الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة لونيسي على –البليدة02–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

تلقي النقد العربي لسيميائية الأهواء
جميل حمداوي – محمد الداهي– ماهر بوصباط (نموذجا)

أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م. د) تخصص الآداب والمناهج المعاصرة

إعداد الطالبة:
ضيف الله فلة

إشراف:
أ.د خليفة قرطي

السنة الجامعية 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة لونيسي علي –البليدة02–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

تلقي النقد العربي لسيميائية الأهواء

جميل حمداوي – محمد الداهي– ماهر بوصباط(أنموذجا)

أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م. د) تخصص الآداب والمناهج النقدية

إعداد الطالبة: فلة ضيف الله

إشراف: أ.د خليفة قرطي

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
1	سليمة مدلفاف	أستاذة	البليدة02	رئيسا
2	خليفة قرطي	أستاذة	البليدة02	مشرفا و مقررا
3	بشري محمد	أستاذ محاضر أ	البليدة02	مناقشا
4	عمر برداوي	أستاذة محاضرة أ	البليدة02	مناقشا
5	كريمة بوعمرة	أستاذة محاضرة أ	الجزائر02	مناقشا
6	حبيبة العلوي	أأستاذة محاضرة أ	الجزائر02	مناقشا

السنة الجامعية 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الغايات

والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه الكرام الذي قال: "لا يشكر الله من لم يشكر الناس"

أتقدم بشكري الجزيل وتقديري العظيم إلى الأستاذ المشرف: أ.د خليفة قرطي، على ما قدّمه من توجيهات وتصويبات، وما أمده من معلومات قيّمة أسهمت في إثراء موضوع الدراسة في مختلف جوانبها.

وأشكر كل من كان سندا لي في هذه المرحلة العلمية مما قدمه من دعم نفسي ومادي، كل بصفته وعلو مقامه.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة نظير ما بذلوه من جهد في سبيل تصحيح أخطاء البحث وهناته.

وأتوجه بالشكر أيضا إلى أعضاء تحكيم الاستبانة لما كان لهم من نصح وتوجيه.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة والأدب العربي.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

إلى من لم تدخر نفسا ولا جهدا في تعليمي وتربيتي: أمي الحنون

إلى من بذل كل نفيس في سبيل رعايتنا: أبي الغالي

إلى إخوتي،

إلى أستاذي الفاضل: أ.د خليفة قرطي.

إلى كل من كانت له يد فضل في إتمام هذا البحث

إلى أساتذتي في كل أطوار التعليم نظير جهدهم وكفاحهم

أهدي هذا العمل وأرجو أن يكون خالصا لوجه الله وأن تعمّ به الفائدة، وأن يغفر زلاتنا فيه ويثيبنا على وفقنا إليه فيه،

ويكتبنا معطلبة العلم اتباعا لسنة نبيّه الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم.

- فلة ضيف الله -

مقدمة

مقدمة:

تمكنّت السّيميائيات السردية لمدرسة باريس، (L` ecole De Paris)، وفق خلفياتها الإبستيمية وآلياتها الإجرائية منْ بسط نفوذها على عدةِ حقول معرفية متنوعة لمدة من الزمن، باستطاعتها إقامة نماذج تحليليّة معمقة وعلمية لتفكيك خبايا الخطابات ومكنوناتها بكل أنواعها، حيثُ ذاعَ صيتها في النقد الغربيٍ فأصبحتْ بموجب ذلك ركيزة مهمة من قواعد النحو السردية، لفاعليةِ الدراسةِ الموضوعية فيه ومرونة الممارسة النقديّة عليه.

ومن المعلوم أنّ الباحث غريماس من بين الأوائل تنظيرا لسيمياء السرد (سيمياء العمل) ثم إلى سيمياء الأهواء حيث سعى لدراستها وفق أسس علمية مدعوما بالباحث جاك فونتاني. وقد انبرى غريماس لمحاولة شكلنة الأهواء Formalisation des passions ليجعلها قابلة للتنظيم والدراسة أي ينتقل من عمقها الداخلي وصولا إلى تجلّيها لسانيا بواسطة اللغة. ولم تهمل سيميائيّة الأهواء مكتسبات المناهج السردية التي سبقتها مثل البنيوية أو الإنشائية، إذ هي تعتمد الدال Le signifié والمدلول Le signifiant في سياق جديد بغية الوصول إلى المعنى. وقد رفدت سيميائيّة الأهواء المتولدة من السيميائية العامة بالبنيوية والتلفظية وعلم النفس. وجعلت النص والمناهج في تفاعل وحوار تجنبا لفرض المناهج على النص.

