من سيميائيّة الفعل إلى سيميائيّة الأهواء- قراءة في كتاب: (سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس)

الدكتور: لزهر فارس
جامعة العربي التبسّي- تبسّة/ الجزائر

*** استهلال:**

لعلَّ أجلَّ خدمة قدَّمتها الفلسفة للمضمون الأدبيّ، مساعدته على اقتحام عالَم النّفس الإنسانيّة، ومحاولة الوصول إلى سرِّها الدَّفين، ومكنوناتها الزَّاخرة، مِن ذلك جهود الفيلسوف الأمريكيّ جوزيا رويس (Josiah Royce) حيث "أدار ((رويس)) فلسفته حول ((الذَّات المطلقة)) التي تستغرق الذَّوات الفرديّة كلَّها، بل تستغرق الوجود كلَّه في وجودها... وبديهيٌّ أنَّ فيلسوفاً يرى أنَّ قوام الكون عقل محيط بكلِّ شيءٍ، أو نفس كبرى شاملة، يبدأ بحثه عن ذلك العقل الأكبر بالنَّظر إلى ما يشبهه في تكوين الإنسان، أي أنَّه يبدأ بحثه بالنَّظر إلى ذات الإنسان الشَّاعرة"1، أي نفسه المجرَّدة، أو روحه المتساميَّة، وهل كان للشِّعر- في كلِّ البيئات- همٌّ مقدَّمٌ على همِّ الشُّعور النَّفسيّ؟! إنَّ ميدان الشِّعر الأوَّل، دون منازع، هو الشُّعور، ولا ننس في هذا الصَّدد مساهمة الفلسفة في دراسة: الشُّعور، والإحساس، والعاطفة، والانفعال، والهيجان، واللَّذَّة، والألم، والحبِّ، والانتماء... وما والاها مِن تقسيمات للهوى.

وقد طوَّر ألجيرداس جوليان قريماص (Algirdas Julien Greimas) بمعية جاك فونتاني (Jacques Fontanille) نظريَّة من صميم النَّفس الإنسانيَّة، عُرفت في التصوُّر الباريسي بـ: سيميائيات الأهواء، وهي منهج مستحدث في دراسة الأهواء، للانتقال من دراسة حالات الأشياء إلى حالات النفس، وهو نفسه عنوان كتاب أنجزه فونتاني بمعية غريماص: (Sémiotique des passions : Des états de chose aux états d'âme) صدر عام 1991، 2 وقام الدكتور: سعيد بنكراد بترجمته إلى العربيَّة عام 2010 .

01- المضمون العام للكتاب:

تناول الفصل الأول من كتاب (سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس) ابستمولوجيّة الأهواء؛ من خلال أربعة قضايا3؛ الأولى: انتقال الإنسان والكاتب خصوصا من الإحساس إلى المعرفة، والقضية الثانية هي: أدوات سيميائية الأهواء، والقضية الثالثة هي: العدد الكيفيّة للأهواء، والقضية الرابعة هي منهجيّة الأهواء.

وندرك من الكتاب أنَّ مادَّة الأدب- في تصوُّر مؤلِّفَيْه- هي اللُّغة، وأوَّل العناصر المشكِّلة لجوهره هي الفكرة، وقد جرَّنا الحديث عن اللُّغة إلى الحديث عن الفكرة، نظراً للتَّلاحم الوطيد بينهما، وكلُّ هذا يستدعي بدوره التطرُّق إلى المكوِّن الثَّاني من مكوِّنات الأدب، ألاَ وهو العاطفة، وما تحتويه من أهواء، التي تُعَدُّ جِدُّ ضروريّة في تكوين النَّصِّ الأدبيّ، بحيث تساهم مساهمةً فعَّالة في منحه صبغة التَّفرُّد والتَّميُّز، و"الواقع أنَّ مجرى العواطف والمشاعر عند الإنسان قريب ممَّا كان يصف به الفيلسوف اليونانيُّ هيراقليطس [Héraclite] الكون كلَّه: تيَّار متدفِّق، كل شيء فيه تتغيَّر حالاته تغيُّراً دائماً دائباً"4، وهذا التَّجدُّد المستمرُّ في مجرى العواطف هو ما يجعل النُّصوص الوِجْدانيّة متجدِّدة القراءة، لا ينفد مَعِينها، فإحساس الإنسان بألم الضِّرس، غير إحساسه بألم الرَّأس، ولو كان الملفوظ المعبِّر عن هذين الإحساسين واحد، وهو الألم.

لقد درس قريماص وفونتاني في الفصل الثاني من الكتاب نفسه (البخل)5 باعتباره هوى-موضوعا، يظهر في علاقة البخيل بما يملكه، وأكّا في الفصل الثالث، على دراسة (الغيرة)6 بصفتها هوى بيْذاتيا، يظهر في تنفاس الغيور والغريم على المحبوبة. وهذين الإحساسين نتيجة لإقصاء كلّ عقلانيّة7، كما يقول قريماص وفونتاني.

و(البخل) و(الغيرة) والعاطفة عمومًا لها شأن كبير في بلورة النَّصِّ الأدبيّ، فهي منه بمنزلة الرَّأس مِن الجسد؛ قد نعالج مفقودات غيره، لكنَّ الرَّأس إن بُتِرَ، فلا حياة في الجسد، "والأدب كما نعلم معاناة نفسيَّة، ذاتيَّة أو إنسانيَّة. فللدَّوافع النَّفسيَّة دور مهمٌّ في خلقها؛ إذ لا يُكْتَبُ الأدب مِن غير عاطفة، حتَّى النَّصَّ الذي يُكْتَبُ مِن غير عاطفة يُعَدُّ ذا عاطفة مصطنعة. فالعاطفة هي الدَّافع النَّفسيُّ"8 الفعَّال في بلورة النَّصِّ الأدبيّ، وكلُّ دافع آخر هو

دونها في تحفيز الأديب على الكتابة.

والأهواء في الثقافة الفرنسية- كما شرحها الكتاب- تعود إلى سبعة مترادفات، هي: الشُّعور، والانفعال، والنُّزوع (الميل) والإحساس،9 والمزاج، والطَّبع، والجبلَّة10؛ وتجملها جميعًا في الثقافة العربية لفظة (العاطفة) ومعلوم أنَّ الأهواء والعواطف تحرِّك الإنسان إن فعل أو تكلَّم. وعلى هذا يمكن القول: "إن موضعة الكلام يكون ضمن حالتين: النَّفس والأشياء؛ وتتشَّخص على النَّحو التالي:

عاطفة------- فعل------- كلام

عاطفة------- كلام------- فعل"11

والشُّعور، والانفعال، والنُّزوع، والإحساس، والمزاج، والطَّبع، والجبلَّة كلُّها تتغيَّر وفق: الاستعداد والتَّجلّي والتَّكييف؛ ومنه "تُبنى المدوَّنة الهوويَّة في الفرنسيَّة أساسًا، استنادًا إلى ثلاثة متغيِّرات؛ حيث تلعب التَّوجهة الدَّور المهيمن. وتظهر الصِّنافة الإيحائيَّة النَّاتجة عنها في اللَّوحة التَّالية:"12

	شعور	انفعال	مزاج	حساس	نزوع	جبلة	طبع
الاستعداد							
قارّة	–		–	–	–	–	–
مستمرّة		–	–				
عابرة							
التجلّي							
متواصل			–		–		
مرحليّ	–	–		–	–	–	–
معزول							
التكييف							
معرفة	–						
قدرة		–		–		–	–
إرادة			–		–	–	–
مختلط							
الأهليّة	؟		؟				
حاضرة						–	–
مفترضة				–	–		
منفيّة		–					

ومن خلال المسار التاريخيّ للنظريَّة السيميائية يتَّضح أنَّ السيميائيين، اهتموا بدور الإحساس في تحقيق البرامج الحكائية، والانتقال من حال إلى آخر.13 وقد حرص ألجيرداس قريماص وجاك فونتاني، في كتابهما المشترك، على صياغة مشروع سيميائية الهوى أو الإحساس على نحو مستقل بذاته؛ أي يتوفَّر على عُدَّة مفاهيميَّة خاصَّة به ومنسجمة، تقرُّ أساسًا باستقلالية البعد الانفعالي للخطاب، ناهيك عن البعدين النفعي والتداوليّ،14 وبالتشييد النسقي للتدلال الاستهوائي la sémiosis du phorique 15 وبإنجاز نحو

يفضي إلى الخطاطة الاستهوائية المعيارية16.

