تمثّل المنجز الأكاديمي الجامعي لسيميائيات الأهواء، مذكرات الماجستير في مخبر تحليل الخطاب، بجامعة تيزي وزو أنموذجا.

الدكتورة: راويـة يحياوي
جامعة مولود معمري تيزي وزو/ الجزائــر

1- إضاءة مدخلية:

تأسّس مخبر تحليل الخطاب على يد ثلة من أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة تيزي وزو، تحت رعاية ورئاسة الأستاذة الدّكتورة آمنة بلعّلى، التي حرصت- أيضا- على فتح تخصص تحليل الخطاب في الدّراسات العليا، ثم أسست مجموعة تيزي وزو لتحليل الخطاب، وأشرفت على مجموعة من طلبة الماجستير، الذين سجلوا في موضوعات متّصلة بسيميائيات الأهواء دفعة 2005-2006، وكان كتاب غريماس (A J-GREIMAS) وجاك فونتني (JACQUES FONTANILLE)، حول سيميائيات الأهواء: sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme، لم يُترجم بعد إلى العربية.

وبدءا من 2008 ناقش الطلبة مذكراتهم، وكانت الموضوعات كالآتي: اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصي الدّمع) لأبي فراس الحمداني، للطالبة ليندة عمي، ثم تأويل البنية العاطفية في ديوان(مقام البوح) لعبد الله العشي، للطالبة تسعديت بن احمد، ثم سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، للطالبة باهية سعدو، ثم سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، للطالبة سعيدة بشار.

وتكفّل مخبر تحليل الخطاب بنشر المذكّرة الموسومة بـ: اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني، تشجيعا لجهود الباحثة، خاصة و أنها اجتهدت في ترجمة أهم ما ورد في كتاب سيميائيات الأهواء، قبل ترجمة سعيد بنكراد عام 2010، مع أن الكتاب نشر في 2012، إلا أنّه أودع في النّشر بعد المناقشة مباشرة 2009.

ونلاحظ أن الجهود المبذولة في تطبيق سيميائيات الأهواء، انقسمت على مدوّنات

مختلفة: شعرية وسردية، لذا يمكننا أن نتابع الأعمال اعتمادا على هذا الاختلاف، ومنها تطبيق سيميائيات الاهواء على مدّونة شعرية قديمة و معاصرة، فقصيدة(أراك عصيّ الدّمع) لأبي فراس الحمداني، تمثل نموذج الشعر العباسي، أما ديوان(مقام البوح) فهو نموذج للشعر المعاصر للشاعر والناقد الجزائري عبد الله العشي.

أما المدّونة السردية فهي من السّرد القديم العبّاسي، فكتاب البخلاء من أهم مدوّنات الجاحظ، إلى جانب رواية مالك حداد: الانطباع الأخير،التي تنتمي إلى الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ونشير إلى أن الباحثة في هذا الموضوع كانت على اتصال دائم مع جاك فونتنيي شخصيا، وأدرجت رسائله التي كان يتابع بها الباحثة، في ملاحق أوردتها في آخر المذكّرة.

1- الخلفية النّظرية والجهاز المفاهيمي للمذكّرات:

إن القارئ لهذه المذكّرات، سيقرأ وعي الباحثات بالتّحول من السيمياء إلى سيمياء الأهواء، وأدركن أن العبور إلى جهود سيميائات الأهواء لا يتأتى إلا بفهم واستيعاب أهم المفاهيم والأدوات الإجرائية لجهود السيميائيات السّردية، لذا استندت الباحثة ليندة عمي في بحثها اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصّي الدّمع) لأبي فراس الحمداني، إلى مدخل نظري مهمّ، شرحت فيه الخلفية النّظرية التي استندت إليها، لتمنحها الأدوات الإجرائية التطبيقية في الجانب التطبيقي. وفصلت الباحثة بين الجانب النّظري والتطبيقي، مع أنها أدركت عمليا ضرورة عدم الفصل، إلا أن جهدها في ترجمة كتاب سيميائيات الأهواء لا يظهر دون هذا الفصل. ووسمت المدخل النّظري بعنوان" السيمياء وسيمياء العواطف" تناولت فيه التّحول من السيمياء السردية إلى سيمياء العواطف، ثم وقفت عند عناصر تحليل سيمياء العواطف و مبادئه[1].

وتتجلى أهمية هذا المدخل في رصد أسس السيميائيات السّردية وأهم الأدوات الإجرائية التي اقترحها غريماس، والتي هي أسس أرست سيميائيات الأهواء، وهذا ما قاله سعيد بنكراد في مقدمة ترجمته للكتاب« لقد اكتفينا في الصفحات السابقة بتقديم بعض الأسس النظرية التي انبنت عليها سيميائيات الفعل وهي الأسس ذاتها التي سيستعين بها مؤلّفا الكتاب من أجل صياغة أشكال الوجود الخاص بحالات النفس»[2].

