعها الناحلة، فوصف الجبين وهو يتصبب عرقًا هو وصف للوجه، والوجه من أهم العلامات السيميائية التي تعبر فيه "الكلمات عن نفسها، وعليه ترتسم أكثر الأحاسيس دلالة، فالتأثر الأولي هو في المقام الأول، سلوك وجهي"[53]. وجاء التعبير بالجملة الفعلية بصيغة فعل المضارع (يفرز عرقًا غزيرًا) ليدل على استمرار حالة التعرق جراء الخوف والحزن لدى (منيرة)، فوجهها علامة سيميائية كشفت عن هوى الحزن الذي أصابها وعن هوى الخوف – أيضًا –؛ فاجتماع الدموع مع العرق في حالة البكاء يصور مشهدًا حزينًا للقارئ، وكل ذلك له الأثر على نحولها.

وبعد بكائها أخرجت (منيرة) العطر القديم ورشت منه على صدرها فهدأت، وهذا دليل على أثر الرائحة الطيبة العطرة على تهدئة نفس الإنسان بعد الحزن؛ مما أضفى على المشهد الروائي تفاعلاً بين الجسد والرائحة العطرة وما نتج عنه من بعد هووي جديد وهو هوى الهدوء والاطمئنان بعد الخوف والحزن. ثم بعد ذلك يصور الروائي مشهد هدوء النفس، بعد البكاء وإحراقها لصك طلاقها، بوصف دخولها في نوم عميق في وقت الفجر، وبهذا المشهد المطَمْئِن تختم أحداث الرواية.

فاجتماع وصف المشهد لحالتها النفسية من خلال ذكر أوصاف الجسد وتأثير الرائحة العطرة عليه وبتداخل المكان (زاوية الغرفة) كل ذلك يحمل في طياته علامات سيميائية كاشفة عن البعد الهووي الذي يحيل إلى الضياع والحزن وتمزق الذات لدى الشخصية الرئيسة (منيرة الساهي).

وفي رواية (نجم الدين صانع العطور) كانت العاطفة نابعة من الجسد، إذ يكون الجسد هو الواسطة بين الإحساس الداخلي وانفعالاته والمحسوس الخارجي المحيط به، فالإحساس الداخلي يتمثل في الهوى الانفعالي من اختلاط المشاعر، فاجتمعت رهبة الموقف مع الشعور بالفرح حين لقاء (نجم الدين) بخاله، وأما المحسوس الخارجي فكان العامل الرئيس هو رائحة العطر التي عرّفت الخال على الابن وأمه، ومن تفصيل تجسيد التجليات الانفعالية قول السارد – حينما تفحص الخال زجاجة العطر التي أعطاها إياه (نجم الدين) –: "قلّبها في يده يتفحصها ثم فتحها، وأخذ نفسًا عميقًا منها، ثم تحول إلى تمثال بشري عملاق، لدقائق طويلة بقيت عيناه مغمضتين، وزجاجةُ عطرِك ملتصقة بأنفه، تمدجت أنفاسه، وبت أسمع شهيقه وزفيره من حيث أجلس، وضع القارورة على الطاولة بهدوء وصمت مهيب ثم قام كعملاق خيالي متجهًا نحوي، لم ألحظ عندما كان جالسا مدى ضخامته، فسرت بجسدي رعشة رهبة خاطفة، وأمسك بكتفي يا أمي وجذبني بقوة إلى صدره دون أن ينطق بكلمة"[54]، حتى أنه "اعتصرني في حضن"[55]، وكان خاله بعد هذا اللقاء يمشي إلى طريق منزله وهو غارق في صمت أفكاره[56]. فهذا الخطاب السردي احتوى على مشهد حركي، تقوم به أجساد متفاعلة ومنفعلة، وتُدرك مجموعة الأحاسيس من التخيلات والحركة والإشارات؛ بصفتها استجابة أو ردود فعل على المثيرات الخارجية المحسوسة وهي رائحة العطر التي أتى بها (نجم الدين) لخاله؛ بغية التعرف عليه.