واستقلالية البعد الانفعالي للخطاب في سيمياء الأهواء عند قريماص وفونتاني لم يَحُلْ دون تأكيد مدى تفاعله وتكامله مع النظرية السيميائية للعمل في إطار ما يصطلحان عليه بـ: (الوجود السيميائي المتجانس) لقد كانت نظرية الأهواء، عمومًا، ثمرة سنين من العمل المتواصل اضطلعت به الجماعة السيميائية- اللسانية، المعروفة بمدرسة باريس؛ لمراجعة النظرية السميائية المعيارية بالتركيز على ثلاث مجالات تستأثر بالاهتمام أكثر، وهي: الابستمولوجية، والنظرية، والتَّطبيق. وهي عُدَّة أيّ تفكير جديد متَّزن.

02- منزلة الكتاب:

تبدو قيمة كتاب (سيميائيات الأهواء) في عدَّة أمور؛ أوَّلها: أنَّ مؤلِّفاه انتبها إلى العلاقة المحسوسة والانفعالية، التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي. وثانيها: أنَّ إعادة بناء الأهواء من المنظور السيميائي أفضت إلى صياغة نظرية دلاليَّة منسجِمة، تتميز باستقلالية البعد الانفعالي- ناهيك عن البعدين النفعي والتداولي، وبصوغ خطاطة استهوائية معيارية، على شاكلة الخطَّاطة السَّردية المعيارية. وثالثها: أنَّ الكتاب كان- في عمومه-محافظا على المعطيات البنيوية، فهو يفتح آفاقا واعدة نحو الانفتاح على الإيحاءات الثقافيَّة والاجتماعية للأهواء، أو ما يصطلح عليه بالممارسة التلفظية. ورابعها: استناد صاحبي الكتاب إلى مرجعيات متنوِّعة ثريَّة، مثل: الظاهراتية، والكيمياء، والفيزياء، والرياضيات، والمنطق... لفهم الإحساس بصفته طاقة، وفضاءً توتُّريًّا يدفع إلى العمل، بشقَّيه: الصَّالح، أو الطَّالح.

03- قيمة ترجمة الكتاب:

كانت ترجمة الكتاب إلى اللُّغة العربيَّة من قبل الدكتور: سعيد بنكراد ذات فائدة جليلة؛ حيث أدرك صاحبا الكتاب أن موضوع (سيميائيات الأهواء) يهم الثقافة الفرنسية وتمثلاتها، ولكنه قابل للتعميم على ثقافات أخرى شريطة احترام خصوصياتها، مثل الثقافة العربيَّة. كما تتجلَّى براعة الترجمة؛ في أمور ذكر منها الدكتور: محمد الدَّاهي17: إعداد مقدمة مستفيضة حول سيميائيات الأهواء، وتخصيص ملحق للمصطلحات الأساسية، ووضع حواش لتفسير عيِّنة من المفاهيم وتعليل ما يقابلها في اللغة العربية، والإشارة إلى بعض

المفاهيم التي يتعذَّر ترجمتها أو تدجينها في القالب العربي. فضلا عن ذلك حرص المترجم: سعيد بنكراد- أيَّما حرص- على سلامة اللغة العربية؛ تفاديا لأيّ تشويش قد يؤثِّر سلبًا على تلقّي الكتاب، واستيعاب حمولته النظرية، التي تشي بالعمق والدقة والرصانة. فضلا عن هذا سعى المترجم والناشر إلى نقل الخطَّاطات والترسيمات التَّوضيحية بعناية فائقة حرصًا على إثبات كل عنصر في موضعه المناسب، وسعيًا إلى إحكام توزيعها بصريًّا ومراعاة خصوصيَّة اللغة العربية، فكانت هذه الخطَّاطات نعم الموضِّح لأفكار الكتاب، ونعم الملخِّص لها.

04- ابستيمولوجيّة الأهواء:

عالج الكاتبان قريماص وفونتاني في الفصل الأول من كتابهما المشترك (سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس) ابستمولوجيّة الأهواء؛ وقد طرحا في هذا الفصل جملة من الأفكار الهامَّة، لعلَّ أهمَّها: ظاهرة التَّجسيد، وفكرة أريج الأهواء، وتواشج الهوى والفعل، والهوى بين الفرديَّة والجماعيَّة، وتفصيلها كالآتي:

04-01- ظاهرة التَّجسيد في الكتاب:

ألحَّ الكتب على فكرة وساطة الجسد في الدخول إلى عالم المعنى، إذ يؤدِّي الجسد محفلا توسطيا بين الإحساسيْن الدَّاخلي والخارجي، ويضمن تفاعل الإنسان مع محيطه، ويجسِّد حركيا مجموع الأهواء، التي تنتاب الإنسان أكانت مفرحة أم محزنة، "جسد حاس، مدرك فاعل؛ جسد يعبِّئ كل الأدوار المتفرقة للذَّات، في تصلب وقفزة ونقل. جسد باعتباره سدًّا وتوقُّفًا يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذَّات."18

وتتمظهر حركة الجسد خطابيًّا في شكل آثار تلفُّظيَّة، أي ما تجسِّده التجليات الثقافيَّة وإيحاءاتها؛ إن على مستوى اللغة الجماعية، أو على مستوى اللغة الشَّخصيَّة، ويمكن أن تخضع لتقويم أخلاقي لتثمينها، مثل هوى الشَّجاعة، أو بخسها، مثل هوى البخل.19 وتخصُّ الأهواء كينونة الذات لا فعلها، وحتى عندما تعمل الذات الهوويَّة، أي عندما تنتقل من ذات الحالة إلى ذات فاعلة، فهي تكون موجَّهة وفق جهة الكينونة. وعندما يضطلع الجسد بالتوسط بين الحالتين: حالة الأشياء، وحالة النفس، فهو يسهم في إحداث نوع من الانسجام بينهما.

لقد حاول قريماص وفونتاني، في هذا الكتاب، إبراز دور الجسد (التجسيد)

في تفاعل الإنسان مع محيطه إيجابا، لتحقيق السعادة، أو سلبا، ليحصد الألم، والانتقال من الهوى إلى فعل سابق، نجم عنه الندم، أو إلى فعل لاحق، يترتَّب على التَّهييج والتَّحميس، والتدرُّج من الشُّروط القبليَّة، تلك القوى المتماسكة في الكون التوتُّري، إلى مستوى الخطاب، حين يصبح النص- عند نهاية المسار التوليدي- متغيِّرًا وتجليًّا للسطح، فلا شيء أكثر عمقا من النص حقيقةً.

04-02- فكرة أريج الأهواء:

هنا يتحدَّث الكتاب عن الكتلة الاستهوائية، ويتحدَّث عن الأريج المبهم. وإنَّ عطر الأهواء ينبعث من تنظيم خطابي للبنيات الجهيَّة. وهي، في هذا الصدد، لا تخصُّ الذوات وحدها، وإنَّما تطبع الخطاب برمَّته. ويمكن أن تسقط- بوصفها آثارًا سيميائية- سواء على الذَّوات أو على الموضوعات. وكمثال يضربه قريماص وفونتاني تقديم رواية (السقوط) لألبير كامي صورة عن عالَم دون قيم، عالم تنعدم فيه الثِّقة. إن القاضي- الثائب، كما صوَّره ألبير كامي، هو عامل توليفي يمارس، على الطريقة الكلبيَّة القديمة، التحقير المنظَّم والاستفزاز التهكمي. وإنَّ المكافئ، الذي يشكِّل مجموعة الاستيثاق، يمنح عالَم الأشياء صلابته، وبدون هذه الصلابة لن تكون للأشياء أيَّة قيمة. ثم في مشهد آخر نجد أنَّ الشَّخص نفسه يصادف في طريقه امرأة يائسة تلقي بنفسها في نهر السِّين، ولم يبادر بإنقاذها، هذا المشهد يوحي بانهيار عالم القيم20، من منظور سيمياء الأهواء.

