

Manifestations of Death and Hope Sinan Antun's "The Pomegranate Tree Alone" : A Semiotic study

Alaa Ahmed Elsayed

Researcher in Literature and Criticism - Arabic Language and Literature
College of Arts, Humanities, and Social Sciences - University of Sharjah

U21105225@sharjah.ac.ae

Dr. Badeeah Khaleel Alhashemi

PhD in Literature and Modern Criticism

Associate Professor

Arabic Language and Literature

College of Arts, Humanities, and Social Sciences - University of Sharjah

balhashemi@sharjah.ac.ae

Copyright (c) 2025 Alaa Ahmed Elsayed, Badeeah Khaleel Alhashemi (PhD)

DOI: <https://doi.org/10.31973/p1333f40>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:

The semiotics of passions studies the feelings and emotions related to the human's self within texts and narrative discourses. It also studies the negative and positive human emotions related to the body, in order to obtain the meaning and content by reading the structural and semantic components superficially and deeply, through analysis and interpretation. By questioning the form of content, and determining the method or process by which meaning is constructed and shaped by drawing correspondences and differences. This research aims to study the fictional text and monitor its erotic essence, and then identify its purposes and analyze them to move from the superficial structure to a deeper one. It also reveals the procedural tools used in analyzing the desires semiotically, and analyzes the effect of their formation and the way they interact with the body. This is done through analyzing the lexical manifestations, semantic fields, and the semiotic square, in addition to studying the passions using the erotic chart, which provides an analysis of the passions through five stages that include emotional exposure, preparation, the erotic axis, emotion, and moral evaluation. The research concludes with results that reveal the passions controlling the erotic self in the novel, and the extent of their influence on the character's emotions and their role in the novel. It is represented by the desire for death, which is the main desire, and it is the primary driver of the events of the novel, as the characters react to the desire for death with acceptance, resistance, or fear. In addition to the passion of hope, which was studied through its opposite, disappointment, to conclude the extent of its role in the compulsive self's resistance to the surrounding circumstances. Reaching the conclusion of the beginning of the formation of these passions and what they led to in their final form.

Keywords: Linguistics, Semiology, The Semiology of Desires, Death, Hope.

تجليات الموت والأمل رواية "وحدها شجرة الرمان" لسنان أنطون أنموذجا دراسة سيميائية

الباحثة آلاء أحمد السيد

أ.م. د. بديعة خليل الهاشمي

باحثة في مرحلة الماجستير/تخصص

دكتوراه في الأدب والنقد الحديث - أستاذ

الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها

مشارك - قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية -

- جامعة الشارقة

جامعة الشارقة

(ملخص البحث)

تدرس سيميائيات الأهواء المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل النصوص والخطابات السردية، كما تدرس انفعالات الإنسان السلبية والإيجابية المرتبطة بالجسد، من أجل تحصيل المعنى والفحوى بقراءة المكونات التركيبية والدلالية سطحا وعمقا، تحليلًا وتأويلاً. من خلال مساءلة شكل المضمون، وتحديد الطريقة أو السيرورة التي يتم بها بناء المعنى وتشكيله باستخلاص التقابلات والاختلافات. ويهدف هذا البحث إلى دراسة النص الروائي ورصد ذواته الاستهوائية، ومن ثم حصر أهوائها وتحليلها للانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة، كما يكشف عن الأدوات الإجرائية المتبعة في تحليل الأهواء سيميائياً، ويحلل أثر تكونها، وطريقة تفاعلها مع الجسد. وذلك من خلال تحليل التظاهرات المعجمية والحقول الدلالية، والمربع السيميائي الهوي، فضلاً عن دراسة الأهواء من باستخدام الخطاطة الاستهوائية التي تقدم تحليلاً للأهواء من خلال خمس مراحل تشمل الانكشاف الشعوري، والاستعداد، والمحور الاستهوائي، والعاطفة، والتقويم الأخلاقي. وينتهي البحث إلى نتائج تكشف عن الأهواء المسيطرة على الذات الاستهوائية في الرواية، ومدى تأثيرها في انفعالات الشخصية ودورها في الرواية. وتتمثل في هوى الموت وهو الهوى الرئيس، وهو المحرك الأول لأحداث الرواية، إذ تتفاعل الشخصيات مع هوى الموت بقبول أو مقاومة أو خوف. فضلاً عن هوى الأمل الذي درس من خلال نقيضه الخيبة، لاستنتاج مدى دوره في مقاومة الذات الاستهوائية للظروف المحيطة. وصولاً إلى استنتاج بداية تكون هذه الأهواء وما انتهت إليه في شكلها الأخير.

الكلمات المفتاحية: اللسانيات، السيميائيات، سيميائيات الأهواء، الموت، الأمل.

المقدمة:

بعد أن أصبح المنهج السيميائي من أبرز مناهج البحث الحديثة في أواخر القرن العشرين ظهرت سيميائيات الأهواء في تسعينيات القرن العشرين، لتعتني بالذات الإنسانية الداخلية المهمشة وتعيد الكلمة لها، من خلال الاهتمام بالبعد الهوي، ولعل هذا التوجه جاء بسبب طول انشغال السيميائيين بسيميائيات العمل وحالة الأشياء. فسيميائيات الأهواء تدرس الانفعال لأنه نابع من طبيعة الذات وتأثيرها في الفعل، فالأهواء والعواطف لها تأثير مهم ومباشر على عقلية الإنسان وسلوكه. لذلك فهي تدرس الفعل الإنساني وكثافة بعده الانفعالي.

لذلك فقد وقع الاختيار على رواية سنان أنطون "وحدها شجرة الرمان" لدراسة تجليات الأهواء فيها، وليس الهدف التعرف على الأهواء في الرواية، بل دراسة آثارها المعنوية وتحققها في الخطاب، من خلال مجموعة من الأدوات المنهجية الإجرائية. ومحاولة إيجاد أجوبة لتساؤلات تتعلق بكيفية تكون هذه الأهواء وتطورها في الرواية، من قبيل:

- كيف انبثقت وولدت الأهواء في الذات الاستهوائية؟
- ما المراحل التي مر بها الهوى ليصل إلى شكله الأخير؟
- ما مدى ملائمة هذه الأهواء وإمكانية تحققها في الخطاب السردي العربي؟

أولاً: المتن الحكائي:

تعد رواية (وحدها شجرة الرمان) إحدى أهم روايات سنان أنطون، إذ صور فيها الحرب والاحتلال والطائفية في العراق. صدرت أول مرة سنة (٢٠١٠م)، عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت. وفي (٢٥٥ صفحة)، يروي سنان أنطون نصاً سردياً يبدو لقسوته فانتازياً، إذ يخلط فيه سنان الواقع بالحلم، فالرواية موزعة في (٥٥ فصلاً)، كان من بينهم (١٣ حلماً)، أو يمكن عدّها كوابيس على حد تعبير بطل الرواية. إذ يفتح سنان الرواية بكابوس الموت، وتتوالى هذه الكوابيس في اليقظة والنوم. والرواية مكتوبة باللغة العربية الفصحى وباللهجة العراقية، على لسان شاب عراقي شيعي يرث -مكرها- مهنة أبيه المرتبطة بالموت، وهي مهنة تغسيل الموتى، فيضطر جواد كاظم لامتهانها ليحيط به الموت، بعد أن كان يحلم باستثمار موهبته في الرسم والفنون والسفر بعيداً؛ للتعرف على شتى الفنون.

وتتناول الرواية مأساة العراق في ظل حربها مع إيران وغزوها الكويت، أي تقريباً بين عام ١٩٨٠م حين اشتعلت شرارة الحرب بين العراق وإيران، حتى الغزو العراقي للكويت سنة ١٩٩٠م، وما نتج عن هذه المعارك من جراح ومجاعات وتشرد عصفت بالشعب العراقي،

وكيف تكيف الشعب العراقي بطوائفه وكيف واجه تلك النكبات. وتتخذ الرواية قيمة الموت أساساً لها، إذ "يشكل الموت... عصبها وأساسها بوصفه المبتدأ والمنتهى لنوافذ مشرعة على الفجيرة والفقد والغياب والسواد". (الشوابكة، ٢٠١٩، ص ٨٦)

وتتضح في الرواية قيمة العائلة، إذ تشكل "العائلة في روايات سنان أنطون... دوراً هاماً وتأخذ مكانة مرموقة" (موسوي ونظري، ٢٠٢٠، ص ٢٢٩) فبالرغم من صدام جواد مع والده ورفضه مهنته والعمل معه ظلت العائلة الموضوع الرئيس في روايته، وقد كان جواد وسط عائلته يشعر بالعزلة والنبد، وذلك بسبب اهتمام أبويه بأخيه الأكبر أمير، فقد كانا يعدان ابنهما "أمير" المتفوق ليصبح طبيباً. وقد كان (أموري) كما كانوا يدعونه ابناً باراً من وجهة نظر والديه، فكان فضلاً عن تفوقه يساعد والده في المغسلة وفي أمور البيت. ليختبرهم الموت فيه إذ استشهد إثر التحاقه بالخدمة الوطنية ليعود إليهم ملفوفاً بعلم الوطن.

وقد كان جواد على حبه للفن ورهافته مجبراً على اعتياد الفواجع، فقد أصبح لزاماً عليه أن يساعد والده في مهنة تغسيل الموتى، ففي يومه الأول لم يحتمل ما شاهده. وكان جواد مشتتاً بين فكرة الموت والحياة، فالحياة كما يرى أستاذة: "موضوع الفن الأزلي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤٤-٤٥)، وأن الفن ما هو إلا بحث عن الخلود. أتت الحرب القائمة على كل شيء، وأكثر ما كان يتحسر عليه جواد هي الآثار التي دمرت ونهبت في الحرب. وأصبح جواد يعيش جملة من التناقضات ولاسيما حين التحقق بالأكاديمية لدراسة الفنون. فكان الرسم بالنسبة له، "تعبيراً عن رفض الموت، رغبة في الاحتفاء بكل ما هو حي، أن يرى الجمال في التفاصيل الصغيرة ويجسدها لكن الموت في العراق لا يترك أحداً". (السمان، ٢٠٢٣) وكان التحاقه بالأكاديمية على الرغم من عدم موافقة أبيه وسخريته حدثاً كبيراً في حياته فيما بعد.