ومن النقاط التي أثارتها الباحثة واختزلتها في هذا المدخل النظري:

– انشغال السيمياء بالبحث في المعنى

– تغير الأسئلة النقدية مع السيميائيات

– انطلاق السيميائيات من النّص، وبحثها في سير الدّلالة داخله[3]

– الوقوف عند منطلقات المنهج السيميائي التي منها أن النص يحتوي على بنية ظاهرة وأخرى عميقة، ودراسة الدّلالة من الدّاخل، وحرصه على مبدأ المحايثة ومتابعة التركيبة السّردية للخطاب ووصف الاختلافات الظاهرة (الحالات وتحوّلاتها).

– الوقوف عند اختلاف التحليل السّيميائي عن اللسانيات البنيوية الجملية[4]

– اختزال جهود غريماس في وضعه لإجراءات التحليل في السيميائيات السردية كمفاهيم: التضاد والتناقض والتضمين وعمليات النفي والإثبات، والفواعل والعوامل.

ثم تتبعّت الباحثة مستويات التحليل عند غريماس كالمستوى السطحي والمستوى العميق وتتبعت العدّة المعرفية التي استقاها من جهود بروب(V.PROPP) التي منها الترسيمة العاملية والوظائف[5] وماهية التعديلات التي أدخلها.

– الوقوف عند كيفية قيام منطق الحدث على تغيرات حالات الأشياء، وكيفية نصّ البرنامج السردي على تحويل الملفوظ القاعدي إلى آخر.

– تمييز غريماس بين معرفة الفعل والفعل، وكيفية تشكّل كفاءة الجهة، التي تقوم على جهات إرادة الفعل ووجوب الفعل والقدرة على الفعل ومعرفة الفعل، وكيف تكون الكفاءة موضوعا أساسيا. وقدّمت الباحثة مجموعة من الأمثلة.

– وفي الأخير حوصلت الباحثة المكانة المهمة للسردية[6]، ونشير هنا إلى أن الباحثة انتهجت الطريقة نفسها التي انتهجها سعيد بنكَراد في ترجمته لكتاب سيميائيات الأهواء، حيث استهلّ الترجمة بمقدمة، شرح فيها كيف أنّ سيميائيات الأهواء تستند إلى السيميائيات السّردية ووقف ليشرح بعض أسسها ومفاهيمها.

أما تسعديت بن أحمد في مذكّرتها الموسومة بـ تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، فقد استغنت عن المدخل النظري، ودخلت في التطبيق مباشرة، تفاديا لتكرار ما ذهبت إليه الباحثة ليندة عمي، خاصة وأنها من الدفعة نفسها، وسبقتها في المناقشة.

أما سعيدة بشّار فقد خصّت بحثها سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد بفصل نظري كامل وسمته بعنوان: واقع العواطف والسيميائيات، تناولت في مبحثه الأول مسحة تاريخية لمسار دراسة العواطف، وتتبّعت فيه معاني العواطف من خلال العلوم المختلفة ثمّ معاني العواطف في طرح غريماس وفونتنيي، ثمّ العواطف في النقد الأدبي الحديث، وفي المبحث الثاني- وهذا هو الأفيد- تناولت السيميائيات وسيمياء العواطف[7]، وتعرّضت الباحثة إلى التيارين اللذين تطرّقا إلى العواطف سيميائيا، و هما التيار الذي أظهر البعد العاطفي ابتداءً من سيمياء الفعل، وهو تيار غريماس وفونتنيي، والإتجاه الذي يُظهر البعد العاطفي بالموازاة مع العقل وهو تيار جون كلود كوكي (JEAN CLAUDE COQUET) وعمدت الباحثة إلى إبراز أهم المفاهيم والإجراءات التي استثمرتها سيمياء العواطف.

وتتبّعت الباحثة الجانب التاريخي لظهور سميائيات الأهواء، وكيف انتبه غريماس إلى الفراغ الذي سجلته سيمياء الفعل، فكتب عام 1979 أوّل مقال عبّر فيه عن رغبته في إرساء سيمياء الأهواء وسمه بعنوان:" تصييغ الذّات " la modalisation de l'être De"[8] وترجم بنكراد(modalisation) بـ" تكييف". وعرضت الباحثة أهم ما ورد في هذا المقال، وسعى غريماس إلى« التعرف على الهوية العاطفية للذّات العاملة أثناء السّرد، بعيدا عن التحليل النفسي »[9]

ويمكننا الآن أن نتطرّق إلى العُدّة المعرفية المرتبطة بسميائيات الأهواء الواردة في المذكّرات:

نظرت ليندة عمّي إلى أهمية الانفعال(émotion) من منظور سيمياء الأهواء، ورأت أنه« القاعدة التي يقوم عليها تمثيل العالم الطبيعي، ولا يتكّرر الاهتمام في هذه الحالة على ترجمة وتحويل المحسوس إلى المدرك، ولكن تحاول التوصل إليه من خلال التوترات التي تربطه بالمدرك، حيث يمكن الاعتماد على تنظيم يقوم على أساس العلاقة التي تربط بين