ومن المعلوم أنَّ العاطفة- الإيجابيَّة منها، والسِّلبيَّة- تحظى بسيطرة قويَّة على المتلقِّي العاديّ، إذ في ضوئها يَقْبَلُ فكرة الأديب، ولو كانت ساذجة، وقد يرفضها، ولو كانت راقيَّة؛ ومعنى هذا أنَّ "العاطفة مِن حبٍّ وكراهيَّة تأتي عند النَّاس أوَّلا، ثمَّ يأتي بعد ذلك قَبُول الآراء ورفضها في ظلِّ تلك العاطفة،"21 وبالتَّالي معرفة الأديب لميول النَّاس ورغباتهم، وأسرار المشاعر، وحركات الوِجْدان، أمور تساعده على إيجاد فضاء مِن القَبُول والرِّضا عند متلقِّيه، ولا بأس بذلك ما لم يحطِّم ذلك القَبُول والرِّضا مبدأً مِن مبادئه، أو يعارض قيمة مِن قيمه.

04-03- تواشج الهوى والفعل:

الهوى شعور يدفع إلى الفعل، أو يثني عنه، ويُعدُّ بمنزلة (أهلية) تمكِّن من الفعل،

أي ما يسعف على الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل. ويعد العناد- باعتباره هوى طاغيا- حالة استعداد للفعل دون الخوف من المعوقات. وفي هذه الحالة تكون الذات منفصلة عن موضوعها، وهو جهة معرفة (عدم الكينونة) ومتشككة من النجاح في مهمَّتها، أي (القدرة على عدم الكينونة) ومصرَّة، في الآن نفسه، على إدراك مبتغاها، أي (إرادة الكينونة). ورغم غياب إرادة الفعل بسبب المعوقات، فإن العنيد لا يتخلَّى عن برنامجه، ومشروع الفعل المحتمل. إنَّ الأمر يتعلَّق، إذن، بفائض جهي هو الضَّامن لمواصلة الإنجاز. "وحضور هذا الفائض هو ما يفرض علينا صياغة عُدَّة هوَوِيَّة من خلال حدود تنظيم جهي للكينونة، لا من خلال حدود أهلية في أفق الفعل."22

من خلال هذا المثال عن هوى العناد تتَّضح بعض المفارقات؛ حيث تخرج إرادة الفعل عن عدم القدرة على الفعل، و"إنَّ العنيد يريد أن يكون، داخل ما سمَّيناه التصاور الهوَوِيَّ للعناد، ذاك الذي يفعل، وهو ما لا يعادل يريد أن يفعل."23 إنَّ رغبة العنيد في أن ينتصر، وإرادة الكينونة، تقتضي منه معرفة الكينونة من الناحية التركيبية. وهو- في هذه الحال- يدخل في صراع مع الآخرين.

والعاطفة التي تدفع الأديب إلى الإبداع ليست العاطفة الهوجاء العمياء، ولكنَّها العاطفة المتَّزِنة المبصِرة؛ لأنَّ العاطفة الأولى تُفْقِدُ الإنسان اتِّزانه، وتؤثِّر على ردود فعله سلبًا؛ وقد يمرُّ الأديب بمثل هذا الوضع، ولكنَّه إذا اقتنع "أنَّ هدوء البال، وراحة النَّفس خير طريق إلى الخَلق"24 الفنِّيّ، استطاع ترويض عواطفه، وتوجيه مشاعره، ولا نقول كَبْتَهَا، ولا خَنْقَهَا؛ لأنَّ ذلك ضَرْبٌ من الرُّعونة والخَبَل في تقبُّل نِعم الله ﷻ والعواطف من أعظم النِّعم على الكائنات، وجب شكرها بحسن توظيفها. ونؤكِّد أنَّ "العاطفة الحادَّة كائنة ما كانت، نوع من العَرْبَدَةِ الخُلُقِيَّة، تزداد مع الرُّعونة وتقلُّ مع رجاحة التَّفكير"25، فللأديب أن يشعر كما شاء، ولكنَّه ملزَم أيضاً أن يفكِّر ويتعقَّل.

04-04- الهوى بين الفرديّة والجماعيَّة:

يشير الكتاب إلى أنَّ الهوى يتأرجح بين الاستعمالين الفرديّ والجماعيّ، حيث إنَّ الكون الهوَوِيَّ للفرد يعبِّر عن خصوصيَّته، ويجلِّي أسطورته الشَّخصيَّة- كما قال شارل موران- فيما يخص تثمين أهواء أو بخسها. فقد تعلَّم موباسان من مدرسة شوبنهاور أنَّ الإرادة

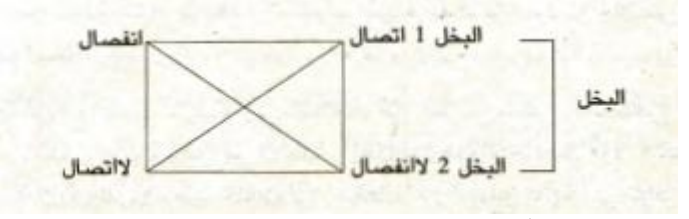
هي أساس مأساة الإنسان، فعندما تكون الرغبة غير مشبعة ينتج عنها الضَّجر والازدراء، فيتولَّد الإحباط والعذاب، وهكذا فعادة ما ترتبط الإرادة عند موباسان باللامعنى والعبث والتناحر. و"إنَّ هذه التغييرات في المواقع تقتضي منهجًا ممكنًا لدراسة العلاقات بين النصِّ، والنصِّ المحيط، والسياق؛ فعندما تتم عملية تحديد الثوابت والمعايير، التي تشتغل بها الصنافات الإيحائية، وبعد أن يتم تمييز مختلف الفصائل ومختلف المستويات التي تتحرك ضمنها، سيكون بإمكاننا، من هذه الزاوية، تصوُّر الدراسة (التكوينيَّة) للنصوص من خلال التحوُّلات بين مختلف الصنافات."26

05- هوى (البخـل):

احتلَّ هوى (البخـل) من حجم الكتاب زهاء خمس وسبعين (75) صفحة، مثَّلت فصله الثاني جملة، وقدَّم عدَّة طروحات للبخل من وجهة نفسيَّة، واقتصاديَّة، واجتماعيَّة، وأدبيَّة، وسيميائيَّة- بالمعنى الخاصِّ- ولعلَّ هذه الأخيرة كانت أهمَّ الطُّروحات، ويمكن تجليتها في العناصر الآتية:

05-01- خطَّاطة قريماص للبخل:

اخضع الكتاب مدوَّنة هوى البخل، كمقدمة لسيمياء الأهواء، لخطَّاطة قريماص أسوة بسيمياء الفعل، فموضعها بين احتمالات: الاتصال، واللااتصال، وبين الانفصال، واللاانفصال وفق الترسيمة الآتية27، التي تحيط بالبخل ومخرجاته:

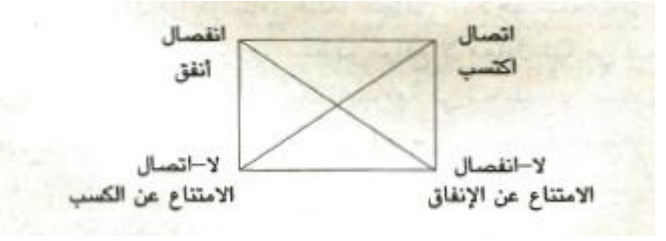


والحقيقة أنَّ الأديب مطالب بأن ينقل ما في صدره مِن عواطف، وما يختلج في نفسه مِن مشاعر، حيَّةً نابضةً إلى المتلقِّي، و"الكاتب الجيِّد هو الذي يستطيع أن ينقل إحساسه الصَّادق عن طريق حواسِّه"28؛ فَيُخْرِج المجرَّدات محسوسات، ويُحوِّل المخبوء إلى مكشوف، عن طريق المجاز والتَّصوير والتَّرميز. وبهذا تكون العاطفة دافعة للأديب، وكامنة في نصِّه، وواصلة إلى لمتلقِّي، فهي تصاحب الرِّسالة الأدبيَّة من بدايتها حتَّى نهايتها. "وإذا