4– المنظومة القيمية / التهذيب:

يقصد بالمنظومة القيمية في الخطاطة الاستهوائية في المنهج السيميائي التقويم الأخلاقي، ومن خلاله تقوّم الأهواء سواء من منظور جماعي أو من منظور فردي[57]، فبعد ظهور العاطفة لا بد أن يلحقها تقويم وحكم أخلاقي، سواء أكان من الناحية الإيجابية أو الناحية السلبية، ويكون تقييم عاطفة الذات وفق القيم السائدة في المجتمع[58].

فمن الناحية الإيجابية يمكن الكشف عن أثر رائحة العطر وفعل التعطر على الانفعالات الهووية لدى الشخصيات، من خلال النظر في أبعاد الشخصيات وتجليات العواطف والأحاسيس المخبوءة، و– على سبيل المثال – في رواية (القارورة) يلحظ المتلقي منذ بدء يقظة (منيرة الساهي) العاطفية وانشغالها بنفسها تأسيسًا لأسلوب قابل للتهذيب وللتقويم الأخلاقي، فالرواية انتهت بخلاص (منيرة) من مشكلاتها التي قابلتها في بدايات قصتها وذلك بطلاقها وحصولها على صك الطلاق، وتكون بذلك قد تطهرت الذات في ختام مسارها الهووي بحكم إيجابي بعد انفعالاتها، وهو ما يوافق الملاحظ الاجتماعي – كما ورد عنه التعبير في كتاب غريماس وفونتنيي –[59]. وتلك الذات تبدت في البدايات متعلقة بالجديد، الذي اكتشفت زيفه في النهاية، وقد أعلنت عن ذلك واتباعه بأفعالها حتى ولو لم تعلنها صراحة بصياغة تعبيرية؛ مما يوحي لها بحصولها على حريتها. والمشهد

الروائي الذي صور (منيرة) وهي ترش العطر وتستنشق رائحته وتتأمل – في النهاية – صك طلاقها على ضوء شمعة عطرية، كل ذلك يصور مدى حالة ذاتها النفسية الراغبة في نسيان الماضي بفتح صفحة جديدة ومضيها بذاتها نحو الأمام. ومما يدعم هذه النظرة الإيجابية نحو الذات وتحول مسارها إلى مسار جديد هو وجود ملفوظات لها دلالات عدة في قول السارد: "ثم واصلت البحث دون جدوى، لكنها أخيرا وجدت نفسها تقترب شيئًا فشيئًا من لهب الشعلة الصغير المتأرجح، وحافة الصك تكاد تلامس اللهب الصغير، وما هي إلا ثوان حتى بدأت الشعلة تكبر، ودخان أسود كريه يعلو من حافة الصك. بدأت الكلمات تتساقط على رخام الغرفة رمادًا أسود ملتويًا، فما إن سقط حسن العاصي حتى تبعه أبوها حمد الساهي، ومعهما اسم القاضي. وبرغم ارتعاشة يدها لحظة أن شارفت النار الصغيرة على اسمها، إلا أنها تماسكت وهي تجعل النار تأتي على كامل الصك، الأمر الذي جعل الحرارة تلسع سبابتها وإبهامها قبل أن تقذف بحافة الصك الصغيرة جدًا. تنفست بعمق. كنست بأصابعها رماد الورق، وحملته في كفها ثم نثرته من فضاء النافذة..."[60]. فمواصلة (منيرة) البحث عن مقص لتقص صك الطلاق لم يكن على مضمونه، بل ربما دل على مواصلة البحث عن حقيقة ذاتها التي ضاعت، تلك الذات المأزومة من الأحداث السابقة التي مرت عليها. وفي الأسلوب التعبيري الذي اختاره الروائي (لكنها أخيرا وجدت نفسها تقترب من لهب الشمعة) يعلن عن إيجاد ذاتها، لتنطلق نحو مرحلة جديدة في حياتها، إذ تتنفس الأمل بعمق وتحمله بين جنبيها بعد حملها لرماد الأوراق المحترقة ونثرها عبر النافذة، لتتلاشى وتنتهي عندها الأحداث السيئة التي مرت عليها، وهذا ما يشي بالتهذيب الإيجابي نحو الذات.