التركيب الصّيغي(رغبة انفعالية)(vouloir pathémique) وقدرة على الفعل(pouvoir faire)

وبين التركيب المزاجي(complexe phorique) والمتمثل في المدة(durée) والايقاع(rythme) ودرجة السرعة(temps)»[10]، ونشير هنا إلى أن بنكراد ترجم (phorique) بـ(استهوائي) وليس(مزاجي). وتطرقت الباحثة إلى مبادئ سيمياء الأهواء وكيف أن فونتنيي يرى أن العاطفة تنتج في الخطاب من خلال العوامل والكفاءات بتحديدات صيغية أي المكونات والتوترات المختلفة التي تخضع لها الذاتّ وهي تواجه الحدث أي العوارض.

لذا يقول فونتنيي« هوى الذّات يمكن أن يكون حصيلة فعل، إمّا فعل الذّات نفسها(...) وإمّا فعل ذات أخرى يسمّيه السّكولوجيون" الانتقال إلى الفعل"»[11] لذا يتشارك منطق الحدث ومنطق العاطفة نوع المكوّنات، إلاّ أنّهما يختلفان في العوارض، كأن تكون للعاطفة عوارض خاصّة، كالشدة (intensité) والكمّية (quantité)، فالأولى(الشدة) حين يتوجَب على ذات التّلفظ إصدار رأيها بشأن حدث ما، وشدة الهوى تكون مساهمة في إعادة بنْينة المكونات التركيبية، وتتحكّم وتسيّر الجانب الدّلالي[12]، أما الثانية(الكمّية) فهي تمثل الشّدة والطاقة غيْر المتحكم فيها، وتكون تابعة للذّات وللموضوع، ثمّ تتبعت الباحثة كيفية اجتماع الكمّية والشدة، ومن المفاهيم التي وقفت عندها نظريا: المخطط التّظامي العاطفي الذي يكون كالآتي:

« اليقظة العاطفية ← الاستعداد ← المحور العاطفي ← التحسيس ← التهذيب

Eveil passionnel → disposition → pivot passionnel → sensibilisation → moralisation»[13]

وهنا يرى فونتنيي أن الهوى يخضع لسيرورة تحوّله من حالة غير واضحة، وبلا ملامح إلى تحققات ضمن أدوار، وهذا ما يسمّيه المآل. ويرى أنّ التمظْهرات الهووية تتحدّد لغويا على أنها(استعداد لـ...) و(شعور يدفع إلى...)، ويتبلور الاستعداد من خلال الفعل[14].

أما الجهاز المفاهيمي في مذّكرة تسعديت بن أحمد الموسومة بعنوان: تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح، فاستطعنا الوقوف عنده من خلال الأدوات الإجرائية التي

لجأت إليها في التطبيق، لأن الباحثة لم تلجأ إلى الجانب النظري الذي استندت إليه. ومن المفاهيم الأساسية الواردة هي المعجم الدّلالي للألفاظ، فتتبعت التمثيلات المعجمية العاطفية التي تكرّرت في قصائد الديوان، ويمكننا ايراد أهم المفاهيم الواردة عند متابعتنا للجانب التطبيقي.

أما مذكرة باهية سعدو(سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ)، فقد جمعت بين مفاهيم سيميائيات الأهواء ومفاهيم التداولية، ووردت جلّ مفاهيم سيميائيات الأهواء في الفصل الأوّل المعنوَن بـ: البنية العاطفية للبخل ومستوياتها[15] فتتبّعت الباحثة التمظهر الدّلالي المعجمي لكلمة البخل، ومن أهم المفاهيم التي استثمرتها في تحليل الشروط القبلية لدلالة البخل، التحديدات التوترية، أو العوارض المتمثلة في الشّدة(intensité)، والكمّية (quantité) التي تقيس التّوتر، كما استثمرت مجموعة من مفاهيم السيميائيات السّردية كالذّات والموضوع وملفوظات الحالة وموضوع القيمة والرغّبة والبرنامج السردي[16]

وتناولت الطالبة سعيدة بشّار في مذكّرتها سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير مجموعة من المفاهيم كالعوارض التّوترية المتمثلة في الشّدة والكمّية[17] والشفرات التّيمية (الانفعالية) والشفرات الجسدية والشفرات المنظورية والشفرات الانفعالية والشفرات الصّورية. كما استثمرت الباحثة مجموعة من المفاهيم المأخوذة من السيميائيات السّردية و سردية جرار جينيت(GERARD GENETTE) كـ: الوقفة(PAUSE) والاضمار (L'ELLIPSE) والمشهد(SCENE) والتّبئير(FOCALISATION) والترسيمة العاملية الخ...