حاول جواد مراراً التملص من مهنة والده، إذ كان يشعر منذ صغره بحرج من هذه المهنة وكان يكذب حول عمل أبيه. فجرب أن يغير مسار حياته فعمل صباغاً لفترة، ثم حاول السفر لاستكمال دراسته للفنون إلا أن محاولته باءت بالفشل بسبب قرار منعه من السفر؛ وذلك لأن عمه صبري كان ينتمي إلى الشيوعية، فهدم حلم آخر من أحلام جواد. وزاد الأمر قسوة موت والد جواد وغياب العائل الوحيد للأسرة، وهذا ما أجبر جواد على العودة إلى عمل "المغسلجي" رغم أنفه، بعد أن كان يرفض الأمر بشدة، بضغط من (الفرطوسي).

بدأ جواد يستوعب أن الموت كان عائلهم الوحيد، فرجع جواد للعمل في المغسلة واستعان جواد بمساعد جديد وهو مهدي بعد اختفاء حمودي المفاجئ، وهذه الاختفاءات كانت معتادة في ظل الحرب الأهلية الدائرة. وصار حينها محاطا بالموت وأصبح الموت الذي هو سبب شؤمه هو ذاته لقمة عيشه. فكانت تصله الجثث من دون انقطاع كانت تصل كاملة أو أجزاء منها. فبسبب الاقتتال الطائفي والتهجير كانت العراق يتنازع بين طرفين، عصابات داخلية وخارجية.

كانت هذه الحرب لا تفعل شيئا سوى أنها تزيد من الجثث في المغسلة، وكلا من الطرفين يرمي الطرف الآخر بالاتهام. مقت جواد هذه الطائفية، في حين أمه متعصبة للشيعية كأغلبية الشعب الذين انخدعوا بلعبة الطائفية، لكن جواد كان يعرف أن هذه الحرب الطائفية مجرد أداة مفخخة. وعلى الرغم من عمل جواد في المغسلة إلا أنه لم يكن مخلصا في ذلك، إنما كان مؤديا فقط. وكانت آخر محاولات جواد لانتشال نفسه سفره إلى الأردن، فعزم وأخبر والدته بقرار سفره، وأودعها أمانة عند أخته شيماء. إلا أن محاولته باءت مرة أخرى بالفشل، فكانوا لا يسمحون بالسفر إلا للأسر، خوفا من الميليشيات الشيعية.

وعلى الرغم من الخيبة التي كانت تلاحق جواد، ومحاولاته المستميتة للهروب من قدر لا يؤمن به، خلص جواد إلى حقيقة ومفارقة وهي أن "الحياة والموت عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة، لكنني الآن أعرف أنهما متلاحمان. ينحطان بعضهما البعض. الواحد يسقي الآخر كأسه" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٥٥)، واعترف بحقيقة أن في الموت حياة، وذلك في مواجهته لشجرة الرمان، إذ أدرك أن شجرة الرمان وحدها هي التي تعرف هذه الحقيقة، وهي أن مسار حياته هو وشجرة الرمان مرتبط بالموت. فشجرة الرمان هذه شهدت الموتى كلهم باختلاف طوائفهم.

ويتمثل الأمل في جواد الذي كان طوال الوقت يحاول الفرار لا النجاة فقط، فقد حاول أولا الفرار من قدره وهو عمله، ثم حاول الهرب من تقاليد، ثم حاول الهرب لأجل الدراسة، ثم حاول الهرب للنجاة من بطش الحرب، والطائفية. فكانت هذه المحاولات مثل "خيط رفيع من نور الأمل يظهر سريعا لكنه يختفي أيضا بسرعة". (السما، ٢٠٢٣). فترمز شجرة الرمان إلى الأمل، فالـ"مغسل بقساوته ورمزيته الشديدة السوداوية لتاريخ ومستقبل أمة تحتضر، يزرع لنا في منتصفه... ثمرة الحياة ويعطينا أملا بأنه من قلب الموت ومن عمق القبور والسواد قد تنمي بذرة مليئة بالحياة والأمل والحب" (الياسري، ص ٦٧٧). وتمثل المغسلة رمزا سوداويا. وبذلك يتضح أن الرواية تقدم مجموعة من الثنائيات المتناقضة، كثنائية الجمال والقبح والحياة والموت والعشق والكراهة (الياسري، ص ٦٧٧).

ثانياً: أصناف الهوى في الرواية:

تنوعت الأهواء في رواية وحدها شجرة الرمان بين إيجابية وسلبية، "وهذا التنوع يمنحنا حيزاً واسعاً لاستكناه الأبعاد النفسية والاجتماعية" (هجري، ٢٠٢١، ص ٥١٨). ودراسة هذه التنوعات من أهواء وعواطف لابد أن تؤدي إلى نتيجة ما، لذلك "فأن ما هو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب" (غريماس وفوننتي، ٢٠١٠، ص ١٠-١١). لذلك سنتناول هذه الأهواء بالتحليل من خلال دراسة تمظهراتها المعجمية، وتمظهراتها الدلالية، والحقول الدلالية، ثم المربع الهوي.

(١) هوى الموت

١.٥- التمظهرات المعجمية:

زخرت المعاجم العربية بلفظة الموت، فقد وردت في أكثر من معجم، فجاء في لسان العرب أن الموت كما قال الأزهري: هو خلق من خلق الله وهو ضد الحياة، وحكى الجواهري عن الفراء أن ميت تقال لما قد مات ومن ولما سيموت، أما مائت فهي فقط لمن لم يموت. وقال تعالى: ﴿لنحيي به بلدة ميتاً﴾ (النجم/٩)، وأضاف ابن منظور: الموت هو السكون فكل ما سكن قد مات، فموت الريح سكونها، وموت النار إذا خمدت، وموت الماء إذا جف، والنوم موت تشبيهاً أو تمثيلاً، والمنام موت خفيف، والنوم الثقيل موت، ومن باب الاستعارة يطلق على سوء الحال والفقر وذل السؤال موت، وموت الرجل خضوعه. (ابن منظور، ٢٠٢١، ص ٩٠-٩٣)

وجاء في القاموس المحيط الموت ما لا روح فيه، والميتة مالم تلحقه الذكاة أي الذبح، والمستमित هو الشجاع الطالب للموت، واستمات أي ذهب في طلب الشيء كل مذهب (فيروزآبادي، ٢٠٠٥، ص ١٦١). وجاء في المعجم الوسيط مات الحي أي فارقه الحياة، والأرض مواتاً إذا خلت من العمارة والسكان، والأرض الموات هي الأرض التي لم تزرع ولم تعمر، وتماوت الرجل أي أرى أنه ميت وهو حي، ومَوَّتَتِ الدواب أي كثر فيها الموت. (الزيات وآخرون، ٢٠٠٤، ص ٨٩٠-٨٩١)

وجاء في تاج العروس قول الأزهري الموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة، فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات وزوال القوة الحسية، وزوال القوة العاقلة، ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة وأخيراً المنام. وجاء أن الموتة نوع من الجنون والصرع يعتري الإنسان، كالنائم والسكران. (المرتضى الزبيدي، د.ت، ص ٩٩-١٠٦)

وفي معجم علم النفس لكارل جوستاف يونج، نظر جوستاف إلى غريزة الموت نظرة تفاؤلية، فقال إنها "تقدم إطاراً يشجع الفرد على الإبداع؛ فهي دافع نفسي على زيادة النمو" (عناني، ٢٠٢٣، ص ٢٢١)، أما هايدجر فيرى أن الموت حقيقة لا يمكن أن تتبدل فيقول: "طبيعة الإنسان الفاني بأنه وجود صائر إلى الموت... الوعي الأصيل بالفناء وسيلة أساسية تمكن الحضور... فهذا الوعي النابع من القلق على مصيره يدفعه إلى الاهتمام بحياته وأسلوب عيشه اهتماماً أعمق وأجدي" (عناني، ٢٠٢٣، ص ٢٠١). وهذا ما يتفق مع ما جاء في ذكر الموت في القرآن والسنة، إذ يعد التذكير بالموت هو تحفيز للإنسان ليستغل حياته خير استغلال.

فورد الموت في القرآن وبين سبحانه وتعالى غايته من الموت في قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾ (الملك/٢)، وفي أكثر من موضع في القرآن الكريم يؤكد الله حتمية الموت، وذلك في قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ (آل عمران/١٨٥)، وكقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ﴾ (الزمر/٣٠).

وجاء ذكر الموت في السنة النبوية في مواضع عديدة، فقد نوه الرسول صلى الله عليه وسلم على ضرورة التنبه إلى موت، وجعله حاضراً في ذهن الإنسان، فقال صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف: "أَكْثَرُوا مِنْ ذِكْرِ هَادِمِ الدَّائِثِ" (المقدسي، ٢٠٠٩، ص ٥٣٠).

٢.٥ - التظاهرات الدلالية:

وانطلاقاً من الدراسة المعجمية نتجه إلى دراسة تظاهرات الموت في رواية وحدها شجرة الرمان، إذ يعد الموت هوى موضوعياً، وهو المحرك الرئيس الذي يتحكم في الرواية ويسير أحداثها، بل يمكن القول إن الحديث عن الموت هو غاية الرواية. ويوظف الكاتب الموت في الرواية في سياقات وأشكال متعددة، ولأسباب شتى، وتعرض له أكثر من شخصية ليتضح وتتباين ردات الفعل إزاءه، إلا أن الفكرة التي يرمي إليها الكاتب -في ظني- هي فكرة حتمية الموت.

ويتضح ذلك في كون الأب كاظم مغسل الأموات يكسب قوت يومه من الموت، فيقول: "كنت أشعر بحضور الموت في المكان كله حتى بعد أن رحلت الجثة وخيل لي بأن الموت كان يلاحقني إلى البيت. استحوذت على حقيقة أن كل ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٤) ويورث ولده جواد هذه المهنة، هذا ما جعل الموت دائم الحضور في حياة البطل، إذ يقول: "كان الموت، الدائم الحضور في محل أبي وفي أيامه" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٠).