ومن الحكم الإيجابي – أيضًا – في هذه الرواية، أن لرائحة العطر والعود بأنواعها التأثير على نفس متلقيها،

فصور الروائي تلك الرائحة وما نتج عنها من انفعالات هووية في المقامات التي تعلي من شأن الذات والآخرين الدالة على صفتي الثناء والتقدير، وعلى سبيل المثال، أذكر من تلك المواضع ما صوره في سياقات تصوير صفة الكرم عند العرب، خصوصًا في مقام إكرام الضيف، فمنذ زيارة (علي الدحال) الأولى لمنزل والد (منيرة الساهي) ظهر البعد الانفعالي لذات (الدحال) بعد اشتمامه لرائحة العود التي أكرمه بها والد (منيرة) ورد عليه بقوله: "رائحة عودك طيبة يا عم!"[61]، وهذه صورة إيجابية تحيل إلى الذاكرة الجماعية بما يقوّم الهوى وبُعده من منظور جماعي؛ لبيان موقعها السوسيو ثقافي[62]، الذي يعكس تحقق وجود هذه الصفة مصورة في الخطاب السردي في الرواية وتحقق رسالتها إيجابيًا فيها كما هي في ذاكرة العرب الجماعية.

ومن المواضع – أيضًا – إبراز الذات الأنثوية بصورة طيبة مثل الصورة الجمعية التي اعتادت عليها نساء العرب من التطيب بالعطر وأثر رائحته وجعله أساسًا مرافقًا لحياتها، ومما يمثل له في هذا المقام هو قول أم (منيرة) في سياق تزين المرأة للزوج، إذ يقول السارد على لسان (منيرة): "قالت لي أمي: إن الرجل يحب أن تكون امرأته متعطرة، ومتجملة، وخطوتها بطيئة لا تخلو من الغنج والدلع..."[63]. فهذا المقطع السردي يصور علاقة الجسد بالطيب بصورة مرسومة في الذهن العربي عبر التاريخ.

ومن تحول أحوال الذات من حالة الحزن إلى حالة الفرح يظهر الحكم القيمي الإيجابي عليها بعد انفعالها في رواية (نجم الدين صانع العطور)، فالشخصية خال (نجم الدين) كانت حزينة من الفقد، لكن حينما مرت عليه رائحة أخته العطرية كانت لحظة التحول نحو الإيجاب، وقد لاحظت عليه ذلك الشخصيتان: (نجم الدين) وزوجة الخال، يقول السارد: "عندها فقط ابتسم ابتسامة محت كل ملامح الحزن السابقة، وكأنه خرج فجأة من تلك الهوة، ونفض عنه غبارها، وقال بفخر وسعادة: كيف أصبح صاحب الدار ضيفًا، هذا نجم الدين ابن حورية. بشَّت المرأة رغم المفاجأة... وقالت: الآن عرفتُ سر السعادة التي تشع من وجهك، وارتفع صوتها مناديًا، حورية.. يا حورية..."[64]. وهنا يمكن قياس أثر الرائحة العطرية على تغيير حال الخال والتحول به نحو المسار الإيجابي، وفي الأسلوب التعبيري (ابتسم ابتسامة محت كل ملامح الحزن السابقة، وكأنه خرج فجأة من تلك الهوة، ونفض عنه غبارها، وقال بفخر وسعادة: كيف أصبح صاحب الدار ضيفًا) نلحظ نقطة التحول من حال الحزن إلى الفرح الذي انمحى من حياته. والملفوظات الفعلية مثل: (ابتسم، محت، خرج، نفض) جاء التعبير بها بصيغة الماضي الذي يدل على دفن الشعور القديم الحزين؛ ليحل محله حالة الفرح، الذي عبر بها الروائي بملفوظات جديدة تدل على سعادة المرء وتحول ذاته نحو الإيجابية وذلك بفضل فعل التعطر وأثره، مثل: (ابتسامة، فخر، سعادة) وهي تعبيرات لفظية تدل على مدى تأكيد السعادة والفرح في ذات الخال بعد لقائه بابن أخته بعد الفراق الطويل.