أما عن الجهاز المصطلحي، فقد اتفقت المذكّرات في توحيد مجموعة من المصطلحات، لأن الطالبات ينتمين إلى التّخصص نفسه، ومتقاربات في تاريخ المناقشة، فترجمت الباحثات مصطلح(PASSION) بالعاطفة[18] وترجمه سعيد بنكَراد بـ (هوى)[19]، وحرصت الباحثات على ثبت المصطلحات المهمّة في آخر المذكّرات، ما عدا باهية سعدو في مذكّرتها سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، لأنها لم تلتزم بسيميائيات الأهواء في كل بحثها، بل خصّصت فصلا كاملا حللته تداوليا، لذا حرصنا على أن نتابع المصطلحات عندها في المتن.

نشير في البدء إلى أن مجموعة من المصطلحات الواردة في المذكّرات، هي نفسها في ترجمة سعيد بنكَراد، مع أن هذه الجهود نوقشت قبل 2010 أي قبل صدور التّرجمة مثل:

ترجمة: sujet= ذات، programmation thymique= برمجة خطابية، tensivité= توتّرية، Intensité= الشدّة، quantité= كمّية، exposants= عوارض، ...الخ

واحتفظت الباحثات بكلّ المصطلحات المترجمة من السيميائيات السرّدية، كالبرنامج السرّدي والمربع السّيميائي والترسيمة العاملية... الخ ومن المصطلحات التي اختلفت فيها الباحثات عن ترجمة سعيد بنكَراد، ما يأتي:

المصطلح	ترجمة عمّي	ترجمة بن أحمد	ترجمة سعدو	ترجمة بشّار	ترجمة بنكَراد
Passion	عاطفة	عاطفة	عاطفة	عاطفة	هوى
Modalité	صيغة	صيغة	صيغة	صيغة	كيفية
Modalisation	تصييغ	تصييغ	تصييغ	تصييغ	تكييف
Valence	تكافؤ	تكافؤ	تكافؤ	قيمة القيمة	نظير
Phorie	مزاج	النقل الشعوري مزاج	النقل الشعوري مزاج	مزاج	استهواء
Euphorie	فرح	النشوة	اللذة النشوة	الفرح	صالح
Disphorie	حزن	الألم	الألم، الحزن والانقباض	الألم	طالح
Compétence	الكفاءة	الكفاءة	الكفاءة	الكفاءة	أهلية
Performance	أداء	أداء	أداء	أداء	إنجاز
Enonciation	الملفوظية				تلفّظ
Réalisation	التحقيق				التحقق
Signification				معنى	دلالة

ويمكننا اعتبار ترجمة سعيد بنكَراد أكثر دقّة، لاشتغاله في حفريّة وحرص على الجودة، وهذا ما ألحّ عليه في مقدّمته قائلا:« لائحة المصطلحات التي وضعناها في نهاية الكتاب. وهي لائحة بلورناها إستنادا إلى ما هو شائع بين الباحثين في ميدان المصطلحيّة السيميائية أوّلا، واستنادا إلى ما يمكن أن تقدّمه اللغة العربية في هذا المجال من خلال قواميسها وخاصة لسان العرب ثانيا، واستنادا إلى اجتهاداتنا وممارساتنا وخبرتنا في هذا المجال ثالثا.»[20] ثم ألحّ على الترجمة المتخصّصة والنخبوية قائلا:« نودّ أن نؤكّد مرّة أخرى أن

المصطلحية العلميّة لا علاقة لها بلغة التداول اليومي(...) إنها مصطلحية مصنوعة، أي لغة خاصة يتداولها العلماء فيما بينهم، ولذلك على الباحثين في ميدان الثقافة العربية أن يتخلّوا عن محاولتهم الرّامية إلى اختيار مصطلحات يفهمها" الجمهور"، فنحن لا نتوجّه إلى العامة، بل نتوجه إلى المتخصّصين...»[21].

وأهملت الباحثات إيراد مصطلحات سيميائيات الأهواء في هوامش صفحات المتن مع شرحها، وهذا ما فعله سعيد بنكَراد، لأنه تعوّد الترجمة العالمة، فشرح سلسلة من المصطلحات كـ" الذّات الهوية" و" الاستهواء" و" الكيفيّة" و" التمظهر" و" التكييفات" و" التناظر" و" التوتير" و" باتيمات" و" التجسيد" و" التصاور" و" التوجمة" و" النظير" و" البيْذاتية" ...الخ

2- الأدوات الإجرائية لسيميائيات الأهواء المستثمَرة في التّطبيق:

تحيلنا هذه العناوين: اشتغال العواطف في قصيدة" أراك عصي الدّمع" لأبي فراس الحمداني، وتأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، وسيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، وسيمياء الانتماء في رواية(الانطباع الأخير) لمالك حداد، على موضوعات تطبيقية، تتطلب تطبيق منهج على مدوّنة محدّدة، لذا حرصت الباحثات على فصول تطبيقية، فالباحثة ليندة عمّي في مذكّرتها اشتغال العواطف في قصيدة أراك عصي الدّمع، خصّصت فصلين للتّطبيق، بحثت في الأوّل التمثيل الدّلالي المعجمي في القصيدة، ثمّ تناولت اشتغال العواطف في القصيدة نفسها[22]. وخصّصت تسعديت بن احمد كّل بحثها- تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح- للتطبيق، فكان فصْلا مذكّرتها تطبيقا، ففي الفصل الأوّل تناولت التّحولات الانفعالية وتجلياتها المعجمية والصّيغية، وفي الفصل الثاني درست البعد الانفعالي و التّواصلي للذّات العاطفية[23].