وسرعان ما تنبه جواد للموت الذي يحاصره، على الرغم من أنه كان منذ صغره يحاول التقرب من والده وسؤاله عن مهنته بفضول الطفولة، إلا أنه عندما عرف الموت فحاول التقلت من العمل مع أبيه، وهذا ما تسبب من دون قصد منه بتوتر علاقته بأبيه، فيقول: "حاولت أن أبتعد عن الموت وتصدعت علاقتي بأبي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٠).

ولشدة اقتناع الأب بالموت كان متعايشاً معه ومعتاداً عليه، وكان جواد يستغرب كيف يمكن لأبيه أن يتعامل مع الموت بهذا القرب ثم يعود إلى الحياة، فيقول جواد: "تعجبت من قدرة أبي على العودة إلى إيقاع الحياة العادية بسهولة بعد كل مرة يغسل فيها، أو بعد كل يوم يقضيه هنا كأن شيئاً لم يكن. كأنه ينتقل من غرفة إلى أخرى ويترك الموت وراءه وكأن الموت خرج من التابوت وذهب إلى المقبرة وعادت الحياة إلى المكان" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٤). وهذا المشهد يوضح ثنائية ضدية تسيطر على الرواية، وهي ثنائية (الموت/ الحياة).

وإرادة الإنسان الطبيعية هي التمسك بالحياة، ونفس المؤمن السوي تؤمن بحتمية الموت، ولما كان الموت في الرواية بسبب الحرب، شهد جواد بشاعة غير طبيعية للموت فنشأ خائفاً وكارهاً له، وانصاع جواد للموت رغم اهتزاز أهم ثوابته الدينية وهو إيمانه بالقدر إذ يقول: "هل كان قدرتي أن أعود إلى غسل أجساد الموتى؟ ... أنا لا أؤمن بالقدر. هناك تاريخ والناس يسمون التاريخ قدراً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٩٦)، فكانت عودته إلى مهنة تغسيل الموتى بمثابة استسلام جبري للموت.

ويصل جواد إلى حقيقة الثنائية الرئيسية وهي (الحياة/ الموت)، فبعد أن كان يعتقد أن الحياة والموت عوالم منفصلة لا يمكن أن يجتمعا، يدرك أنهما عالمان متلاحمان، لا يمكن فصلهما، فالموت حقيقة كما هي الحياة حقيقة، فلا يمكن أن توجد الحياة وينتفي الموت. (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٥٥)

٣.٥ - الحقول الدلالية:

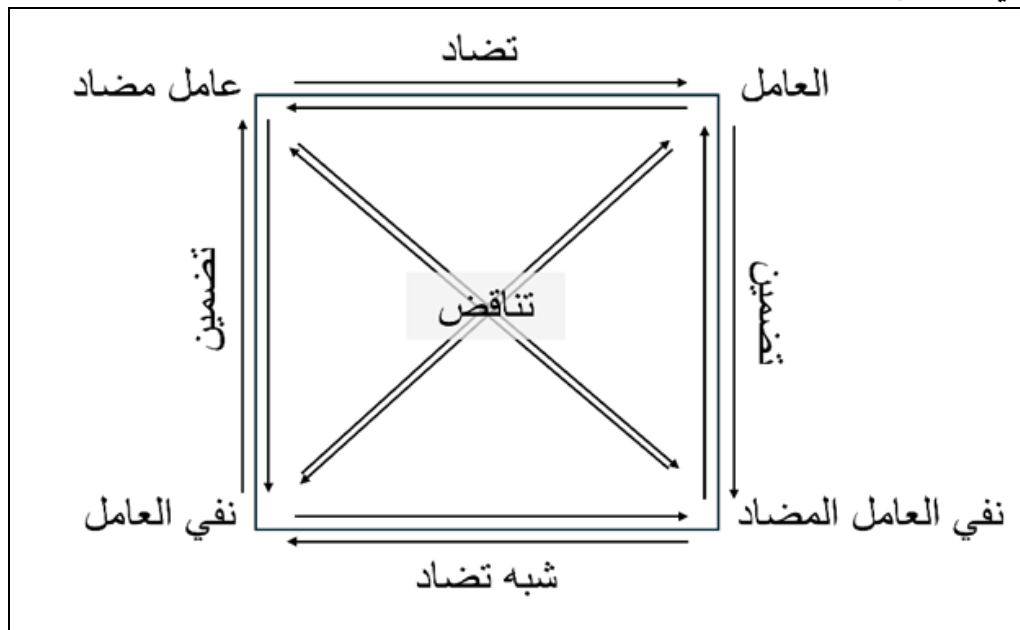
حقل الموت: الموت ساعي بريد والميت وقتل ومدماة، الدم، طوابع الموت والقبر، (مغسلجي) و(مغسل) والغسل ودكة الغسل، أجساد الموتى والجثة ويدفنون والدفان، التراب والتابوت والنعش جاثماً والرفاة، شهادة الوفاة والفجعية، الأكفان والقطن والمقبرة والرجل الميت، المرحوم والشهداء ونصب الشهيد والقبور، يغتال والأشلاء وجثث جماجم، يم الله والروح، الله يرحمه والبقية بحياتك، عذاب القبر والملائكة وأهل الآخرة، أسكنه فسيح جناته وترتدي السواد.

وبإحصاء مفردات الموت اتضح أن الرواية تزخر بمفردة الموت، فجاء الموت ومرادفاته في ٢٠٣ كلمة، ووردت مفردة الغسل ومرادفاتها في ١٠٧ مواضع، وجاءت مفردة الكفن ٢٧ مرة، كذلك وردت لفظة الدفن ومرادفاتها ١٥ مرة، كما جاءت مرادفات التابوت والنعش في ٢٣ موضعاً، أما القبر فقد ورد ١٠ مرات. أي إنها وردت في مجملها صريحة ٣٨٥ مرة، فضلاً عن التعبيرات التي تدل على الموت كعبارات التعزية مثل: الله يرحمه، يم الله، والخ....حق الحياة: الحياة والأحياء ويحتل بالندى، شغل الخلود وتحدي الموت واحتفال بالحياة وحي يرزق، أحببت الهدوء والطبيعة والتأمل وسلام وتفاؤل والحرية.

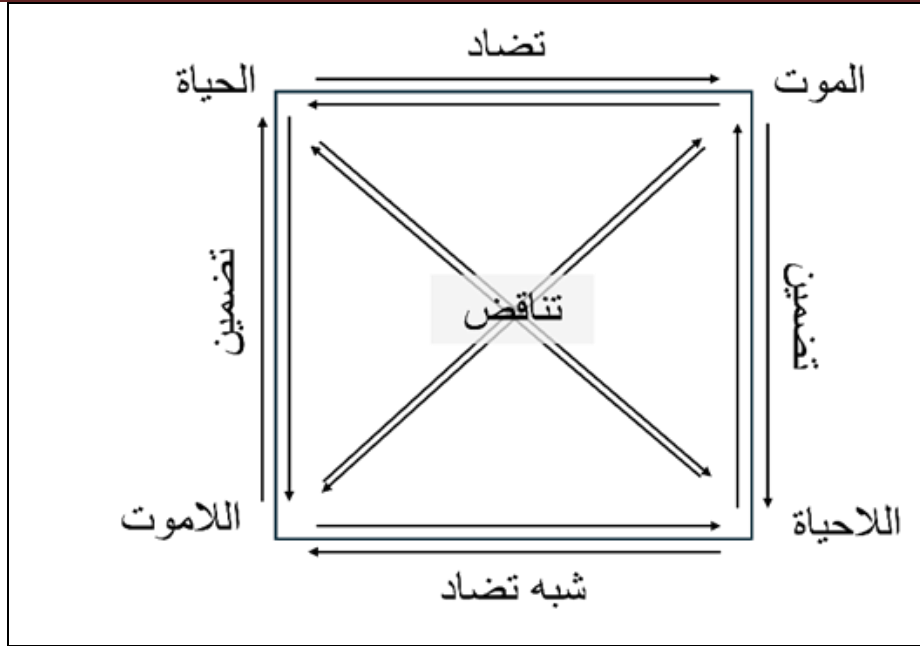
وجاءت مفردة الحياة صريحة فقط في ١٨ موضعاً، بالإضافة إلى التعبيرات التي تعبر عن الحياة والرغبة في التمسك بها كالاكتفاء بالحياة، وحب الفن لأنه يبحث عن الخلود. وبالرغم من وجود هذا النقيض إلا أن حضوره في الرواية جاء قليلاً مقارنة بغزارة حضور الموت.

٤.٥ المربع الهوي:

بدراسة الحقول المعجمية والدلالية السابقة للموت نستنتج أن البعد الانفعالي الناتج هو صراع البطل بين ثنائية (الموت والحياة)، وهي ثنائية يمكن إسقاطها في المربع السيميائي الآتي لتوضيح العلاقات الاستهوائية القائمة:



يمكننا تطبيق مقولات الموت في المربع الهوي من خلال توضيح علاقات التضاد ونفي التضاد، واستخلاص العلاقات الناتجة عنه:



- علاقة التضاد: يتمثل التضاد بين (الموت/ الحياة) و(اللاموت/ اللاحياة)، وتقوم هذه العلاقة من خلال المرور بـ(اللاحياة واللاموت)، فيتم الانتقال من الموت إلى الحياة مروراً بـ(اللاموت)، وذلك يتمثل في ترك جواد للعمل. فالذات الاستهوائية أي البطل في الرواية كان الموت يسيطر على حياته، فيقول: "كنت أشعر بحضور الموت في المكان كله... وخيل لي بأن الموت كان يلاحقني إلى البيت... كل ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٤)، وعلى الرغم من ذلك كانت الذات تبحث عن الحياة وتهرب من الموت، فحاول جواد أكثر من مرة الهرب من الموت، الأولى حين التحق بكلية الفنون، إذ كان يعدُّ الفن "هو تحدي الموت والزمن واحتفالاً بالحياة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤٦)، والثانية حين عمل صباغاً ليتقادي العمل مع والده، فيقول أبوه: "ابنجد يريد يصير صباغ ولا يشتغل شغلتي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٠).