وأما الجانب السلبي في مدونة الدراسة، فيمكن قياس أثر العطر على الذوات من خلال – مثلاً – شخصية (علي الدحال) الكاذبة، الذي اكتشفت زوجته الثانية (منيرة الساهي) في النهاية اسمه الحقيقي (حسن العاصي)، فهذه الشخصية (الدحال) مثلت دور الشخصية الكاذبة الحاقدة، الذي تعرف على (منيرة) وتقرب إليها؛ بوصفها كاتبة صحفية معروفة؛ كي ينتقم من أخيها، بوصفه رئيسه في العمل، وكانت رائحة النساء تفوح من ملابسه العسكرية في كل مرة يذهب بها إلى قريته الصغيرة ويلتقي بزوجته الأولى، فالأخيرة زكمت أنفها روائح العطور النسائية الملتصقة بملابسه العسكرية – حينما كانت تريد أخذ مصروفها منه – وأيضًا كانت الروائح ملتصقة بمراتب سيارته القماشية[65]، وهذه الصورة من الرائحة العطرية إذا قيست على الثقافة الجماعية العربية فإنها تعد من الصور السلبية بعد الحكم عليها في المنظومة القيمية.

وصور المحيميد الرائحة العطرية في روايته (فخاخ الرائحة) على أنها فخ، وهنا يتجلى الحكم القيمي السلبي بعد قياسه على الثقافة الاجتماعية، فبعد مرحلة العاطفة والانكشاف الشعوري الذي عاشه (طراد) – إحدى الشخصيات الواردة في الرواية – تجلى البعد السلبي، ليتساءل: "هل الرائحة النبيلة الفاتنة ذات الخيوط الطويلة المتشابكة الدائرية، الشبيهة بخيوط العناكب، هي التي أوقعت هؤلاء كما الذباب؟ هل الرائحة ذاتها التي تشبه طفلا يقود هؤلاء كالعميان في ظلام الدروب؟"[66]. فطراد يتساءل عن تلك الرائحة عبر ذلك الوصف من اللغة الذي يعبر عن دور

سلبي للرائحة العطرية، فيشبهها بخيوط العنكبوت التي توقعهم كالذباب، أو يشبهها بالطفل الذي يسير في ظلام الدروب، وكلها تعبيرات مجازية عن مدى تأثير الرائحة العطرية التي قادتهم إلى الدروب المظلمة.

الخاتمة:

درس هذا البحث كتابة العطر وأثره على الانفعالات وفق منهج سيميائية الأهواء، واختار مجموعة من الروايات السعودية؛ للكشف عن التشكلات الهووية فيها من أثر العطر وفعل التعطر، وخلص إلى النتائج:

– تباينت التشكلات الهووية في مدونة الدراسة من أثر الرائحة العطرية وفعل التعطر، فقد رصدت الباحثة تشكلات هووية عدة، كتشكل الفرح، والحزن، والحب، والاهتمام، ويرجع هذا التباين إلى اختلاف مسارات الذوات للشخصيات الروائية في تصوير انفعالاتها ومشاعرها بعد اشتمام الرائحة العطرية.

– كشفت الخطاطة التوترية العاطفية للذوات – عبر سيميائيات الأهواء – عن تتبع الأبعاد الهووية من المستويات السطحية إلى المستوى العميق، من خلال النظر إلى انكشافاتها الشعورية ثم الاستعداد ثم العاطفة ثم الحكم القيمي عليها؛ سواء من ناحية الإيجابية أو السلبية.