أمّا باهية سعدو في مذكّرتها سيمياء البخل في كتاب البخلاء، فقد اختارت توليفة منهجية، جمعت بين سيميائيات الأهواء والتداولية، وهي مغامرة منهجية سنناقشها في أوانها، فخصّصت الفصل الأول للتحليل السّيميائي، وسمته بعنوان البنية العاطفية للبخل ومستوياتها، والفصل الثاني خصّصته للتحليل التّداولي، كان بعنوان البنية الحجاجية في رسائل البخلاء وآلياتها[24]. ودرست سعيدة بشّار سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، وخصّصت كلّ

فصول بحثها لسيميائيات الأهواء، وتناولت في الفصل الثاني الجانب التطبيقي: البنّية النّصية للعواطف، وفي الفصل الثالث تتبّعت مسار تشكّل عاطفة الانتماء[25].

ونشير إلى أن الباحثات انتبهن إلى« اعتبار الهوى أساساً لكلّ دلالة»[26] لذا حرصن على فصل يبحث في التّمثيل الدّلالي المعجمي وتشكّل العواطف، فدرست ليندة عمّي التمثيل الدّلالي المعجمي، في قصيدة أراك عصيّ الدّمع، وتتبّعت الخصائص التّركيبية لمختلف العواطف المتشكّلة داخل القصيدة كـ الشوق والكبرياء والعتاب والفخر وتناولتها في تركيبها السّطحي السردي، من خلال البنى العاملية والبنى الصّيغية(التكييفية كما يسميها بنكراد).

كما تتبّعت تسعديت بن احمد التّحولات الانفعالية وتجلّياتها المعجمية والصيغية، وفي التمثيلات المعجمية العاطفية درست المترادفات والمتضادات والمخططات التّوترية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ودرست البنى الصّيغية، وكيفية اشتغال الصّيغ عاطفيا في الدّيوان.

وانتهجت باهية سعدو المنهجية نفسها، وبحثت في الفصل الأوّل عن البنية العاطفية للبخل ومستوياتها، فدرست التّمظهر الدّلالي المعجمي لكلمة البخل وتتبّعت ماهية البخل، ثمّ الترادفات والمتضادات، وبعدها حلّلت مهيئات وحالات البخل، فدرست حالات البخل المختلفة، كتشكّل عاطفة البخيل الجامع، ثم تنامي عاطفة البخيل المانع، ثمّ تجلي عاطفة البخيل الشره الطامع، كما درست البنية الصّيغية والكفاءة العاطفية للبخلاء.

أما الباحثة سعيدة بشار في مذكّرتها سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، فقد استغنت عن التمثيل الدّلالي المعجمي للعواطف، واستبدلته بالبنية النّصية للعواطف، فحلّلت الشفرات العاطفية وتتبّعت الشفرات الجسدية والانفعالية والصّيغية والمنظورية والإيقاعية والصّورية.

واتفقت كل" هذه المذكّرات، في هذا الفصل، وفي الفصول الأخرى، على استثمار مجموعة من الآليات والأدوات الإجرائية، كالتّحديدات التوترية التي« تمثل النّوترات المختلفة التي تخضع لها الذّات في مواجهتها للحدث»[27] وتسمى بالعوارض(exposants)« أي ما يعترض العاطفة من توتّرات عاطفية و درجاتها المختلفة(...) وكلّ من منطق الحدث ومنطق العاطفة، يتقاسمان نوع المكوّنات نفسها، التي هي الكفاءات»[28] ولمنطق العواطف عوارضه،

كالشدّة والكمّية، ولدراستها داخل المدوّنات، تتبّعت كلّ باحثة منهجية متقاربة مع الأخرى، فالباحثة ليندة عمّي تتبّعت خطوات السيميائيات السّردية في تقسيم القصيدة إلى مقاطع، وحلّلت الأحداث ثمّ الهوى المصاحب، وفي تحليلها للهوى تتبّعت العوارض، كمتابعتها لتوتر مزاج الشاعر في المقطع الأول من القصيدة، وتحليلها للهوى والعشق والصّبابة واللّوعة. وتتبّعت الخصائص التركيبية لكلّ حالة، كأن تقول الباحثة:« يلاحظ في هذا المقطع(الأبيات الخمسة الأولى) انقساما لأثر المعنى العاطفي ويتجسّد هذا الانقسام من خلال التراجع الملاحظ، بين الاعتراف بالضعف الذي يمثله إحساس الشوق(البكاء، اللوعة، الاشتياق)، وبين نفي هذا الضعف الذي يمثله(عصيّ الدّمع، الصبر، مثلي لايُذاع...)...»[29] ثمّ أوّلت الباحثة هذا الانقسام، بتشكُّل الذّات الفردية(الإنسان الضعيف) والذّات الاجتماعية(ذات الفارس المحارب).