- علاقة التناقض: يتمثل التناقض في (الموت/ اللاموت) و(الحياة/ اللاحياة)، وهي علاقة توضح التناقض الذي عاشته الذات الاستهوائية، فيتم الانتقال من الحياة إلى الموت عبر محور التناقض، عن طريق المرور بـ(اللاحياة)، فالبطل جواد على كرهه للموت إلا أنه حين ضاقت به الحال رجع إلى مهنة والده في تغسيل الموتى مع وعد بترك هذا المكان، فالبطل في حالة تناقض بين ما تجبره عليه الحياة وبين حلمه، فيقول: "ها أنذا أعود إلى المكان الذي أردتني أن أرثه عنك. ها أنذا آخذ مكانك... لكنني أحذرك يا أبي بأنني لن أظل هنا طويلاً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٧٦).

وعلى الرغم من المكسب الوفير الذي يجنيه من تغسيل الموتى، يعود جواد مجدداً إلى محاولة الهرب من الموت، يقول: "إنني كنت أفكر جدياً بأن أترك المغيسل إلى الأبد وأن أسافر إلى الأردن ومن هناك إلى أي مكان آخر" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣٥)، هذه المحاولة التي تبوء كذلك بالفشل.

- علاقة التضمين: وتتمثل علاقة التضمين بين (الموت/ اللاحياة) و(الحياة/ اللاموت)، وهذه العلاقة تظهر أهواء وعواطف مؤقتة مرت بها الذات الاستهوائية لا تعبر عن موقفها الحقيقي، وتتضح هذه العلاقة في موقف جواد بعد وفاة والده إذ ساوره شعور بالذنب كان سيدفعه إلى العودة إلى طريق الصواب وتغسيل جثة والده، يقول: "كان عندي شعور خفي بالذب أيضاً وبأنني خيبت آماله بهجري مهنة الأجداد وفشلي في مساعي. رفضت بشكل قاطع وقلت إنني لا أستطيع" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٩٥).

٥.٥- الخطاطة الاستهوائية:

بالاستعانة بالمربع الهوي السابق يمكن استنتاج أثر هوى الموت في التأثير في الذات والتحكم بطريقة إنتاجها للدلالات الانفعالية، فانكشفت الخطاطة العاطفية لهوى الموت في رواية وحدها شجرة الرمان، وباعتبار أن جواد بطل الرواية سننطلق في البحث عن المسار العاطفي للموت.

١- الانكشاف الشعوري:

يعد الانكشاف الشعوري أول مراحل الخطاطة الاستهوائية، وهو نقطة البداية، في هذه المرحلة تتكشف عواطف الذات، فتعبر عما تشعر به من الأهواء، أي يمكننا القول أنها مرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب، فتشعر الذات بهوى معين (بن غنيصة، بوسعدة، ٢٠٢٣، ص ٤١٢).

وتجلى الانكشاف الشعوري لدى جواد لحظة تعرفه على الموت من خلال عمل والده مغسل موتى، فكان في صغره يجهل طبيعة عمل والده، ولا يعرف سوى أنه مغسل، يقول: "لم أكن في ذلك السن أفقه طبيعة مهنة والدي كل ما كنت أعرفه هو أنه (مغسلجي) لكن هذه الكلمة كانت غامضة بالنسبة لي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤)، وكان الغموض الذي يغلف هذا العمل فضلاً عن فضوله يزيدان من رغبته في معرفة إجابة لتساؤلاته، فسأل أمه عن طبيعة عمل والده فقالت: "إن أبي كان يغسل أجساد الموتى وإنه عمل شريف... سألتها... لماذا يغسل أبي أجساد الموتى؟ هل هي وسخة؟" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤)، وهنا تتضح نظرة جواد الطفولية للموت.

واستمر جواد بالإلحاح على والده ليخبره أكثر عن عمله، فيقول: "كنت، ككل الأطفال، شديد الفضول وألح على أبي بالسؤال عن تفاصيل عمله، لكنه كان يكتفي بالقول إنه سيقول لي كل شيء وإني سأرافقه إلى عمله عندما أكبر" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣)، وحتى عندما حاول جواد أن يسأل أخاه عن عمل والدهم كان يقول له: "إنها ليست لعبة وإن هذه أمور تخص الكبار وأنا ما زلت طفلاً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣).

وحانت لحظة الانكشاف حين قرر والده عقب اختباره أن يرافقه جواد إلى العمل، يقول: "قال لي أبي إن بإمكانني أن أرافقه إلى العمل لأراقب وأتعلم أصول المهنة وقواعدها" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣). فكان لقاء جواد بالموت لقاء مهيباً، إذ كان لقاءه الأول، يقول: "كانت هذه أول مرة أرى فيها إنساناً ميتاً عن كثب... هذا هو ما يفعله الموت إذاً. كان أشيب الشعر والشارب" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٩).

فكان لقاء جواد بالجثة وحضوره غسلاً كاملاً يشكل صدمة بالنسبة له، لكن صدمته الأكبر هي في والده، وفي تعامله مع الموت بأريحية والعودة إلى الحياة بسهولة، وبدأ جواد يدرك أن الموت يحاصره وأنه رب لقمته، إذ يقول: "تعجبت من قدرة أبي على العودة إلى إيقاع الحياة العادية بسهولة بعد كل مرة يغسل فيها... أما أنا فكنت أشعر بحضور الموت في المكان كله... وخيل لي بأن الموت كان يلاحقني إلى البيت. استحوذت على حقيقة أن كل ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٤). وهنا تعرف جواد وانكشف له هوى الموت وصارت رؤيته للجثث اعتياداً يومياً. فيمكن أن نمثل هذه المرحلة بمخطط الصعود ويعني "الانتقال من التوازن العاطفي إلى التوتر الشديد" (السعيد، د.ت، ص ٢٣).

٢- الاستعداد:

وفي هذه المرحلة تتمكن الذات من تحديد نوع الهوى، وتستطيع التعبير عنه، وذلك يتجلى في سيطرة هوى الموت على تفكير الذات، فكان يسيطر عليه أن وجوده في المغسل خطأ فادح، وأن مكانه الحقيقي هو كلية الفنون، فكان يعبر بصراحة عن بغضه لتلك الساعات التي يساعد فيها والده في المغسلة، فيقول: "كانت ساعات انتظار الموت الذي لم أكن أحبه طويلة ومملة... كان الرسم ملاذاً ومهرباً من الاختناق الذي كنت أشعر" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤٣). وعلى الرغم من مقت جواد للموت إلا إنه كان قد اعتاد رؤية الموتى لكنه لم يتخلص بعد رهبة الموت، يقول: "ساورتني الشكوك حول العمل بهذه المهنة لسنين طويلة مثل أبي. كيف اتحمل كل ما يليق الموت؟" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤١). وهذا ما دفع الذات الاستهوائية إلى محاولة الهرب من قدرها، فقرر جواد أن يركز على الفن، يقول: "أنني يجب

أن أركز كل جهودي المستقبلية على الفن، وألا أعود إلى جو المغيسل الخانق مرة أخرى" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٠٩). ونلاحظ من خلال ما سبق قدرة الذات الاستهوائية على التعبير، فقد تكونت لديها أهلية انفعالية مكنتها من التعبير عن هوى الموت بوضوح. وبذلك يمكن أن نمثل هذه المرحلة بمخطط الهبوط ويعني "التحول من الانفعال الشديد إلى الاسترخاء بعد ترك المجال للعقل لتحليل الموقف" (السعيد، د.ت، ص ٢٣).

٣- المحور الاستهوائي:

هذه هي المرحلة التي يتحقق فيها الهوى، فتتعرف الذات على أسباب اضطرابها، وتدرك القيم الانفعالية (هجري، ٢٠٢١، ص ٥٣٠)، ونرى تحقق هوى الموت بعد وفاة والد جواد، فقد أدرك جواد حينها أن محاولاته للابتعاد عن الموت بالعمل صباغا، لم تساعده على الابتعاد عن الموت فكان الموت قد سيطر على جواد، يقول: "كنت قد ظننت أنني نجحت في الابتعاد عن الموت وطقوسه في السنتين اللتين أعقبنا وفاة أبي. لكنني اكتشفت أنني كنت قد ابتعدت عن التعامل معه بيدي فقط" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٥)، فقد كانت تسيطر على جواد فكرة أن الموت يحاصره، وأنه كان معيله طوال حياته السابقة، يقول عن الموت: "أصابه كانت ترحف في كل مكان من حولنا ولم أتمكن من طرد فكرة أنه يعيشني... ألم أكن أكل وأشرب مما يوفره لنا الموت بطريقة أو بأخرى" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٥). وكانت الحرب قد حفزت هوى الموت، فكان جواد يشهد الموت خارج المغسلة، يراه في كل مكان، يقول: "الفرق الآن هو أن الموت أكثر سخاء بفضل الأمريكان" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٥). فيعود جواد من جديد مرحلة الانفعال والوقوع تحت سيطرة فكرة أن الموت يطارده. نمثل لهذه المرحلة بمخطط الصعود.

٤- العاطفة:

وتعد هذه المرحلة من المراحل الرئيسية في الخطاطة الاستهوائية؛ إذ يتم فيها دراسة رد فعل الجسد المحزن أو المبهج، وبذلك تصبح العاطفة حدثا استهوائيا قابلا للملاحظة والتقييم (هجري، ٢٠٢١، ص ٥٣٠)؛ لأن الذات تعبر عن الهوى بأفضل صورة عن طريق الانفعالات الجسدية، والجسد هو الوسيط القادر على التعبير عما تشعر به الذات. وفي هذه المرحلة يصبح الهوى ناضجا بحيث يمكن تحليله.

ويتجسد رد فعل الذات في المواقف التالية: في رد فعل جواد حين شاهد والده يغسل جثة محترقة، يقول: تقيأت يومها وتوعكت لأيام لم أذهب فيها مع أبي الذي لم يقلقه الأمر" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٥)، وكذلك في رد فعله حين عرف أن شجرة الرمان التي اعتاد أكل ثمارها تسقى من ماء المغسلة، يقول: "في صغري كنت أكل ثمار هذه الشجرة حين

يقطفها أبي ويعود بها إلى بيتنا بنهم. لكنني توقفت عن ذلك بعد أن أدركت أنها تشرب من مياه الموت" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٩٦).