نظرنا اليوم إلى تعريف كلمة أدب رأيناهم يعرّفونه بأنه ((ما عبَّر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل)) أو ((هو الكلام الذي ينقل إلى السَّامع أو القارئ التجاربَ والانفعالات النَّفسيَّة، التي يشعر بها المتكلِّم أو المنتِج)) فكأنَّهم يريدون أن يقولوا إنَّه علم يضمُّ أصول فنِّ الكتابة النَّثريَّة والشِّعريَّة المتأثِّرة بالعاطفة، والمؤثِّرة في العاطفة"29، إذن، المسألة لا تقتصر على كون العاطفة مكوِّناً من مكوِّنات الأدب فقط، بل هي مكوِّن، ودافع، وهدف؛ مكوِّن للنَّصِّ، ودافع للمبدِع، وهدف للمتلقّي، وهو ما تترسَّمه سيمياء الأهواء في مسارها التَّجديديّ.

05-02- البخل بين الكسب والإنفاق:

يشرح قريماص وفونتاني ترسيمة البخل السابقة بالخطَّاطة الآتية30؛ فيترجمان الاتصال إلى الاكتساب، واللااتصال إلى الامتناع عن الكسب، ويترجمان الانفصال إلى الانفاق، واللاانفصال إلى الامتناع عن الانفاق:



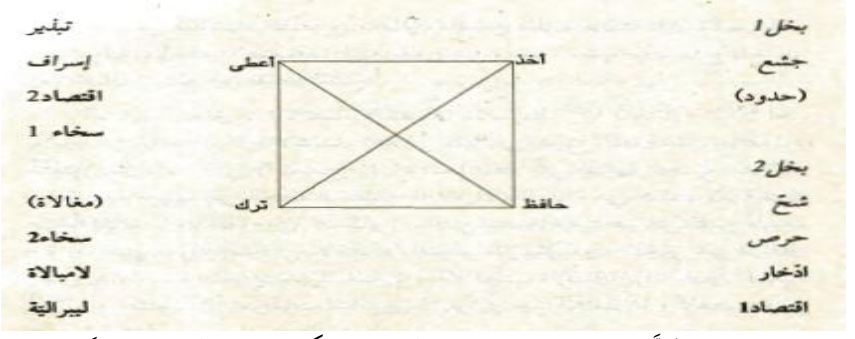
غير أنَّ عدم تحديد الجانب الذي يشمله تعريف البخل؛ يجعل البخل شاملاً لكلِّ شيء، وهو يسوِّغ لنا ملامسة الجوانب، التي لحقها البخل في (رسالة البخلاء) للجاحظ وفي حياة هؤلاء البخلاء. وفي متن الرِّسالة نفسها عرَّف الجاحظ البخل مرَّة فقال: "والبخيل عند النَّاس ليس هو الذي يبخل على نفسه فقط، فقد يستحقُّ عندهم اسم البخيل، ويستوجب الذمَّ، من لا يدع لنفسه هوى إلاَّ ركبه، ولا حاجة إلاَّ قضاها، ولا شهوة إلاَّ ركبها، وبلغ فيها غايته، وإنَّما يقع عليه اسم البخيل إذا كان زاهدًا في كلِّ ما أوجب الشُّكر، ونوَّه بالذكر، وأدَّخر الأجر."31 فالجاحظ قارب مفهوم البخل من خلال الموصوف به، أي البخيل الذي- كما قال– يزهد في كلِّ ما يوجب الشكر، وينوِّه بالذكر ويدخل به صاحبه الأجر، بمعنى أن البخل يجعل صاحبه بعيدًا عن المكارم والمحامد، وقريبا من الذم والقدح.

ومع هذا الدَّور الخطير للعاطفة، فإنَّه لا يعلو على دور العنصر الثَّالث المكوِّن

لجوهر الأدب، وهو الخيال؛ لأنَّ "التَّخييل... هو أساس العمل الأدبيّ"32، حيث إنَّه يخلق الصُّور الأدبيَّة المعبِّرة، "فكلُّنا يعلم كيف يتعامل الأديب مع أجزاء الطَّبيعة التي يختارها ليربط الصِّلة بينه وبينها، فترى الشَّاعر- مثلاً- ينفخ مِن حياته هو حياة في الجبل أو النَّهر أو الزَّهرة أو القمر..."33 فتتحوَّل هذه الجمادات الطَّبيعيَّة إلى كائنات حيَّة تُبَادِلُهُ الأفكار والمشاعر، بمعنى أنَّ الأدب "يُؤَنْسِنُ الطَّبيعة... [أي] يحوِّل الظَّاهرة الطَّبيعيَّة في خياله إلى إنسان"34، وعمليَّة التَّشخيص (الأنسنة) هذه لا يستطيع القيام بها إلاَّ الخيال الابتكاريّ؛ فالخيال السَّاذَج البسيط لا يستطيع أن يخلق صوراً أدبيَّة مؤثِّرة، لاسيما صور الأهواء العنيفة كالبخل.

05-03- تموقع البخل بين مواقف الإنسان:

تحلِّل سيمياء الأهواء مواقف الإنسان تجاه موضوعات القيمة، إلى أربعة مواقف، هي: الأخذ، أو التَّرك، أو العطاء، أو المحافظة، ومن خلال هذه المواقف يشرِّح الكتاب تمظهر البخل في المخطَّط الآتي،35 مع الملاحظة أنَّ صور المبالغة مُثِّلت بخط مائل، وصور الاعتدال بخط مدبَّس:



وهذا المخطَّط يحيلنا إلى ما قاله الجاحظ في كتابه (البخلاء) متحدِّثًا عن ذمِّ الهوى، ومنه شهوة البخل: "ومتى لم تعد أيضاً الشَّهوة فتنة، والهوى عدوًّا اغتررت بها وضعفت عنها. وأدمنتها على نفسك. وهما أحضر عدوٍّ وشرُّ دخيل. فاضمنوا لي النَّزوة الأولى أضمن لكم تمام الصَّبر، وعاقبة اليسر، وثبات العزِّ في قلوبكم والغنى في أعقابكم، ودوام تعظيم النَّاس لكم، فإنَّه لو لم يكن من منفعة الغنى إلاَّ أنك لا تزال معظَّمًا عند من لم ينل منك قطُّ درهماً،

لكان الفضل في ذلك بيّنًا والرّبح ظاهرًا."36

بعد هذا، يسوق الجاحظ نصيحة للفتيان تؤكّد فكرة مجاهدة الهوى في الثقافة العربية، والإسلامية خصوصًا، بقوله: "أيْ بنيَّ عوِّد نفسك الأثرة، ومجاهدة الهوى والشَّهوة. ولا تنهش نهش الأفاعي، ولا تخضم خضم البراذين، ولا تدم الأكل إدامة النعاج، ولا تلقم لقم الجمال، قال أبو ذرٍّ لمن بذل من أصحاب رسول الله- صلَّى الله عليه وسلَّم-: يخضمون ونقضم والموعد الله. إنَّ الله قد فضَّلك، فجعلك إنساناً فلا تجعل نفسك بهيمة ولا سبعًا."37 وهو ما يشير إليه قريماص وفونتاني حين يتحدَّثان عن الطِّباع المتطرِّفة، أي السبعيَّة، كالجشع والبخل.