– تجلى الحكم القيمي للهوى بعد انفعاله من رائحة العطر وفعل التعطر من قياسه بالذاكرة الجماعية للعرب عبر التاريخ.

– يرجع تباين الأحكام في المنظومة القيمية إلى رسالة الروائي نفسه وغرضه من كتابة الرواية، فليست الرائحة العطرية مجرد وجود اعتباطي فيها؛ بل كان لوجودها الأثر في نقل الرسائل القيمية إلى المتلقي.

وتوصي الباحثة في ختام هذا البحث المصحوب برائحة العطر وسيميائية أثره بدراسة هذا الموضوع في الخطاب الإبداعي في الشعر السعودي، لتتجلى الرائحة العطرية منه في ضوء سيميائية الأهواء.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع:

* (مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث).

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

(2) جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية (من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء)، (مرجع سابق)، ص129.

(3) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، لبنان، 2010م، ص10.

(4) الداهي، محمد، سيميائية الأهواء، عالم الفكر، ع 3، مج 35، يناير، 2003م، ص213.

(5) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مادة (ع ط ر)، دار ومكتبة الهلال، د.م، د.ط، د.ت.

(6) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، 1421هـ – 2000م، 510/2.

(7) الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، 126/1.

(8) الجنابي، قيس كاظم، العطر عند العرب، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015م، ص20.

(9) الجنابي، قيس كاظم، العطر عند العرب، (مرجع سابق)، ص291.

(10) الأبيض، رضا، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، دار زينب، تونس، ط1، 2020م، ص29.

(11) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (مرجع سابق)، ص12.

(12) حامد، سعيد فرغلي، سيميائية الأهواء في قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، مجلة أسيوط، مصر، ع82، أبريل، 2022م، ص80.

(13) محمود، إبراهيم، النص الجسد الهاوية، قراءات في ظلال المعاني، دار تموز، دمشق، ط1، 2011م، ص294.

(14) بنكراد، سعيد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، مج35، ع3، الكويت، 2012م، ص10.

(15) بنكراد، سعيد، السيميائيات النشأة والموضوع، (مرجع سابق)، ص10.

(16) المحيميد، يوسف، القارورة، مدارك، الإمارات، ط5، 2012م، ص65.

(17) المحيميد، يوسف، فخاخ الرائحة، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، د.ط، د.ت، ص85.

(18) الفيصل، مها، سفينة وأميرة الظلال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2003م، ص51.

(19) فرون، بيت، الرائحة أبجدية الإغواء الغامضة، ترجمة: صديق محمد جوهر، دار كلمة، الإمارات، ط1431،1هـ – 2010م، ص213.

(20) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص65.

(21) المحيميد، يوسف، فخاخ الرائحة، (مرجع سابق)، ص85.

(22) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، مؤسسة بوك لاند للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2021م، ص163.

(23) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص163.