وكذلك رد فعل جواد وهي استسلامه لقدره والعمل في المغسلة مكان والده بعد أن أجبرته التزاماته المادية، يقول: "ضاقت بي السبل وتراكمت الديون وأحسست بأني محاصر، وخصوصا بعد اختفاء حمودي.. وانقطاع المورد من المغيسل... لا أدري لماذا وافقت... أقنعت نفسي بأن هذا حل مؤقت... لم أكن أظن بأن عودتي ستكون لشهور أو سنين" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٧٠-١٧١). وحين لم يعد جواد قادرا على احتمال الموت سيطرت عليه رغبة في الرحيل من سجن الموت الذي يحاوطه، يقول: "لكنني سجين أهلي وقومي. سجين الموت الذي خيم على هذه الأرض. وقد آن لي أن أهرب من هذا السجن... الموت اليومي سيسممني إن بقيت هنا" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣٧).

والكوابيس التي كانت تزور جواد باستمرار يمكن عدها رد فعل نفسي وجسدي لسيطرة هوى الموت عليه: يقول: "استيقظت ذات ليلة من أحد كوابيسي الشنيعة حوالي الثالثة صباحا وظللت أنقلب في فراشي دون أن أتمكن من العودة إلى النوم" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٠٠)، وهذه الكوابيس كانت من أهم دوافع جواد لترك المغسلة والهجرة، فيقول للفرطوسي: "بعد ما أكرر سيّد. مَحْتِنِكَ. هاي شغلة مو إلي وماجنت ناوي أسويّه لسنتين. ما دأكر أنام بالليل من ورحأتخبل من الكوابيس" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣٩). وبالفعل حاول جواد السفر إلى الأردن في الهجرة إلى منها إلى بلد آخر، إلا إن محاولته باتت بالفشل.

وكذلك رد فعل جواد حين رافق والدته إلى الكاظم واحتشدت المشاعر داخله فبكى، يقول: "احتشدت الصور والمشاعر في قبتي الداخليتين: رأسي وقلبي... أبي وأموري وحمودي. وجوه الأجساد التي غسلتها وكفنتها في طريقها إلى القبر. وانهمرت الدموع فغطيت وجهي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٣٨). ونمثل هذه المرحلة بمخطط التكثيف ويعني "التدرج من الشدة الواطنة والاتساع الخفيف إلى التوتر الأقصى مع الامتداد" (السعيد، د.ت، ص ٢٣).

٥- التقويم الأخلاقي

تعد هذه المرحلة الأخيرة في الخطاطة الاستهوائية ونهايتها، وتسمى الحكم الأخلاقي أو التهذيب، ويتم فيها تقويم العاطفة من منظور سوسيوقائفي، أو من منظور فردي (هجري، ٢٠٢١، ص ٥٣٣)، فيمكن مثلا للذات أن تقيم نفسها وهو ما يسمى تقيما داخليا أو أن يقيم القارئ نفسه تقييما خارجيا، وللقارئ حرية التأويل. (تسعيد، ٢٠١٠، ص ٢٧٧)

وتتجلى الأفعال التي تعد مرفوضة اجتماعيا لدى الذات الاستهوائية في الآتي: كون جواد كان يعلم أن عمل المغسل يتطلب أن يكون ملتزما بدينه ومؤمنا به، إلا إنه كان على

العكس من ذلك، فقد أخل بأول شروط الغسل وهو النية، فكان جواد يغسل الموتى ميكانيكياً من دون نية، يقول: "فهاأنذا أغسل جسد رجل ميت وأفكاري تسرح في تجاويف ذاكرتي. هل كان أبي يفعل ذلك أيضاً أم أنه كان يركز على طقوس عمله طوال الوقت؟ هل هذا ممكن؟ هاأنذا أقوم بالطقوس بطريقة شبه ميكانيكية" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٨٦). وقد كانت النية درسه الأول في الغسل، فقد قال له أبوه: "لكن أهم شيء هو النية، وقال بعدها (الأعمال بالنيات)". (أنطون، ٢٠١٠، ص ٣٧)، وقد كانت النية هي حجة أمير التي دافع بها عنه حين أراد العمل صباً عوضاً عن مساعدة والده في المغسلة، يقول: "وذكره أنه كان يقول إن النية ضرورية وإذا لم يكن عندي نية فكيف أعمل" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٢). وكانت النية تشغل بال جواد فظلت تراوده في كوابيسه وتحاسبه لتذكره بأن النية واجبة في الغسل، يقول في أحد كوابيسه: "تجمهروا حولي وأمسك إثنان منهم بكتفي وأجلساني على غيمة. ثم جاء ثالث وأحكم قبضته حول عنقي وقال... (كيف تغسل دون أن تنوي)" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٨٣).

فضلاً عن أن إيمان جواد كان مترعزعا، فكان لا يؤمن بالقدر إنما يؤمن فقط بالتاريخ، يقول: "ولكن ما هو القدر؟ أنا لا أؤمن بالقدر. هناك تاريخ والناس يسمون التاريخ قدراً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٦٩). ولم يكن جواد مواظباً على صلاته وصومه، فكان يعاني كوابيس مفرعة، فيحكى أحد كوابيسه ويقول: "إنت مؤمن؟ فقلت له: (نعم والحمد لله) فأشار إلى الذي كان يقف بجانبه، فلطمني هذا الأخير بقوة شعرت بها بأن رأسي سينخلع. - ولك سرري. صار لك ميت سنة لا صايم ولا مصلي ولا معتب جامع وتكول مؤمن؟ شلون تدنس أجساد الشهداء وأنت واحد مرتد وصخ؟" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٩٠-١٩١)، ولم تكن هذه مجرد أحلام إنما يعترف بتقصيره في صلاته حين نصحه الفرطوسي أن يلتزم ليتخلص من كوابيسه، يقول: "بس ليش ما تصلي وتتعب حتى تروح هالكوابيس؟ فقلت له: بعد ما هداني الله" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٤٠). ويمكن أن نمثل هذه المرحلة بمخطط الانحطاط الذي يعبر عن انهيار القيم لدى الذات الاستهوائية.

وبهذه الخطاظة أصبح بإمكان القارئ أن ينتقل من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وأن يكتشف ما يحدث بين الذات الداخلية والذات الخارجية، وكيف يتجلى هذا في الجسد، وكيف يتفاعل مع الهوى.

٢ هوى الأمل

١.٥ - التظاهرات المعجمية:

جاء الأمل عن ابن جني في لسان العرب الأمل هو الرجاء الأخير والجمع آمال (ابن منظور، ٢٠٢١، ص ٢٧)، وفي القاموس المحيط تأمل أي تلبث في الأمر ونظر (فيروزآبادي، ٢٠٠٥، ص ٩٦٣)، وكذلك جاء في الوسيط الأمل تدبر الأمر وإعادة النظر فيه ليستيقنه، وقيل الأمل هو الرجاء وأكثر استعماله فيما يستبعد حصوله. (الزيات وآخرون، ٢٠٠٤، ص ٢٧)

وفي تاج العروس عن ابن جني الأمل هو الرجاء، وقال المناوي: الأمل توقع حصول الشيء وأكثر ما تستعمل فيه فيما يستبعد حصوله، فمن يريد السفر البعيد، قال أملت، ولا يقول طمعت، فإذا اقترب منها صار الطمع، لأن الطمع ليس إلا في القريب. والأمل هو ما في القلب مما ينال من الخير، وهو تعلق القلب بحصول محبوب في المستقبل، وابن الراغب يرى أن الأمل هو ظن يقتضي حصول ما فيه مسرة. (المرتضى الزبيدي، د.ت، ٢٧-٢٦)

وفي معجم مصطلحات علم النفس الأمل هو "حالة توقع ورجاء يمر بها الفرد في أغلب الأحيان" (الحجازي، ٢٠١١، ص ٥٤)، وفي معجم علم النفس والتحليل النفسي الأمل هو اتجاه أو ميل عاطفي مضاد لليأس والقنوط، ويعتبره البعض عاطفة تقوم على الرغبة في تحقيق هدف بعينه مع وجود اليقين بتحقيق هذه الرغبة. (أبو النيل وآخرون، ١٩٨٩، ص ٦٢).

٢.٥ - التظاهرات الدلالية:

يعد هوى الأمل أهم ثاني الأهواء التي تسيطر على رواية وحدها شجرة الرمان، وهو هوى موضوعي تلقائي، بوصفه رد فعل من الشخصيات عقب المآسي التي يعيشونها، فهو محاولة نجاة وإن لم تنجح. ويتمظهر هذا الهوى عند جواد بداية من تعلقه بالفن الذي كان دافعه الأول تجاه الأمل، فكان مؤمناً بأن الفن "يسمح للطفل الذي يظل محبوساً في داخل الإنسان البالغ أن يخرج ويلعب ويحتفل بالدنيا وبجمالها" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤٥)، فلم يستسلم جواد لمصيره فكان يحلم دوماً أن يصبح له شأن كبير في مجال الفن، فحين سألته أحد أستاذته "شتريد تصير من تكبر؟" فقلت له بدون تردد: (جواد سليم) " (أنطون، ٢٠١٠، ص ٥١). فكان جواد متمسكاً بأمله بتفاؤل كبير، فحتى بعد تخرجه من الثانوية بمعدل يؤهله للالتحاق بكلية الهندسة، لم يعبأ باستخفاف أبيه به وباختياره وظل مصراً على المضي في كلية الفنون، "أحزنني الموقف يومها مع أنه لم يفاجئني أبداً فقد كان هذا هو رأيه الذي لم

يتغير قط بالفن... ولم أكن أتوقع يوماً أن يغيره. لكنني ربما كنت أفرط في تفاؤلي بتوقع شيء من الاحترام" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٦٠).