06- هوى (الغيرة):

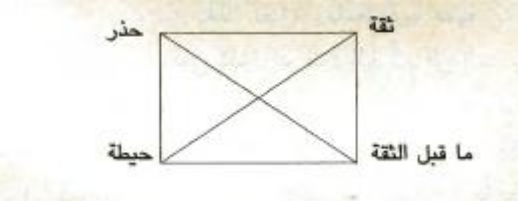
أكبَّ قريماص وفونتاني في الفصل الثالث من كتابهما (سيميائيّات الأهواء) على دراسة الغيرة بصفتها هوى بِنْذاتيًّا، فيه يتنافس الغيور والغريم على المحبوبة. فعالج المؤلِّفان التمظهر المعجمي للغيرة، والبناء التركيبي لها، وتقويمها الأخلاقيّ، ويمكن تفصيل ذلك كالآتي:

06-01- التَّمظهر المعجميُّ للغيرة:

يفيد المعجم أنَّ الغيور متعلِّق كثيرًا بموضوعه القيمي ويكد من أجل الحفاظ عليه. وهكذا تقترن الغيرة لديه بالرغبة والحماس والحسد.38 إنَّ وجود الغيور في فرجة أو مواجهة يوحي بأنه يتألَّم، وهو يرى غيره يستمتع بالموضوع، أو أنَّه يخاف ويرتاب من فقدانه، وتضمُّ الفرجة الرِّباط الذي يلحم الغريم أو الذات بالموضوع المتنازع عليه، إنْ استمتع به أحدهما أضاعه الآخر.

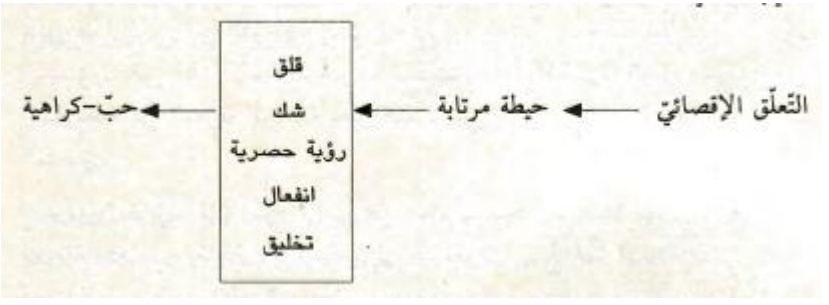
ومن أجل تكوين فكرة عن هوى (الغيرة) ينبغي أن نضعها في حضن جملة من التَّمظهرات، التي تبيِّن مختلف العلائق والأبعاد الدَّلالية الاستهوائية، التي تحتملها العدة العاملية المشخَّصة في الثالوث: الغيور، والغريم، والمحبوبة، ومن ضمن هذه التمظهرات الغرام، الذي يشمل الغُرم والتنافس والتباري، ثم تمظهر التعلُّق، الذي يستوعب أهواء من قبيل التعلُّق الشديد والحماس والامتلاك والحصر. ومن خلال السمات التوليدية للغيرة في القاموس يتبيَّن ما يعتري الغيور من أهواء، على نحو الريبة والقلق والخشية، تحدث تشويشًا استيثاقيًّا، وما يهمُّ الثقة المتبادلة بين الحبيبين. وهذا ما ينعكس سلبًا على المعطيات الأصلية

للتعلُّق. إنَّ التعلُّق يفترض الثقة، التي تعطي معنى للحياة، وعندما تتصدَّع هذه الثقة يفقد الغيور السيطرة على الموضوع والاستمتاع به، ويخفق في خوض المعارك مع غريمه39، والبعد الاستيثاقي ينتظم عندما يوزَّع على المربَّع السيميائيّ بالطَّريقة التالية40:



06-02- البناء التَّركيبي للغيرة:

يُعَدُّ القلق مكوِّنًا من المكوِّنات التركيبية للغيرة، ويُعبر عنه، وفق ما يشغله من مواقع تركيبية، إما بالريبة عندما يظهر الغريم على حلبة المنافسة، وإمَّا من خلال الخشية عندما يكون الحدث المؤلم متوقَّعًا. إنَّ القلق ليس انفعالاً عابرًا، وإنَّما هو حالة متردِّدة. وقد يفضي إلى أزمة استهوائية عندما يقترن بالشكِّ. ولا تنتمي الغيرة إلى نسق مصغَّر،41 قابل لاستيعابها في كليتها وشموليتها، وإنما تنتسب إلى عدة تمظهرات بسبب تنظيمها المعقد، كما يظهره المخطَّط الآتي:42



إذن، "هناك نسق التعلق ونسق الحصر ونسق البنيات السجالية التعاقدية ونسق الأهواء الاستيثاقية وغيرها، فالغيرة ليست بالهوى المعزول فحسب، ذلك أنَّها تنتمي إلى أنساق مصغَّرة حيث لا تشكل سوى موقع من بين مواقع أخرى"43 فالغيرة لابدَّ أن تمرَّ بمراحل ثلاث- كباقي الأهواء- وهي: التكوُّن، والتَّحسيس، والتَّخليق، وفي هذه الرحلة تكون الغيرة كما تراها سيمياء الأهواء؛ استعدادا، ثم باتيميا، ثم انفعال، والمخطَّط الآتي44 يلخِّص ذلك:

ويمكن أن نستنتج من أقوال الكاتبين قريماص وفونتاني، أنَّه يُقبل من الأديب الوقفة العاطفيَّة أثناء الكتابة فقط، ويُرجى منه أن يستعمل الوقفة العقليَّة في شؤون حياته الأخرى؛ حيث إنَّ "الوقفة العقليَّة... وقفة تتقيَّد بالرَّوابط السَّببيَّة التي تجعل من العناصر المتباينة حلقات تؤدّي في النِّهاية إلى نتيجة معيَّنة... وأمَّا الوقفة العاطفيَّة أو اللاَّعقليَّة فهي التي يؤثر صاحبها اختيار الطَّريق المحبَّب إلى النَّفس بغضِّ النَّظر عن تحقيق النَّتائج."45 ولا شكَّ أنَّ الحياة العمليَّة تتطلَّب تخطيطاً، وتنفيذاً للوصول إلى الأهداف المرسومة، وهذا ما لا يتلاءم مع الوقفة العاطفيَّة، أمَّا ساعة مسك الورق فلا صوت وجب أن يعلو على صوت العاطفة، من غيرة، وحبٍّ، وقلق، وشكٍّ...

وكلُّ هذا يبيّن أنه ينبغي تجنُّب دراسة الأهواء على نحو منعزل، وبالتالي يجب أن يتعامل معها بوصفها (منظومة استهوائيَّة) قد استعان صاحبا الكتاب بخطاب الأخلاقيّين من أجل استكشاف معاني الغيرة، وبيان تصاور المحبوبة، ومختلف المواقع المفترضة التي تشغلها من خلال الصِّراع المحتدم بين المتنافسين، والانتقال من الجمال، وهو ما يتوفَّر عليه النصُّ من سمات جماليَّة وتخيُّلات، إلى الأخلاق، وهي إصدار أحكام أخلاقية واجتماعية حول الأهواء.

ويمكن أن نمثِّل لهذا بملفوظ مقتطف من كتاب لابروبير (الأمزجة): "الغيرة اعتراف مكره بالاستحقاق". إذن يحصل الانهيار الاستيثاقي، وفقدان الثقة عندما يدخل المنافس إلى حلبة المنافسة والصراع للظَّفر بالموضوع، ومن خلال موقع الغيرة في الملفوظ يتَّضح أنَّ الغريم يتكافأ مع الغيور في قدرته على استحقاق الموضوع المتنازع عليه وامتلاكه. وبقدر ما يخشى الغيور استيلاء الآخر على ما يعتبره في عداد ملكيته، بقدر ما يعتقد أن منافسه يستحق الموضوع، هنا يضع الخوف من الفقد (إرسالية صريحة) ويضع البوح بالاستحقاق (إرسالية ضمنية مفترضة) ولكن البوح مفروض، بمعنى آخر، لأنه يسير في الاتجاه المضاد

لمصالح الغيور؛ فالاعتراف بأحقية الغريم معناه مضاعفة حظوظ الآخر، بالاعتراف له بالحقِّ في موضوع القيمة."46 وقد تتحوَّل خشية الغيور، وهو الخوف الاستباقي من فقدان المحبوبة، عند بروست، إلى أمل، وبالمقابل يصبح البغض، وهو الأسى الاسترجاعي من فقد المحبوبة، أمانا وراحة.47.