(24) بنكراد، سعيد، السيميائيات النشأة والموضوع، (مرجع سابق)، ص27.
(25) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص246.
(26) الأبيض، رضا، كتابة الرائحة في نماذج من الرواية العربية، (مرجع سابق)، ص267.
(27) المحيميد، يوسف، فخاخ الرائحة، (مرجع سابق)، ص85.
(28) الداهي، محمد، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1427هـ - 2006م، ص16.
(29) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص42.
(30) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص169.
(31) عبادة، هشام، سيميائية التوتر وعلاقتها بتفاعلات الأهواء، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2018م، ص98.
(32) حمداوي، جميل، الاتجاهات السيميوطيقية - التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، الشاملة الذهبية، د.م، د.ط، د.ت، ص246.
(33) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (مرجع سابق)، ص210.
(34) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص30.
(35) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص31.
(36) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص30.
(37) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص65.
(38) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص165.
(39) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص163.
(40) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص164.
(41) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص164.
(42) لرقم، راضية، سيمائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، ع16، 2015م، ص211.
(43) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص204، 205.
(44) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص233.
(45) الفيصل، مها، سفينة وأميرة الظلال، (مرجع سابق)، ص50.
(46) المحيميد، يوسف، فخاخ الرائحة، (مرجع سابق)، ص85.
(47) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (مرجع سابق)، ص368.
(48) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (مرجع سابق)، ص57.
(49) الداهي، محمد، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية، القاهرة، ط1، 2009م، ص178.
(50) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص65.
(51) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص66.
(52) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص246، 248.
(53) كلود، جان، الوجه الكذاب المفضل، ترجمة: حسن الطالب، مجلة علامات، العدد 21، 2004م، ص26.
(54) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص163.
(55) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص164.
(56) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص164.
(57) الداهي، محمد، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، (مرجع سابق)، ص105.
(58) لرقم، راضية، سيمائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، ص215.
(59) غريماس، فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (مرجع سابق)، ص217.
(60) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص247.
(61) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص42.
(62) الداهي، محمد، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، (مرجع سابق)، ص105.
(63) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص89.
(64) عبد الباقي، ريم، نجم الدين صانع العطور، (مرجع سابق)، ص165.
(65) المحيميد، يوسف، القارورة، (مرجع سابق)، ص164 - 165.
(66) المحيميد، يوسف، فخاخ الرائحة، (مرجع سابق)، ص86.

References

(1) Jmyl hmdawy, alsymywtyqa alsrdyh (mn symywtyqa alashya' ela symywtyqa alahwa'), dar nshr alm'erfh, almghrb, alrbat, d.t, 2013m, s129.
(2) Jmyl hmdawy, alsymywtyqa alsrdyh (mn symywtyqa alashya' ela symywtyqa alahwa'), (mrj'e sabq), s129.
(3) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, trjmh: s'eyd bnkrad, dar alktab aljdyd, lbnan, t1, lbnan, 2010m, s10.
(4) Aldahy, mhmd, symya'eyh alahwa', 'ealm alfkr, 'e 3, mj 35, ynayr, 2003m, s213.
(5) Alfrahydy, alkhlyl bn ahmd, al'eyn, thqyq: ebrahym alsamra'ey, madh ('e t r), dar wmktbh alhlal, d.m, d.t, d.t.
(6) Abn sydh, abw alhsn 'ely bn esma'eyl, almhkm walmhyt ala'ezm, thqyq: 'ebd alhmyd hndawy, dar alktb al'elmyh, lbnan, d.t, 1421h - 2000m, 2/510.
(7) Altbry, mhmd bn jryr, tarykh alrsl walmlwk, thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym, dar alm'earf, msr, t2, d.t, 1/126.
(8) Aljnaby, qys kazn, al'etr 'end al'erb, m'essh alantshar al'erby, lbnan, t1, 2015m, s20 .
(9) Aljnaby, qys kazn, al'etr 'end al'erb, (mrj'e sabq), s291.
(10) Alabyd, rda, ktabh alra'ehh fy nmadj mn alrwayh al'erbyh, dar zynb, twns, t1, 2020m, s29.
(11) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, (mrj'e sabq), s12.
(12) Hamd, s'eyd frghly, symya'eyh alahwa' fy qsh alajnhh almtksrh ljbran khlyl jbran, mjlh asywt, msr, 'e82, abryl, 2022m, s80.
(13) Mhmwd, ebrahym, alns aljsd alhawyh, qra'at fy zlal alm'eany, dar tmwz, dmshq, t1, 2011m, s294.
(14) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat alnshah walmwdw'e, mjlh 'ealm alfkr, almjls alwtny llthqafh, mj35,'e3, alkwyt, 2012m, s10.
(15) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat alnshah walmwdw'e, (mrj'e sabq), s10.
(16) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, mdark, alemarat, t5, 2012m, s65.
(17) Almhymyd, ywsf, fkhakh alra'ehh, ryad alrys llktb walnshr, lbnan, d.t, d.t, s85.
(18) Alfysl, mha, sfynh wamyrh alzlal, alm'essh al'erbyh lldrasat walnshr, lbnan, t1, 2003m, s51.
(19) Frwn, byt, alra'ehh abjdyh aleghwa' alghamdh, trjmh: sdyq mhmd jwhr, dar klmh, alemarat, t1,1431h - 2010m, s213.
(20) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s65.
(21) Almhymyd, ywsf, fkhakh alra'ehh, (mrj'e sabq), s85.
(22) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, m'essh bwk land llnshr waltwzy'e, alkwyt, t1, 2021m, s163.
(23) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s163.