وهكذا استمرت حياة جواد بين نقيضين (الأمل/ الخيبة)، فبعد أن خرج عن رغبة والده والتحق بكلية الفنون بأمل أن يصبح فناناً عظيماً وأن يثبت لأهله أن الفن يمكن أن ينقذهم، أصابته الخيبة من مصيره الذي وصل إليه إذ عين بعد تخرجه من الأكاديمية مدرس فنية "وكان الراتب لا يكفي تكاليف المواصلات لأسبوع واحد. لماذا كنت بكل تلك السذاجة كي أتوهم بأنني يمكن أن أعيش من الفن أو النحت" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٣).

ثم يعاوده الأمل مجدداً حين يسرح بخياله ليهرب من الواقع، "كنت أحياناً أسمح لنفسي أن أسرح بخيالي عندما كنا نصيغ بيتاً جميلاً وفيه غرف بنوافذ كبيرة تطل على حدائق كبيرة، بأن أتخيل نفسي في ستوديو خاص بي أعمل على مشاريعي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٤)، ولم يكتف جواد فقط بأحلام اليقظة إنما حاول جاهداً أن يحقق أحلامه بأمل في النجاة. فقد تجدد أمله بعودة عمه صبري إلى العراق، حين سألته عن مخططاته، فقال له: "إن حلمي هو أن أكمل دراسة الفن في الخارج. إيطاليا أو أي بلد آخر" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٣٥). ولم يتوقف جواد عند الأحلام فقط إنما علم أن عليه أن ينتج ليحقق آماله "بدأت أحلم بيوم يكون لي فيه موقعي الخاص، تذكرت أن علي أن أعود إلى الإنتاج أولاً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٣٩).

وفي سبيل تحقيق هذا أمل إكمال دراسة النحت في الخارج كان على جواد أن يحاول الحصول على منحة وهو أمر ليس بالهين، فضلاً عن تكاليف السفر وحاجز اللغة، ومع ذلك لم يستسلم جواد، فحاول التواصل مع الكليات والمعاهد الفنية في الخارج، وباستشارة أستاذه نصحه بأن يعود إلى العمل بهمة والمشاركة في المعارض لتزداد فرص قبوله، وبالفعل "اشتريت كاميرا رقمية صغيرة كي أصور بها بعض أعمالتي القديمة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٦). وشارك حينها جواد في معرض أقيم في المركز الثقافي الفرنسي بعمل كان قد قدمه سابقاً بعد تجديده.

وحتى مع الخيبات التي كانت تصيب جواد عقب كل أمل، إلا أنه كان دائماً يجد حافزاً للمحاولة مجدداً، وهذه المرة كان الحافز غداء التي سكنت معهم المنزل، إذ يقول: "وهكذا أصبح هناك حافز للعودة إلى البيت في المساء" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٩٨). ثم تحولت آمال جواد من الهجرة للدراسة ومن الحب، إلى النجاة من عمل والده، ومن ضيق الحياة في العراق، "أفكر في اتخاذ قرار حاسم بالهجرة وقد أسافر إلى عمان خلال شهر أو شهرين كي أحاول الحصول من هناك على لجوء أو منحة في أي بلد" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢١٨).

لم يتجسد هوى الأمل فقط في شخصية جواد، فقد تمثل كذلك حين اختفى حمودي في ظروف غامضة، فلم يتوقف أخوه عن البحث عنه، ولم تكل أمه من زيارتها للكاظم، "ما زال أخوه يتردد من يومها، بين حين وآخر على الطب العدلي ويسأل ويبحث دون جدوى. أكثر أم حمودي من زيارتها للكاظم... ولم يعد حمودي حتى بعد أن مشت أمه ثلاث مرات إلى النجف" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٥٢-١٥٣).

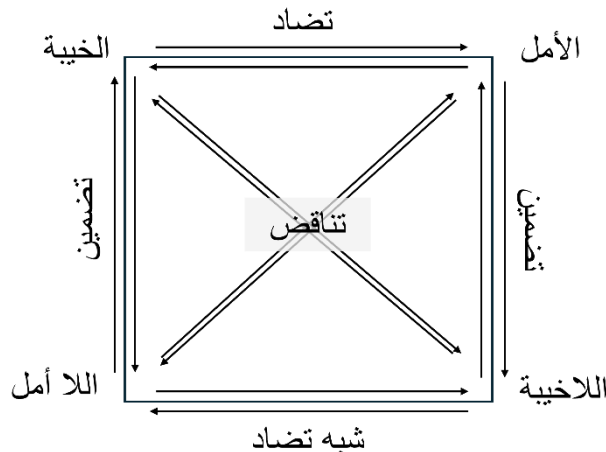
وكان ثنائية الأمل والخيبة تسيطر على عامة الشعب، فكان من حين لآخر يساورهم أمل أن هذه الحرب لا بد أن تنتهي، فيقول: "كان الكثير منا متفائلاً أيامها بأن تكون هناك بداية جديدة للناس يعثرون فيها على حياة أفضل على الرغم من كل الخراب والدمار" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٩).

٣.٥ - الحقول الدلالية:

ولم يكن حقل الأمل في الرواية ثريا كما الموت، فقد كان الأمل يحاول التغلب والنجاة بالبطل من الموت والخيبات، جاء هوى الأمل واضحاً في الكلمات التالية: يحتفل بالدنيا وشغف، الخلود وتفاؤلي ومتفائل ومتفائلاً، أسرح بخيالي وأحلام اليقظة وحلمي وأحلم، حافز. فمجموع الكلمات المفردة والصحيحة التي تعبر عن الأمل والفرحة والتمسك بالحياة لا تتعدى الـ ٢٠ كلمة، فضلاً عن التعبيرات التي يتضمنها معنى الأمل، وسيؤتى على ذكرها. أما الخيبة فلم تأت في مفردات صريحة إنما جاءت في تعبيرات وجمل، مثل: الأمل الكاذب وافترسني الحزن وباءت بالفشل وهل نحن أحياء أو أموات؟، هل هناك خيار آخر؟ وغيرها من التعبيرات التي سنذكرها في التحليل الآتي.

٤.٥ - المربع الهوي

بعد دراسة الحقل المعجمي والدلالي لهوى الأمل يتضح أن البعد الانفعالي الناتج هو صراع الأبطال بين ثنائية (الأمل والخيبة)، وهي ثنائية يمكن إسقاطها في المربع السيميائي التالي لتوضيح العلاقات الاستهوائية القائمة:



يمكننا تطبيق مقولات الأمل في المربع الهوي من خلال توضيح علاقات التضاد ونفي التضاد، واستخلاص العلاقات الناتجة عنه:

(٣) علاقة التضاد: يتمثل التضاد بين (الأمل/ الخيبة) و(اللاأمل/ اللاخيبة) فالذات الاستهوائية بوصفه بطلاً على سبيل المثال كان يحاول النجاة بالأمل بالرغم من أن الخيبة كانت تهدم آماله، فحين نهره والده لاختياره تخصص الفنون شعر بالخيبة بسبب الأمل، فقال: "ربما كنت أفرط في تفاؤلي بتوقع شيء من الاحترام... لكنه لم يغفر لي أبداً خروجي عن المسار وتفضيلي الفن على مهنة... كان يرى أنها أكثر منفعة للبشر من الفن" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٦٠).

وكذلك الأمل الذي كان يدفعه بحماس شديد إلى الالتحاق بكلية الفنون على أمل أن يتخرج نحاتا وفنان ذو شهرة واسعة، إلا أن الخيبة ألقته للعمل بوصفه مدرس فنية في أحد المدارس فيقول: "كان الراتب لا يكفي تكاليف المواصلات لأسبوع واحد. لماذا كنت بكل تلك السذاجة كي أتوهم بأنني يمكن أن أعيش من الفن أو النحت، وخصوص في زمن الحصار" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٣).

وحين قرر جواد أن يخرج عن عباءة والده، وأن يصرح بنفوره من مهنة تغسيل الموتى، اتجه إلى العمل بوصفه صباغاً للمنازل، حتى يمارس بعض مهاراته في الفنون وليعتمد على نفسه ويتعد عن الموت، إلا أنه شعر بالخيبة حين واجه الواقع، فيقول: "بدلاً من سطوح بيضاء ألونها على هواي وأفرش عليها كوابيسي أو فضاء تلد في حضنه مخيلتي أجساداً أنا خالقها، وجددتني ولسنين طويلة لا أستخدم أكثر من لونين ثلاثة. ألوان باهتة على سطوح باهتة رتيبة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٣).

وحاول جواد أن يعمل جاهداً للالتحاق بالبعثة، فشارك في معرض فني رغم ظروفه المادية، وما زاده تفاؤلاً إعجاب سيرجيو دي ميللو ممثل الأمم المتحدة في العراق بعمله، لكن الخيبة افترست جواد بعد اغتيال الممثل. وبعودة جواد إلى المغسلة يتحدث عن إحساسه بالخيبة فيقول: "نهري الصغير الذي أردت له أن يكون مليئاً بالألوان والحياة أجبرته الانحناءات والتعرجات على أن يسلم ألوانه لتذوب كلها في النهر الكبير الذي يجرف كل شيء إلى الموت" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٦٩).

وحتى حالة الأمل المتذبذبة التي كان يعيشها الشعب العراقي كانت تنتهي دائماً بخيبة أكبر، فيصف العم صبري حال العراق يقول، "البلد تعبان والناس تعبانة هلكانة... شوفه شلون صايرة. بعدين الزبل والطوز والأسلاك الشائكة والدبابات. نسوان ماكو تمشي بالشارع. هاي مو بغداد اللي جنت أتصوره" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٣٥).

حتى السفر الذي كان أمل جواد الأخير والخلاص انتهى بالفشل، فقد أعادوه من على الحدود إلى بغداد، يقول: "فمشيت نحو السيارة أحمل حقيبتتي وخيبتتي الثقيلة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢٥١).

٤) علاقة التناقض: يتمثل التناقض في (الأمل/ اللأمل) و(الخيبة/ اللاختيبة)، وهي علاقة توضح التناقض الذي عاشته الذات الاستهوائية، فجواد الذي كان يحاول بعد كل خيبة أن ينهض من جديد وبأمل جديد، إلا أنه كان يناقض نفسه ويسخر من هذا الأمل، يقول جواد: "وكان الراتب لا يكفي تكاليف المواصلات لأسبوع واحد. لماذا كنت بكل تلك السذاجة كي أتوهم بأنني يمكن أن أعيش من الفن أو النحت" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٣).