06-03- التَّقويم الأخلاقيُّ للغيرة:

تُحشر أخلاق الاستحقاق في شؤون العشَّاق، وهذا يقتضي البرهنة على وجود نسق قيمي يضبط الصدامات بينهم، ويسعفهم على حسن استعمال السِّجال. ويفترض، في هذا الصدد، أن يتصوَّروا (الشَّرف) الذي يتيح لهم تسوية خلافاتهم بشكل نهائي. ومن هذا ينجم الوفاء عن حصريَّة التعلُّق، التي تستجيب لمقتضيات أخلاقيَّة، وهو ما يعزِّز لدى الغيور معيار الملكيَّة الحصريَّة. كما ينبغي للعلاقة الغراميَّة، في الأخلاق الكلاسيكية، أن تظلَّ سريَّة. وفي حال افتضاح خيوطها تصبح علامة على الخجل والفضيحة ومثار إدانة، وهذه كلُّها أحكام أخلاقيَّة.

ويستعين الأديب في نقل أهوائه وعواطفه إلى المتلقّي بالرُّموز الفنِّيَّة؛ وهي التي تستحقُّ تسميَّة الرُّموز بالمعنى الدَّقيق؛ لأنَّ ألفاظ اللُّغة كلَّها تُعْتَبَرُ رموزاً بالمعنى الواسع للكلمة، "وأمَّا الرُّموز بالمعنى الدَّقيق فهي تلك التي لا يُكْتَفَى فيها على مجرَّد الدَّلالة، بحيث يكون هنالك الطَّرفان فقط: طرف العلامة الدَّالَّة من جهة، وطرف الشَّيء المدلول عليه من جهة أخرى، بل يضاف إلى مجرَّد الدَّلالة شحنة عاطفيَّة من نوع معيَّن مقصود يراد لها أن تَنْزَوِي في نفس الرَّائي أو السَّامع كلَّما وقع على رمز معيَّن"48، فقد يكون الزَّيتون رمزاً للقضيَّة الفلسطينيَّة، يثير أحاسيس العروبة والانتماء، وقد يكون اللَّون الأحمر رمزاً للحروب والغيرة، يثير مشاعر الانتفاض والتَّربُّص، وقد يكون البياض رمزاً للسَّلام، يثير عواطف الوُدِّ والطُّمأنينة...

06-04- تَخْطِيبُ الغيرة:

لقد أسعفت دراسة الهوى المضمَّن في الخطاب على بيان عملية استحضاره الفرديّ والجماعيّ سواء على مستوى التَّحسيس أو التَّقويم الأخلاقيّ. تبعًا للأنماط الثلاثية الكبرى التي تُعنى ببناء الأهواء الإيجائية (التكوُّن، ثم التَّحسيس، ثم التَّقويم الأخلاقي).49

ومعلوم أنَّ حواسَّ الإنسان، وفي مقدِّمتها البصَر والسَّمع، إذا التقطت النَّصَّ الأدبيَّ، ستحيله إلى منطقة الوِجْدان حيث تتولَّد المشاعر والعواطف، ومن هذه الأخيرة يؤثِّر الأدب ليغيِّر في حياة المتلقِّي؛ لأنَّ "الحياة بدفعة العاطفة سهلة ميسَّرة، وأمَّا الحياة مقيَّدة بقيد العقل ولجامه فصعبة عسيرة"50، وكم مِن محاذير نرتكبها بسبب ميولنا العاطفيَّة إليها! وكم من مَكْرُمات نأتيها بسبب مشاعرنا المتوقِّدة نحوها!.

وتعدُّ العاطفة معيارًا حاسمًا في تحديد وجهة الكلام بين الفنِّ والعلم، وهذا "ما قصد إليه الأستاذ رتشاردز [Ritchards] حين جعل اللُّغة إمَّا تستعمل استعمالاً علميًّا، أو استعمالاً انفعاليًّا"51، فإذا دخلت العواطف كلاماً كان أميل ما يكون إلى الأقوال الفنِّيَّة والعبارات الجماليَّة، ومع معطيات أخرى، كالمعنى والخيال يتحوَّل إلى أدب خالصٍ.

وبناءً على هذا نجد معشر الفلاسفة الوضعيِّين، ونفرًا "مِن الفلاسفة الأخلاقيِّين... يرى أنَّ العبارة الأخلاقيَّة- وكذلك الجماليَّة- هي جملة تعبيريَّة، لا تزيد عن كونها تعبيرًا عمَّا في نفس القائل من شعور ذاتيٍّ خاصٍّ به"52، وطالما أنَّ العبارة الأخلاقيَّة تشترك مع العبارة الجماليَّة في التَّعبير عن العاطفة والشُّعور الذَّاتيِّ، فلا مندوحة من احتواء الأدب شيئًا مِن الأخلاق في حدود المعقول.

07- تجارب أهواء عربيَّة:

يظهر أنَّ صاحبا الكتاب اعتمدا على المدوَّنة الثقافية الفرنسية، التي تقدِّم تصوُّرا خاصًّا للعالَم الاستهوائيِّ، وترسم حدودًا فاصلة بين اللغتين الفردية والجماعية. وسعيا إلى بيان مدى خضوع التجليات الاستهوائية إلى نماذج معيارية، وثوابت ثقافيَّة، أو تمرُّدها عليها، وفق المتغيِّرات المحتملة. فهل تصلح سيمياء الأهواء لتشخيص تجارب الأهواء في الثقافة العربية، وتقويمها من المنظور الأخلاقي؟ الجواب المختصر: نعم.

أما الجواب المفصَّل فيكون بتحليل شاهدين من الشِّعر العربي، للشاعر الجزائري الحديث عثمان لوصيف. فإذا كان "أصحاب صناعة الشِّعر [قديما]...يراعون في المضادة استعمال الألفاظ..."53، فإن أهل الشعر الحديث لا يهمهم تضاد المفردات بقدر ما يهمهم التعبير عن تضاد الأهواء والقضايا والآراء من خلال الصور المتضادة في القصيدة الواحدة؛ لأنَّ "التقابل في النصوص هو انعكاس لنقائض الذات، وخلاصة جدلها بالواقع والزمن في

تحديد علاقتها بتشخيص الحياة"54 التي من طبيعتها الثنائية بين الخير والشر، بين الشَّقاء والسَّعادة، بين الحلو والمرّ، بين الغنى والفقر... ومما يدخل في هذا قول عثمان كاشفا عن' هواه الرديّ، ووجوده الاجتماعيّ:

وهو الميّت بين الأحياء
الحيُّ بين الأموات55

إنَّ التضادَّ بين الحياة والموت في هذين السطرين يبدو للوهلة الأولى وكأنه تزيين لفظي لا أكثر، لكن بعد إنعام النَّظر يتبَّين أنَّ السَّطرين تعبير مُكَثَّف جدًّا عن رؤية وجودية للحياة والناس والأهواء، وطرح لقضية تأثير البيئة الاجتماعية في ذات الشاعر، إنها بيئة حرمته الكثير من مستلزمات العيش الرغيد؛ بسبب الفقر والمرض الذين ابتلي بهما، ورغم هذا الحرمان فإن عثمان لوصيف يرى في عالَم الشِّعر (الأهواء) والروح مُتَنَفَّسًا للإنسان المهضوم.