ومن الأدوات الإجرائية التي تتابع التفاعل بين إحساس الذّات والعالم الخارجي المخططات التّوترية(les schémas de tension) التي تتأتّى من المخطط النّظامي العاطفي. وحرصت كل الباحثات على هذه الأداة الإجرائية، واستُثمرت في التطبيق، فليندة عمّي أخضعت كلّ المقاطع الشعرية لقصيدة أراك عصيّ الدّمع إلى متابعة انتظام القيم من خلال هذه الأداة(المخطط النظامي العاطفي) وتتبّعت مرحلة اليقظة العاطفية، ثمّ الاستعداد، ثمّ المحور العاطفي ثمّ التّحسيس، ثمّ التهذيب، وهي الخطوات نفسها التي تتّبعتها في تحليل كلّ المقاطع الشعرية مقطعا مقطعا، واستنتجت مخططات التوّتر لكل مقطع، التي هي« مجموعة من التحركات الموجّهة إما إلى توتّر أكبر، أو إلى امتداد أكبر، وهذه التحركات تنتج انخفاضات وارتفاعات في الشّدة، إضافة إلى تقلّصات وانتشارات في الامتداد...»[30] كمتابعتها لشّدة الشوق، التي ولّدت المخطط التّصاعدي أو الارتفاع(ascendant)، وتحليلها لشدّة التوّتر الذي تسبّبه عاطفة العتاب فيتولّد مخطط الارتفاع، كما تتبّعت الارتخاء على مستوى التّوترات العاطفية، عند اكتشاف الذّات للخيانة عند الحبيب، وتحوّل الحب والشوق إلى حزن وألم، فتشكّل المخطط التنازلي أو الانحطاط(descendant).

كما تتبّعت تسعديت بن احمد الحالة الشعورية للذّات غير المستقرّة داخل ديوان مقام البوح، لذا درست الحالات وفق المخططات التّوترية، واستنتجت مخطط التّضخم الذي

يسمى أيضا مخطط التّضعيف(Le schéma de l'amplification)، لأن« الشّدة العاطفية تتزايد في كل قصيدة علما أن هذا المخطط يعتمد على مبدأ التدرج العام، الذي ينطلق من شدّة معينة وامتداد ضعيف ليقودنا إلى شدّة تأثير قصوى منتشرة عبر الامتداد الزمني ونجده كثيرا في التراجيديا الكلاسيكية وأثناء المبالغة في إظهار العواطف (amphase)»[31] وتتبّعت عبر مقاطع القصائد، كيف تواصل التّجارب والافتتان بين ذات الشاعر والحبيبة(التي تمثل أعلى المقامات)، إلاّ أنّ هذه الشدّة تفتر، ويهدأ الفضاء التوتري عند تحقيق البوح، والعودة إلى الماضي السّعيد، فتعرف الأحاسيس السّكون ويتشكل مخطط الخمود[32].

أمّا الباحثة باهية سعدو في تحليلها لقصص البخلاء للجاحظ، فقد استثمرت مخطّطين فقط، وهما مخطّط التّضخم و مخطّط الخمود. أمّا المخطّط التّصاعدي والمخطّط التنازلي، فقد غيّبا لعدم ورودهما من خلال الحركة التّوترية لشخصيات القصص. ومن النّماذج المدروسة، مخطط التّضخم الذي يشكّله الإنسان الشره بشخصيته المتوتّرة، التي تتراوح بين الدّهشة والقلق والثأر والغضب... الخ كأن تقول عنها:« إن اتّصال الذّات النّهمة بالموضوع القيمي جعلها تنتهج وسيلة أخرى غير الطريقة المتعارف عليها عند الأشخاص، حيث ظهر الجسد منفعلا مضطربا ما مهّد لظهور أحاسيس أخرى كالقلق والحيرة والغضب عند الذّات، حيث تهجر الذّات عالم الحسّ ويغيب عنها الوعي وتشتّد عاطفة النّهم»[33].

أمّا الباحثة سعيدة بشار فقد استثمرت الشّدة العاطفية، في متابعتها للمخططات التوتّرية، ورأت أنّ رواية الانطباع الأخير بمختلف أحداثها، لم تعرف الشدّة العاطفية عند البطل إلاّ من خلال حدث اقتحام القوّات الفرنسية لبيت العائلة بحثا عن شقيقه لذا تقول: « عند هذا المستوى تغيّرت الحالة العاطفية للبطل تماما، ليصبح الانتماء أكثر جلاء، وسيعرف المخطط التّوتري عند هذه المرحلة ارتفاعا في الشّدة مع تقلص الامتداد الزّمني...»[34].