٥) علاقة التضمنين: وتتمثل علاقة التضمنين بين (الأمل/ اللاختيبة) و(الخيبة/ اللأمل)، وهذه العلاقة تظهر أهواء وعواطف مؤقتة مرت بها الذات الاستهوائية لا تعبر عن موقفها الحقيقي، فموقف جواد الثابت منذ بداية الرواية التمسك بالأمل والمحاولة بعد خيبة، أما نكساته ليست إلا عواطف مؤقتة مر بها جواد.

٥.٥- الخطاطة الاستهوائية:

١- الانكشاف الشعوري

تجلى الأمل عند الذات الاستهوائية منذ الصغر، فجواد البطل الصغير حتى قبل أن يعي الموت كان مولعا بالفن، فكانت أقصى آماله أن يصبح فنانا مشهورا، يقول: "سألني الأستاذ بعد أحد الدروس: (شتريد تصوير من تكبر؟) فقلت له بدون تردد: (جواد سليم) فضحك وطبّط على ظهري قائلا: (يعني فنان. ليش لا؟ ممكن تدرس بالأكاديمية، بس لازم تستمر بالرسم ومتبطل) فقلت له: (طبعاً أستاذ)" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٥١). فكانت آمال جواد الأولى آمال طفل يقبل على الحياة قبل أن تعكر الحرب والموت صفو حياته. ويعبر مخطط الخمود عن هذه المرحلة، ويعني "الاسترخاء الشعوري أو التوازن العاطفي" (السعيد، د.ت، ص ٢٣).

٢- الاستعداد

ولأن الأمل وليد الخيبة، فإن أول احتكاك جواد بالخيبة حين عاد بعد إجازة الصيف، وكان قد تدرب على الرسم وجهاز رسومات كثيرة ليعرضها على أستاذه، إلا أنه لم يجده لأنه استدعي إلى الخدمة العسكرية، يقول: "في الصيف ملأت الدفترين بالرسوم... وجدنتي أستعجل نهاية العطلة لأول مرة كي أطلع الأستاذ رائد على رسومي الجديدة. في أول يوم من الدوام لم أجد اسم الأستاذ رائد في أي مكان... وجدت علامة X بدلا من اسمه... افترس

الحزن قلبي" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٥٣)، وكان مصير أستاذ رائد المجهول يشغل جواد، فكان من حين لآخر يتذكره، يقول: "تذكرت الأستاذ رائد وتشجيعه لي في تلك السنة الاستثنائية. ترى أين هو الآن؟ حي يرزق أم مدفون في مقبرة ما؟" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٦٠)

وكان الأمل والتمسك بالحياة إحدى خصائص الفن الذي يؤمن به جواد، يقول أستاذه: "الفن... مرتبط بالخلود... فالفن هو تحدي الموت والزمن واحتفال بالحياة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٤٦). فظل جواد على الرغم من ذلك محبا للفن، وعازما على التخصص به في الجامعة. ونمثل لهذه المرحلة بمخطط الخمود، فلزال جواد رغم احتكاكه بالموت وخيباته متمسكا بالأمل.

٣- المحور الاستهوائي

يتجلى تحقق هوى الأمل لدى الذات الاستهوائية حين احتدت الحرب وزاد الموت، وصارت الخيبات متتالية، إلا إن جواد لم يتخل عن أمله، فحاول أن يجتهد ليباعد قدر الإمكان عن الإمكان عن العمل المغسلة، وعلى الرغم من خيباته المتكررة إزاء فشله في مهنة التي كان امتهنها، كالصباغة، أو حتى التعليم، إلا إنه كان دائما يعود إلى أمله ودافعه الوحيد أن يهرب من قدره، أي المغسلة.

فكانت أحد آماله هي أن يستقل بفنه وأن يكون له موقعا خاصا، يقول: "بدأت أحلم بيوم يكون لي فيه موقعي الخاص، لكنني تذكرت أن علي أن أعود إلى الإنتاج أولاً" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٣٩). ومرة أخرى يحاول جواد بعد إحدى خيباته أن ينهض من جديد، ففكر في الهجرة للدراسة، يقول: بدأت أفكر جديا في إكمال دراسة النحت في الخارج. كنت أدرك أن الحصول على منحة ليس بالأمر الهين" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٦)، ومع لإدراكه لصعوبات المنحة إلا إنه لم ييأس وحاول التقديم أكثر من مرة وتوفير كل الشروط التي تؤهله للقبول. ولم يستسلم للظروف التي أرغمته على العمل في المغسلة مكان والده، فكان لديه دائما أمل بأنها مدة مؤقتة، لذلك كان يخطط للهجرة، يقول: "أفكر في اتخاذ قرار حاسم بالهجرة وقد أسافر إلى عمان خلال شهر أو شهرين كي أحاول الحصول من هناك على لجوء أو منحة في أي بلد" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٢١٨).

ويتجلى أمل جواد كذلك حين اختفت ريم، وكانت قد قررت في رسالتها له أن عليهما أن يتوقفا عن التواصل، إلا إنه كان دائما لديه أمل في أنه سيتصل بها مرة أخرى يقول: "فتحت حسابا بريديا (هوتمايل)... للاتصال بريم. فقد كنت متفائلا بالعثور عليها وإعادة الاتصال بها" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٣٩)، نمثل هذه المرحلة بمخطط الصعود، إذ تتجلى الخيبة وتتغنى على الأمل.

٤ - العاطفة:

في هذه المرحلة تستعرض ردات فعل الذات الاستهوائية، فلم تكن آمال جواد مجرد تخيلات، بل كان يسعى جاهدا لتحقيقها، على الرغم من الخيبات المتكررة. فأول رد فعل له هو تمسكه بأمل الطفولة والالتحاق بكلية الفنون الجميلة رغم مجموعه العالي، يقول: "بالرغم من أن معدل الدرجات ... ٨٧.٨% كان سيضمن لي قبولاً في عدد من أقسام الهندسة" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٥٩). وعلى الرغم من توبيخ والده له، باعتباره الفن لا يمكن أن يضمن له حياة كريمة إلا إنه كان يدافع عن اختياره بعزم، يقول: "سألني يوماً بشيء من الاستهزاء: -شتطلع يعني بعد متخلص؟ مدرس رسم؟ فأجبته: يمكن مدرس فنية. شكو بيهه؟ ليش التدريس عيب؟" (أنطون، ٢٠١٠، ص ٥٩).

ولم يكتف جواد برد الفعل تلك، فقد عمل في الصباغة على أمل أن يهرب من المغسلة، يقول: "ربما كنت أستمع بالصبغ في الأصيايف لأنني لم أكن أظن أنها ستصبح مهنتي الوحيدة وبأني سأعود إلى ممارستها ثانية" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١١٣)، فلم يكن لدى جواد استعداد لأن يعمل صباغاً طوال حياته، لذلك حاول جواد أن يحصل منحة دراسية في الخارج، وكان رد فعله أنه حاول أن يتوصل مع المعاهد ويعد نفسه ليكون مؤهلاً للحصول على المنحة، يقول: "بدأت أجمع المعلومات وحاولت مراسلة بعض كليات ومعاهد الفنون" (أنطون، ٢٠١٠، ص ١٤٦) وكان عليه أن يقدم لهذه المعاهد بعض أعماله ومشاركاته في المعارض، فاشترى جواد كاميرا رقمية ليصور بها أعماله، واختار أحد أعماله القديمة وطورها، وشارك بها في معرض فني.

ولما فشل جواد في الالتحاق بمنحة دراسية فكر في الهجرة إلى أي مكان، كان أمله أن يهرب من الموت فكان رد فعله أن ترك والدته عند أخته، واستعد للسفر إلى الأردن لكنه عاد من منتصف الطريق بعد أن منع من السفر. أما أمل جواد في رؤية ريم مرة أخرى وفعله هذا يتجلى في بحثه عنها وقت اختفائها قبل أن تصله رسالتها، ومحاولة التواصل معها حتى بعد علمه أنها سافرت إلى العلاج وقررت قطع اتصالها به. ويمكن أن نمثل هذه المرحلة بمخطط الهبوط، إذ ينتقل جواد من حالة الانفعال والخيبة إلى البحث عن حلول منطقية.

٥ - التقويم الأخلاقي:

ما يستخلص من هذه القراءة العميقة للنص ما تمتلكه الذات الاستهوائية من قدرة على المقاومة، فجواد في ظل ظروفه العصيبة، بين حروب خارجية وداخلية، وموت والده وضيق سعة العيش، ومسؤولية والدته والبيت التي حملها بعد وفاة والده، فضلاً عن شتاته بين رغبته في إكمال مسيرته في الفن وبين اضطراره إلى العمل في المغسلة، كل هذه الخيبات لم تمنع

جواد عن الأمل، فتمسك جواد بالحياة إيجابياً، وهو هوى من الناحية الاجتماعية ممدوح، على الرغم من أن الذات الاستهوائية تحمل جوانب أخرى سلبية من الناحية الدينية. ونمثل هذه المرحلة بمخطط التكثيف، والتي عبرت عن التمسك بالقيم.