إذن التضاد في هذه الصورة المرنة المكثَّفة ليس تضاد ألفاظ، بل هو تضاد قضايا ورؤى؛ إنه تضاد بين رؤية الناس للشاعر، ورؤية الشاعر لنفسه، إذ هو بالمعيار الأول أي الاجتماعي ميت بين الأحياء، وبالمعيار الثاني أي الذاتي الهوويّ حيٌّ بين الأموات. إن سيمياء شعر عثمان لوصيف هنا تشبه الانحراف الاستهوائي، الذي يحفل به مسرح راسين؛ حيث "إنَّ أنتيوشوس [البطل المسرحيُّ] عاشق منهَك، وتعلُّقه أحادي وفق نمط هبة الإيمان، وبما أنه لم يحصل أبدًا على الحقِّ في الأمل، فإنَّه لا يمكن أن يكون غيورًا."56

وذاك الانفصال بين ذات الشاعر وواقعه "هو وجه من وجوه الصِّراع مع الواقع. وانقسام ذاتي لدى المبدع بين رفض الواقع وقبوله"57. إلا أن عثمان لوصيف- خلاف أبطال راسين- عادة ما يرفض هذا الواقع ويسعى جاهدًا إلى تحسينه أو تغييره جذريا، فيقول مثلاً:

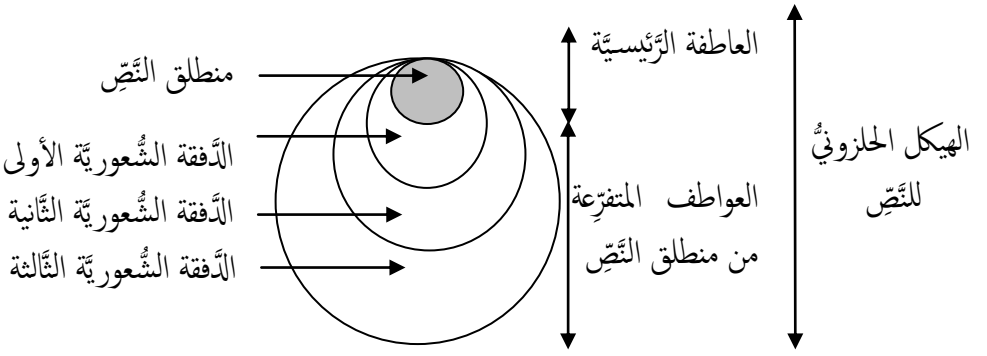
في صحراء الفراغ
يُلقي نِطاف اللِّقاحات
وفي السَّراب يزرَع وردة58

عند قراءة المقطع يصبح من اليسير أن نكتشف كيف بناه الشاعر اعتمادًا على أسلوب التضاد والتقابل بين الأهواء؛ ليشكِّل في الأخير صورة مركبة متعدِّدة الأطراف؛ إذ

إنَّ (صحراء الفراغ) و(السَّراب) توحيان بالواقع الكائن المتردِّي الذي يرفضه الشَّاعر، كما أنَّ (نطاف اللِّقاحات) و(الوردة) توحيان بالواقع الممكن الجميل الذي يحلم به الشَّاعر.

08- بِشارات النَّقد السِّيميائيِّ الأهوائيّ:

ممَّا يرصده النَّقد السيميائيّ الأهوائيّ في عالَم النَّصِّ الأدبيّ- وفق نزعة قريماص نحو تشريح النَّصِّ مِن الدَّاخل- ظاهرة التَّناصِّ الخارجيّ مع نصوص سالفة، وأهمُّ مِن هذا متابعة التَّناصِّ الدَّاخليّ، "ويُحدَّد التَّناصُّ الدَّاخليُّ بالارتباط بين الأجزاء المختلفة المكوِّنة للنَّصِّ الواحد، بعضها مع بعض، ويظهر هذا التَّناصُّ على هيئة الدَّوال المولَّدة"59 مِن الأصل؛ ففي كثير مِن النُّصوص ينطلق الكاتب مِن عاطفة رئيسيَّة، أو فكرة أساسيَّة، ثمَّ ينسج بناءً عليها بقيَّة نصِّه، دون أن ينسى مِن حين إلى آخر العودة إلى تلك العاطفة الرَّئيسيَّة، أو تلك الفكرة الأساسيَّة؛ ليستمدَّ مِن مَعينها دَفْقَات شعوريَّة، أو دلالات عميقة، وهو ما يعطي النَّصَّ- في النِّهاية- بنية حلزونيَّة. والشَّكل الموالي يجسِّد هذا التَّناصَّ الدَّاخليَّ وقد كوَّن الهيكل الحلزونيَّ للنَّصِّ:



مخطَّط يوضِّح الهيكل الحلزونيَّ للنَّصِّ المتَّسم بالتَّناصِّ الدَّاخليّ، كما تصوَّرته سيمياء الأهواء.

والمخطَّط بهذه الطَّريقة، التي تزاوج بين العاطفة والفكرة، يتماشى وطبيعة النَّصِّ الأدبيّ؛ شعرًا، أم نثرًا. فإنْ كان النَّصُّ شعريًّا فالغالب على مركزه العاطفة، وما يتفرَّع عنها هو دَفْقات شعوريَّة، وإن كان النَّصُّ نثريًّا فالغالب على مركزه الفكرة، وما يتفرَّع عنها هو الدَّلالات العميقة.

ولـمَّا كان النَّقد السيميائيّ الأهوائيّ ينظر إلى اللُّغة الأدبيَّة للنُّصوص ويعيد النَّظر فيها، فإنَّ ذلك قد أثمر ثَمَرات يانعة؛ حيث توصَّل النَّقد السيميائيّ الأهوائيّ بتأييد مِن العلوم اللُّغويَّة الحديثة إلى ستَّة مبادئ يرتكز عليها بناء النَّصِّ، وعلى النَّاقد وهو يحلِّل ويدرس أن يأخذها جميعها بعين الاعتبار، وتتلخَّص هذه المبادئ السِّتَّة في: البنية، التَّركيب، التَّنظيم، الكُلِّيَّة، التَّجانس، والأفقيَّة. أمَّا تفصيلها، فهو كالآتي:

"1- البنية: بمعنى أنَّ النَّصَّ بنية أوَّلاً وآخراً. 2- التَّركيب: أي أنَّ النَّصَّ ببنيته يتركَّب مِن مجموعة مِن العناصر. 3- التَّنظيم: العناصر السَّابقة تكون بشكل منظَّم، أي أنَّ بعضها مُنْضَمٌّ إلى بعضها الآخر. 4- الكُلِّيَّة: بمعنى أنَّ العناصر النَّصِّيَّة يتكامل بعضها مع بعض. 5- التَّجانس: لا يكمن التَّكامل مِن دون تجانس وتناسق توزيعيٍّ للنَّصِّ، يكمن مِن خلال الأنساق. 6- الأفقيَّة: أي أنْ ينظر إلى النَّصِّ بوصفه ذا أفق دلاليٍّ تؤدِّي إليه المستويات المتعدِّدة للبنية النَّصِّيَّة."60

ونلاحظ على هذه الخصائص للنَّصِّ ثلاث ملاحظات؛ أوَّلها: أنَّ هذه الخصائص وصفيَّة، لا معياريَّة، إذ تدرس النَّصَّ كما هو دون تأويل أو تفسير. أمَّا الملاحظة الثَّانية، فتتمثَّل في أنَّ هذه الخصائص لا تقتصر على الكتابة الأدبيَّة فقط، بل تشمل الكتابة العاديَّة أيضاً. وتتمثَّل الملاحظة الثَّالثة في أنَّ هذه الخصائص استُخرجت مِن اللِّسان البشريّ عموماً، ولا تنسحب على اللُّغة العربيَّة فقط؛ ممَّا منحها قوَّة التَّقنين، وديمومة الاستعمال، وصلاحيَّة التَّطبيق.

*** خلاصة:**

بفعل التصوُّر الجديد لسيميائيات الأهواء، تم الانتقال من البناء النَّحوي الصارم لمفهوم العامل، إلى بناء مرن يأخذ بعين الاعتبار النفس البشرية وهي تعمل، أي العامل بمختلف ميوله النفسية المتعددة، من مشاعر وأحاسيس وعواطف ورؤى وجدانية

مخصوصة، كشفا للبعد الانفعالي في تحديد الواقعة السردية، وتحليلها وتقويمها، تقويما ينسجم وطبيعة البنية النفسية للعامل وهو يعمل، ومن تم أصبح الاعتماد أساسا على الخطاب في أبهى تجلياته التداولية، التي تضع مختلف الشروط المقاميَّة في التعامل مع الوقائع الإنسانية ومنها النفس.