ومن أهم الأدوات الإجرائية التي أُشبعت بالشرح النظري والتي استُثمرت في التّطبيق في كلّ المذكّرات- العوارض التّوترية من شدّة عاطفية وكمّية، إلى جانب المخطط العاطفي القاعدي(المخطط النّظامي العاطفي) بمراحله: اليقظة العاطفية ← الاستعداد ←

المحور العاطفي الانفعال التهذيب، إلى جانب المخططات التّوترية كالمخطط التّنازلي والتّصاعدي ومخطط التّضخم ومخطط الخمود.

ونشير إلى أنّ الباحثات استثمرن- تقريبا- الأدوات الإجرائية نفسها، إلا أنّ الاختلاف المسجّل، يكمن في طريقة ترجمة بعض المفاهيم الإجرائية، كترجمة مصطلحات المخطط التّظامي العاطفي:

المصطلحات	ليندة عمّي	تسعديت بن احمد	باهية سعدو	سعيدة بشّار
Eveil passionnel	اليقظة العاطفية	اليقظة العاطفية Eveil affectif	اليقظة العاطفية	الوعي العاطفي Eveil affectif
Disposition	الاستعداد	الاستعداد	الاستعداد	الاستعداد
Pivot passionnel	المحور العاطفي	المحور العاطفي		المحور العاطفي
Sensibilisation	التحسيس	الانفعال Emotion	الانفعال Emotion	الانفعالEmotion
la moralisation	التّهذيب	التّهذيب		التّهذيب

فنلاحظ الاختلاف الطفيف في بعض المصطلحات، أمّا في ترجمة le schéma de tension فقد سجّلنا الاختلافات، كما يأتي:

المخططات التوترية Les schémas de tension	ليندة عمّي	تسعديت بن احمد	باهية سعدو	سعيدة بشار
Le schéma de descendance	مخطط الانحطاط ص32 schéma descendant	المخطط التنازلي ص37 Le schéma de descendance		مخطط الهبوط ص36 Le schéma de descendance
Le schéma d'ascendance	مخطط الارتفاع ص32 Schéma ascendant	المخطط التصاعدي		مخطط الارتفاع ص 37
Le schéma de l'amplification	مخطط التضعيف ص 33	مخطط التضخم ص38	مخطط التضخم ص60	مخطط التكثيف ص37
Le schéma d'atténuation	مخطط الخمود ص33	مخطط الخمود ص38	مخطط الخمود ص66	مخطط الخمود ص37

أمّا عن تمثّل الباحثات للأدوات الإجرائية لسيميائيات الأهواء، وكيفية استثمارها منهجيا، فقد سجّلنا مجموعة من الملاحظات:

– عند متابعتنا للانجاز العلمي والمعرفي، الذي تنطوي عليه تلك المذكّرات، في جانبها التطبيقي، لاحظنا خروج الصّرامة المنهجية إلى التعددية المنهجية، فالباحثة باهية سعدو في مذكّرتها سيمياء البخل في كتاب البخلاء، فقد خرجت من سيميائيات الأهواء إلى التداولية. وإلى أيّ حدّ كانت هذه التوليفة صالحة !؟. كما خرجت الباحثة سعيدة بشّار من الجهاز المفاهيمي لسيميائيات الأهواء إلى سردية جرار جينيت.

– وفي الجانب المنهجي، وقعت بعض الباحثات في خلط المراحل المنهجية، فعندما يكون البحث تطبيقيا، على الباحث أن يستوعب جيّدا العُدّة النّظرية، التي من خلالها يتحرّك أثناء التطبيق، والانطلاق المنهجي يكون من المدوّنة، التي تُملي على الباحث ما يجب استحضاره نظريا، وليس العكس. وإلاّ سيكون التّطبيق مشوّها بالتّعنيف المنهجي، كما حدث عند الباحثة تسعديت بن احمد التي انطلقت من خارج المدوّنة(ديوان مقام البوح)، فاستحضرت مفاهيم سيميائيات الأهواء، ثمّ توجّهت إلى المدوّنة، كأن تقول:« تطبيقا لهذه التّعريفات على قصائد الديوان، وبعد استخلاص المعجم الأساسي المكّون له، نجد أن المخططات المذكورة متجسّدة فيه...»[35] فيبدو المنهج هو المركز، ثمّ تأتي المدوّنة، في حين أن المدوّنة هي الأهم، وهي التي تملي عليها المنهج، فالطريقة الصحيحة، والمعرفة المثمرة، تقول بأولوية النّص(من النّص وإلى النّص) وما المنهج إلاّ أدوات تحاول الولوج إلى العالم النّصي، تتغير دوما بحثا عن الأفْيد والأنجع.