وختاماً نصل إلى جملة من النتائج، نوضحها كالآتي:

- قدم البحث تحليلاً لمضمون النص، من خلال تسليط الضوء على أهم الموضوعات الرئيسية المطروحة فيه. كما درس التطورات والتحولات التي مرت بها شخصيات الرواية وقدم لها فهماً عميقاً.
- قدم البحث منهجاً لدراسة الأهواء في الرواية من خلال دراسة التظاهرات المعجمية والدلالية، بالإضافة إلى الحقول الدلالية والمربع السيميائي الهوي. وذلك خلال دراسة الأهواء في النص الروائي، سلط البحث الضوء على الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات، وتفسير تصرفاتهم وتحليل تأثير الأهواء عليهم.
- كشف البحث عن سيطرة هوى الموت على الذات الاستهوائية، إذ يعد الموت محركاً رئيساً لأحداث الرواية، من خلال تفاعل شخصيات الرواية مع هوى الموت، بين قبول ومقاومة وخوف.
- لوحظ سيطرة حقل الموت بقوة مقارنة بحقل الحياة، وعدم التكافؤ هذا يثبت أن هوى الموت هو الهوى الأول المسيطر على الرواية.
- درس البحث هوى الأمل، وكشف عن حضوره المتصل طوال أحداث الرواية. وقد بين أثره في مقاومة الذات الاستهوائية للظروف المحيطة، ووضحت الصراع القائم بين الأمل والخيبة.
- قدم البحث دراسة للعلاقات الاستهوائية من خلال دراسة التضاد والتناقض والتضمين وتفاعلهم، ما كشف عن عمق الشخصية والصراعات والمشاعر المعقدة التي تمر بها.
- قدمت الخطاطة الاستهوائية تحليلاً للأهواء بداية من تكونها وحتى تمثلها، من خلال خمسة مراحل: الانكشاف الشعوري والاستعداد، المحور الاستهوائي والعاطفة، التقويم الأخلاقي.
- كشف البحث من خلال استخدام الأدوات الإجرائية في دراسة الأهواء عن البنية العميقة للذات الاستهوائية، وأظهر التفاعلات بين الذات الداخلية والذات الخارجية.

المصادر والمراجع:

١. الألباني، (٢٠٠٩م)، السراج المنير في ترتيب أحاديث صحيح الجامع الصغير، دار الصديق، السعودية.
٢. أنطون، سنان، (٢٠١٣م)، وحدها شجرة الرمان، دار الجمل، لبنان.
٣. تسعديت، بن أحمد، (٢٠١٠م)، المخطط النظامي العاطفي، مجلة الخطاب، جامعة تيزيوزو.
٤. جاسم، ماجد رمضان، (٢٠٢٣م)، أنساق الحدث السرد في رواية يا مريم لسنان أنطون، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. مج ١٨، ع ١٤.
٥. الجائزة العالمية للرواية العربية. (د.ت). تم الاسترجاع من الرابط <https://www.arabicfiction.org/ar/Sinan-Antoon>
٦. جائزة كتارا للرواية العربية. (د.ت)، تم الاسترجاع من الرابط <https://kataranovels.com/novelist/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A3%D9%86%D8%B7%D9%88%D9%86/>
٧. عناني، محمد، (٢٠٢٣م)، علم النفس التحليلي عند كارل جوستاف يونج: دراسة ومعجم، دار هنداي، المملكة المتحدة.
٨. عناني، محمد، (٢٠٢٣م)، مصطلحات الفلسفة الوجودية عند مارتن هايدجر: معجم ودراسة، دار هنداي، المملكة المتحدة.
٩. حلاسي، ورد، (٢٠٢١م)، التشكلات الهوية ودورها في حركية الانتقال والإنجاز في رواية السحرة ج ١ ج ٢ لإبراهيم الكوني، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج ١٥، ع ٢٤.
١٠. حمداي، جميل، (٠٨- يناير- ٢٠١١)، الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات. مجلة دنيا الوطن. تم الاسترجاع من الرابط <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/217776.html>
١١. الحنبلي، (٢٠٠٩م)، البحور الزاهرة في علوم الآخرة، تح: عبدالعزيز مشيقح، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض.
١٢. الزيات، أحمد حسن، وآخرون، (٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.
١٣. السعيد، عبد الكريم، (د.ت)، رثاء الابن بين أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي دراسة موازنة في سيمياء الأهواء، جامعة سومر، العراق.
١٤. السمان، سهى، (٠٦- سبتمبر- ٢٠٢٣)، "وحدها شجرة الرمان": رواية عن حكايات الموت والحياة في العراق، مجلة المصري اليوم. تم الاسترجاع من الرابط <https://www.almasryalyoum.com/news/details/2974599>
١٥. الشوابكة، سمية، (٢٠١٩م). الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الرمان" لسنان أنطون" أنموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. الجامعة الأردنية، عمان.
١٦. بو عافية، فاطمة الزهراء، (٢٠١٥م)، سيميائية الأهواء في رواية فتنة الزؤان لإبراهيم الكوني، جامعة ٨ ماي ٤٥-قلمة، الجزائر.

١٧. غريماس، ألبيرداس، وفوننتي، جاك، (٢٠١٠م)، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان.
١٨. الفيروزآبادي (٢٠٠٥م)، القاموس المحيط، دار الرسالة، سوريا.
١٩. المرتضى، الزبيدي، (د.ت)، تاج العروس من جواهر القاموس، مؤسسة الكويت، الكويت.
٢٠. المقدسي، الضياء، (٢٠٠٩م)، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث، تح: حمزة الزين، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢١. ابن منظور، (١٩٩٧م)، لسان العرب، دار صادر، لبنان.
٢٢. موسوي، سيد، نظري، علي، (٢٠٢١م)، صورة الأنا والآخر في رواية وحدها شجرة الرمان لسنان أنطون، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.
٢٣. محمد، أبو النيل، وآخرون، (١٩٨٩م)، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
٢٤. هجري، إبراهيم، (٢٠٢١)، سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلبي، مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، كلية دار العلوم.
٢٥. الياسري، زينب، (د.ت)، الزمكانية في روايات سنان أنطون: رواية وحدها شجرة الرمان أنموذجاً دراسة تحليلية، مجلة الجامعة العراقية.

References

1. Al-Albani, (2009), Al-Siraj Al-Munir fi Tarteeb Ahadith Sahih Al-Jami' Al-Sagheer, Dar Al-Siddiq, Saudi Arabia.
2. Anton, Sinan, (2013), Alone is the Pomegranate Tree, Dar Al-Jamal, Lebanon.
3. Tsadit, Ben Ahmed, (2010), The Emotional Systematic Scheme, Al-Khattab Magazine, University of Tizi Ouzou.
4. Jassim, Majed Ramadan, (2023), Narrative Event Patterns in Sinan Antoon's Novel Ya Maryam, Kirkuk University Journal of Humanities, Vol. 18, No. 1.
5. International Prize for Arabic Fiction. (n.d.). Retrieved from <https://www.arabicfiction.org/ar/Sinan-Antoon>.
6. Katara Prize for Arabic Fiction. (n.d.), Retrieved from <https://kataranovels.com/novelist/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A3%D9%86%D8%B7%D9%88%D9%86/>
7. Anani, Mohammed, (2023), Analytical Psychology in Carl Gustav Jung: A Study and Dictionary, Hindawi Publishing House, United Kingdom.
8. Anani, Mohammed, (2023), Existential Philosophy Terminology in Martin Heidegger: A Dictionary and Study, Hindawi Publishing House, United Kingdom.
9. Halasi, Ward, (2021), Identity Formations and Their Role in the Dynamics of Transition and Accomplishment in Ibrahim Al-Koni's Novel "The Magicians," Part 1, Part 2, Annals of the University of Guelma for Social and Human Sciences, Vol. 15, No. 2.
10. Hamdawi, Jamil, (January 8, 2011), Semiotic Mechanisms for Generating Meaning in Texts and Discourses. Dunia Al Watan Magazine. Retrieved from <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/217776.html>
11. Al-Hanbali, (2009), The Rich Seas of the Sciences of the Hereafter, trans. Abdulaziz Mushaiqah, Dar Al-Asima for Publishing and Distribution, Riyadh.

12. Al-Zayat, Ahmed Hassan, et al., (2004), Al-Mu'jam Al-Wasit, Al-Shorouk International Library, Cairo.
13. Al-Saeedi, Abdul Karim, (n.d.), Lamenting the Son between Abu Dhu'ayb Al-Hudhali and Ibn Al-Rumi: A Comparative Study in the Semiotics of Passions, Sumer University, Iraq.
14. Al-Samman, Suha, (September 6, 2023), "The Pomegranate Tree Alone": A Novel of Tales of Death and Life in Iraq, Al-Masry Al-Youm Magazine. Retrieved from <https://www.almasryalyoum.com/news/details/2974599>
15. Al-Shawabka, Samia, (2019). Death is a Tragic Theme in the New Iraqi Novel "The Pomegranate Tree Alone" by Sinan Antoon as a Model, Journal of Humanities and Social Sciences Studies, University of Jordan, Amman.
16. Bou Afia, Fatima Al-Zahraa, (2015), Semiotics of Passions in Ibrahim Al-Koni's Novel "The Fitnat Al-Zawan", University of May 8, 1945, Guelma, Algeria.
17. Grimas, Algirdas, and Fontenay, Jack, (2010), Semiotics of Passions: From the States of Things to the States of the Soul, trans. Saeed Benkrad, United New Book House, Lebanon.
18. Al-Fayruzabadi (2005), Al-Qamus Al-Muhit, Dar Al-Risala, Syria.
19. Al-Murtada, Al-Zubaidi, (n.d.), Taj Al-Arous min Jawahir Al-Qamus, Kuwait Foundation, Kuwait.
20. Al-Maqdisi, Al-Diaa, (2009), Authentic Hadiths in What the Hadith Scholars Agree on, trans. Hamza Al-Zein, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut.
21. Ibn Manzur (1997), Lisan al-Arab, Dar Sader, Lebanon.
22. Moussawi, Sayyid, Nazary, Ali, (2021), The Image of the Self and the Other in Sinan Antoon's Novel "The Pomegranate Tree Alone," Afaq al-Hadarah al-Islamiyyah Journal, Academy of Humanities and Cultural Studies.
23. Muhammad, Abu al-Nil, et al., (1989), Dictionary of Psychology and Psychoanalysis, Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut.
24. Hijri, Ibrahim, (2021), Semiotics of Passions in the Collection of Poetry (In the Hands of Imru' al-Qais) by Hasan al-Salhabi, Journal of Arab Studies, Minya University, Faculty of Dar al-Ulum.
25. Al-Yasiri, Zainab, (n.d.), Spatiotemporalism in Sinan Antoon's Novels: The Novel "The Pomegranate Tree Alone" as a Model: An Analytical Study, Iraqi University Journal.