وإذا كان قريماص قد اهتم في تصوراته الأولى بالعام، فبحث في السردية الموجهة لكل الأفعال الإنسانيَّة، التي تشكِّل البنية العميقة لهذه التَّجربة أو القدرة الكامنة، فإنَّه في سيميائيات الأهواء، اعتمد الخطاب المخصوص والتجلِّي الفرديّ، أي التفرُّد، وهو بذلك انتقل من البحث في العام، إلى الكشف عن المخصوص، وفق سيميائيات تلفظية تضع في الحسبان المتفرِّد الكلاميَّ61، الذي يميِّز الذَّوات بعضها عن بعض.

إنَّ سيمياء الأهواء في جوهرها محاولة فهم للعالَم، وفهم العالم- كما يقول قريماص وفونتاني- معناه "رفض تجزيئه في نماذج محليَّة، وافتراض انسجامه، هو الوسيلة الوحيدة لتناول التَّعقيدات التي تُثير الخشية، أو يبدو أنَّها باهظة الثَّمن: لقد كانت غايتنا من دراسة الأهواء هي الاستجابة لهذا الشَّرط، وذلك من خلال إدماجه في النظريَّة السيميائيَّة العامَّة، وسيُحكم على نجاح ذلك لاحقًا."62 ومع احتمالات النجاح أو الإخفاق، تبقى الأهواء أقوى الدَّوافع إلى ممارسة الحياة بالأقوال والأفعال، وتبقى جديرة بالدِّراسة السيميائيَّة وغير السيميائيَّة.

ملحق المداخلة:

غلاف الترجمة

غلاف الأصل

قائمة المصادر والمراجع:

01- قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2010.

02- Algirdas. J.Greimas & Jacques Fontanille: Sémiotique des passions: Des états de chose aux états d'âme، Seuil، France، 1991.

03- Cécilia Wiktorowicz: "Algirdas J.Greimas et Jaques Fontanille ،Sémiotique des passions: Des états de chose aux états d'âme"، Etudes littéraires، vol25، n°3،1993.

04- إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود (مع نصِّ رسالته "الجبر الذَّاتيُّ"، ترجمة: إمام عبد الفتَّاح إمام) المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001.

05- باهية سعدو: سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010.

06- بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ط4، دار المنارة ودار ابن حزم، جـدَّة وبيروت، 1997.
07- الجاحظ: البخلاء، تح: محمَّد التونجي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993.
08- الجاحظ: رسائل الجاحظ،ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.
09- زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضية، ط2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1983.
10- زكي نجيب محمود: المعقول واللاَّمعقول في تراثنا الفكريّ، ط5،دار الشُّروق،القاهرة وبيروت،1993.
11- زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.
12- زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983.
13- زكي نجيب محمود: عن الحرّيّة أتحدَّث، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1986.
14- زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليّة، ط3، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989.
15- زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993.
16- زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982.
17- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) ط1، دار هومة، الجزائر، 1998.
18- عبد العاطي شلبي: فنُّ الكتابة، ط1، المكتب الجامعيُّ الحديث، الإسكندريّة، 2002.
19- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
20- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.
21- عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999.
22- محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993.
23- محمد الداهي: "تقديم كتاب (سيميائيات الأهواء)" مأخوذ من موقع الناقد المغربي محمد الداهي: http://www.mohamed-dahi.net، في تاريخ: 30 أوت 2015.

24- محمَّد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، منشورات رؤيا، القاهرة، 2009.
25- محمَّد سالم سعد الله: مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّيميائيُّ للنَّقد البلاغيِّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ط1، عالَم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالَميِّ، الأردن، 2007.
26- يوسف نور عوض: نظريَّة النَّقد الأدبيِّ الحديث، ط1، دار الأمين للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1994.

الهوامش والإحالات:

1 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:91.

2 Algirdas. J.Greimas & Jacques Fontanille: Sémiotique des passions: Des états de chose aux états d'âme, Seuil, France, 1991.

3 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2010, ص:67- 157.

4 إمام عبد الفتاح إمام: رحلة في فكر زكي نجيب محمود (مع نصِّ رسالته "الجبر الذَّاتيُّ"، ترجمة: إمام عبد الفتَّاح إمام) المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001، ص:187.

5 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:159.

6 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:335.

7 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:68.

8 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993، ص:232.

9 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:139.

10 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:140.

11 باهية سعدو: سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ, رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة مولود معمري، تيزي وزو, 2010, ص:178.

12 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:141.

13 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:82.

14 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، حاشية ص:57.

15 محمَّد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، منشورات رؤيا، القاهرة، 2009, ص:70.

16 Cécilia Wiktorowicz: "Algirdas J.Greimas et Jaques Fontanille ,Sémiotique des passions: Des états de chose aux états d'âme", Etudes littéraires, vol25, n°3,1993, p:153-155.

17 محمد الداهي: "تقديم كتاب (سيميائيات الأهواء)" مأخوذ من موقع الناقد المغربي محمد الداهي: http://www.mohamed-dahi.net, في تاريخ: 30 أوت 2015.

18 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:368.

19 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:166.

20 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:75.

21 زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضية، ط2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1983، ص:42.

22 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:115.

23 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:116.

24 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:414.

25 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:119.

26 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:249.

27 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:163.

28 عبد العاطي شلبي: فنُّ الكتابة، ط1، المكتب الجامعيُّ الحديث، الإسكندريَّة، 2002، ص:68.

29 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، ص:47.

30 قريماص وفونتاني: سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:175.

31 الجاحظ: رسائل الجاحظ،ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص: 184.

32 يوسف نور عوض: نظريّة النّقد الأدبيّ الحديث، ط1، دار الأمين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1994، ص:128.

33 زكي نجيب محمود: عن الحرّيّة أتحدّث، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1986, ص:155.

34. زكي نجيب محمود: عن الحرّيّة أتحدّث، ص:155.

35 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:176.

36 الجاحظ: البخلاء, تح: محمّد التونجي، ط1, دار الجيل، بيروت، 1993, ص:57.

37 الجاحظ: البخلاء, ص:69.

38 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:237.

39 محمد الداهي: "تقديم كتاب (سيميائيات الأهواء)" مأخوذ من موقع الناقد المغربي محمد الداهي: http://www.mohamed-dahi.net, في تاريخ: 30 أوت 2015.

40 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:263.

41 محمد الداهي: "تقديم كتاب (سيميائيات الأهواء)" مأخوذ من موقع الناقد المغربي محمد الداهي: http://www.mohamed-dahi.net, في تاريخ: 30 أوت 2015..

42 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:314.

43 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:267.

44 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:316.

45 زكي نجيب محمود: المعقول واللاّمعقول في تراثنا الفكريّ، ط5،دار الشُّروق،القاهرة وبيروت،1993, ص:17.

46 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:277.

47 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ص:328-329.

48 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:100.

49 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:311.

50 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليّة، ط3، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989, ص:148.

51 Richards. A. I: The principles of literary criticism, P: 34.

نقلاً عن: زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982, ص:113.

52 زكي نجيب محمود: مِوقف مِن الميتافيزيقا، ص:114.

53 بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ط4، دار المنارة ودار ابن حزم، جدَّة وبيروت، 1997, ص:538.

54 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص:90.

55 عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997, ص:30.

56 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:327.

57 عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا) ط1، دار هومة، الجزائر، 1998، ص:20.

58 عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999, ص:60.

59 محمَّد سالم سعد الله: مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّيميائيُّ للنَّقد البلاغيّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ط1، عالَم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالَميّ، الأردن، 2007، ص:142.

60 محمَّد سالم سعد الله: مملكة النَّصِّ (التَّحليل السِّيميائيُّ للنَّقد البلاغيّ- الجرجانيُّ نموذجاً) ص:128.

61 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:134.

62 قريماص وفونتاني: سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس، ص:369.