– كما سجّلنا نقصا في غلبة الجانب النّظري في بعض مباحث المذكّرات، فالباحثة سعيدة بشّار، عرضت في الفصل الأول الجانب النّظري للمخطط العاطفي القاعدي، إلى جانب المخططات التوترية، إلاّ أن الاستثمار التّطبيقي لهذه العدّة النّظرية، كان ناقصا لأن الباحثة عادت أثناء التّطبيق إلى الجانب النّظري مرّة أخرى، كأن تقول:« يعدّ المخطط التوتري أحد إجراءات سيميائيات ما بعد غريماس...»[36] وتشرح- مرة أخرى- بُعديْ هذا المخطط، وهو استطراد لا يعود على البحث بالفائدة.

– وفي متابعتنا للتحليل، و تفعيل آلية التّأويل، لاحظنا وقوع الباحثات- في بعض العناصر- في الانطباعية، وعدم استثمار الأدوات الإجرائية بنجاعة، كما ورد في تحليل بعض مقاطع رواية الانطباع الأخير، للباحثة سعيدة بشّار، كأن تقول في تحليل مقطع:« نلاحظ في هذا المثال أنّ الختمات الثلاث قد تمّ توظيفها للتّعبير عن التّهرب الذي لجأ إليه البطل من مواجهة ابنة عمّه التي ظلّ اعترافها له بحبّها عنصر ضغط، مارسه الوطن في شقه العائلي على البطل لدفعه إلى الاختيار...»[37] وقد ورد هذا التحليل في عنصر الفضاء التّصي ولا يمدّ بصلة إلى هذا العنصر، وهو تحليل بسيط لبعض المقاطع.

– كما نعثر على الانطباعية في شرح بعض مقاطع نصوص ديوان مقام البوح للباحثة تسعديت بن احمد، كأن تُعلّق بالشّرح لمقطع سابق قائلة:« إنّ عشيقة الشاعر كما يصفها على الشاطئ تنتظر فارس أحلامها المتواجد على بعد مسافات منها، فأسْبغ على قصيدته أسلوبا ينهض على التّحسيس والإثارة والتشويق وهو الأسلوب القصصي الذي تألفه الذّات الانسانية...»[38] فلم تخرج الباحثة من الشرح المبسّط للمقطع، في حين المطلوب هو تأويل التّحول العاطفي فيه ومتابعة الآثار المعنوية للهوى وهي تتحقق داخل الخطاب.

الهوامش:

1- يراجع: ليندة عمّي، اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصّي الدّمع) لأبي فراس الحمداني، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري د، تيزي وزو، 2012 ص13 ص34

2- ألجيرداس.ج غريماس وجاك فونتني، سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكَراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1. بيروت2010 ، ص27

3- يراجع: ليندة عمّي، اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصّي الدّمع)، ص 13

4- يراجع: المصدر نفسه، ص14

5- يراجع: المصدر نفسه، ص16

6- يراجع: المصدر نفسه، ص19

7- يراجع: سعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد، مخطوط مذكّرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي جامعة مولود معمري تيزي وزو، د ت ص7-ص19

8- يراجع: المصدر نفسه ص14

9- المصدر نفسه، ص24

10- ليندة عمّي اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصّي الدّمع)، ص20-21

11- غريماس وفونتني، سيميائيات الأهواء ص101

12- يراجع: ليندة عمّي، اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصّي الدّمع)، ص26

13- المصدر نفسه، ص28-29

14- يراجع: غريماس وفونتني، سيميائيات الأهواء ص113

15- يراجع: باهية سعدو، سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ، مخطوط مذكّرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، د ت ص7

16- يراجع: المصدر نفسه، ص36----43
17- يراجع: سعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد ص27
18- يراجع: ليندة عمّي، اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصّي الدّمع)، ص132 وتسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح ص 136 وباهية سعدو، سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ ص8 وسعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير ص140.
19- يراجع: غريماس وفونتنيي، سيميائيات الأهواء، ترجمة سعيد بنكراد، ص372
20- يراجع: مقدمة المترجم، المرجع نفسه، ص42
21- يراجع المرجع نفسه ص 42-43
22- يراجع: ليندة عمّي، اشتغال العواطف في قصيدة(أراك عصّي الدّمع)، ص37---85
23- يراجع:تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) ص 8----60
24- يراجع: باهية سعدو، سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ ص10--93
25- يراجع: سعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد ص41---9
26-غريماس و فونتنيي، سيميائيات الأهواء ص14
27- ليندة عمّي اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصّي الدّمع)، ص26
28- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
29- المصدر نفسه، ص41
30- المصدر نفسه، ص32
31- تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) ص39
32- يراجع: المصدر نفسه، ص 40
33- المصدر نفسه، ص 75-76
34- سعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد ص 114
35- تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) ص38
36- سعيدة بشّار، سيمياء الانتماء في رواية: الانطباع الأخير لمالك حداد ص113

37- المصدر نفسه، ص 80

38- تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) ص65