(24) Bnkrad, s'eyd, alsymya'eyat alnshah walmwdw'e, (mrj'e sabq), s27.
(25) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s246.
(26) Alabyd, rda, ktabh alra'ehh fy nmadj mn alrwayh al'erbyh, (mrj'e sabq), s267.
(27) Almhymyd, ywsf, fkhakh alra'ehh, (mrj'e sabq), s85.
(28) Aldahy, mhmd, symya'eyh alklam alrwa'ey, shrkh alnshr waltwzy'e almdars, aldar albyda', almghrb, t1, 1427h - 2006m, s16.
(29) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s42.
(30) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s169.
(31) 'Ebadh, hsham, symya'eyh altwtr w'elaqtha btfa'elat alahwa', atrwhh dktwrah, jam'eh aljza'er, 2018m, s98.
(32) Hmdawy, jmyl, alatjahat alsymywtyqyh - altyarat walmdars alsymywtyqyh fy althqafh alghrbyh, alshamlh aldhbyh, d.m, d.t, d.t, s246.
(33) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, (mrj'e sabq), s210.
(34) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s30.
(35) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s31.
(36) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s30.
(37) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s65.
(38) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s165.
(39) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s163.
(40) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s164.
(41) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s164.
(42) Lrqm, radyh, syma'eyh alahwa' fy qss alhywan alwhshy, mjlh mntda alastad, aljza'er, 'e16, 2015m, s211.
(43) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s204, 205.
(44) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s233.
(45) Alfysl, mha, sfynh wamyrh alzlal, (mrj'e sabq), s50.
(46) Almhymyd, ywsf, fkhakh alra'ehh, (mrj'e sabq), s85.
(47) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, (mrj'e sabq), s368.
(48) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, (mrj'e sabq), s57.
(49) Aldahy, mhmd, symya'eyh alsrd, bhth fy alwjwd alsymya'ey almtjans, r'eyh, alqahrh, t1, 2009m, s178 .
(50) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s65.
(51) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s66.
(52) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s246, 248.
(53) Klwd, jan, alwjh alkdab almfdl, trjmh: hsn altalb, mjlh 'elamat, al'edd 21, 2004m, s26.
(54) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s163.
(55) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s164.
(56) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s164.
(57) Aldahy, mhmd, symya'eyh alsrd, bhth fy alwjwd alsymya'ey almtjans, (mrj'e sabq), s105.
(58) Lrqm, radyh, syma'eyh alahwa' fy qss alhywan alwhshy, s215 .
(59) Ghrymas, fwntnyy, symya'eyat alahwa' mn halat alashya' ela halat alnfs, (mrj'e sabq), s217.
(60) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s247.
(61) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s42.
(62) Aldahy, mhmd, symya'eyh alsrd, bhth fy alwjwd alsymya'ey almtjans, (mrj'e sabq), s105 .
(63) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s89.
(64) 'Ebd albaqy, rym, njm aldyn san'e al'etwr, (mrj'e sabq), s165.
(65) Almhymyd, ywsf, alqarwrh, (mrj'e sabq), s164 - 165.
(66) Almhymyd, ywsf, fkhakh alra'ehh, (mrj'e sabq), s86.