إذن، فقد أكبتْ السيمياء في العقدينِ الأخيرين على فهم موضوع الهوى تحت مسمى سيميائيات الأهواء، فشكلت هذه الأخيرة منعطفا في مآل النقد الغريماسي كونها تمس جانبا أساسيا وحيويا في حياة الإنسان، وهو ما يتعلق بحالته النّفسية، وما ينتابهامن مشاعر وإحساسات مرجحة بين اللّذة والألم.

لم يكن النقاد العرب بمنأى، عن هذا التحول من خلال جهودهم على المستويين النقدي والترجمي، لإبراز تفاعلهم مع منجزات هذه النظرية، بغية الاستفادة منها، وإثبات صحة فرضيتها، رغم أنّها ـ وللأسف ـ لا تزال نظرية فتية، تشق طريقها على مهل في البلدان

العربية، إلا أنه لا يمكن أن نغفل عن تلك الجهود العربية التي التجأت إلى الانفتاح على سيمياء الأهواء وبالتالي توسيع مجال اشتغالها في النظرية السيميائية لتجاوز بعض النقائص والثغرات التي غفلت عنها، فاهتمت تلك الجهود بمقاربة الأحاسيس الاستهوائية في الخطابات الأدبية وفتح أفاق دراسية جديدة. بناء على هذا فإنّ عملَنا يكتسي أهمية بالغة حيث إنّه يأتي ليجسدَ أحدَ تمظهرات دراسة نقدِ النقد في الخطاب النقدي العربي في مجال سيمياء الأهواء. ولعل الدافع الأساس الذي جعلنا نختار هذا الموضوع يكمن في شغفنا للبحث في مجال الدراسات النقدية وعرض الطرح الجديد لسيمياء الأهواء، والكشف عن الجهود النقدية في مجال السيمياء عموما وسيمياء الأهواء خصوصا سواء عند المنظرين الغرب أو المتأثرين العرب.

وقد انبثقَ عنهُ مجموعةٌ منْ الإشكالياتِ نطرحها في شكل الأسئلة كما الآتي:

- **كيف تمكن الدرس النقدي العربي من نظم سيميائيات العمل لينتقل إلى سيميائيات الأهواء؟، وهل بقي حالها حال الحداثة وما بعدَ الحداثة الغربية؟.**

- وإلى أيّ مدى يمكننا تطبيق هذه المقاربة السيميائيّة بتطوّراتها الحاصلة في النّصِ العربيِّ؟

تندرج تحتها الأسئلة فرعية التالية:

- فيما تتمثل الركائز الأساسية لمشروع غريماس السيميائي؟

- ماهي سيميائيات الأهواء؟ وما آليات تطبيقها؟

- مامدى تمثل المدونات النقدية العربية المعاصرة لقواعد مدرسة باريس السيميائية وتطورها؟

- وكيف طبقها هؤلاء النقاد على المتن العربي، في حين أن للمدارس النقدية نسقها الفلسفي وسياقها الفكري الخاص؟

- وهل انفردت هذه الممارسة النقدية عن الآخر الغربي؟

سعيا منا للبحثِ عن مجال لتطبيق مناسب لدراسة هذه الإشكالية وغيرها وقع اختيارنا على مدونةِ النقدِ العربيِ متمثلة في أعمالِ كل من: "جميل حمداوي – محمدْ الداهي – ماهر بوصباط"، محاولين قدر الإمكان ضبطَ التحول الحاصل بين مفاهيم التحليل وآلياته في سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، تحت عنوان: **تلقي النقد العربي لسيميائية الأهواء (جميل حمداوي– محمد الداهي– ماهر بوصباط) نموذجا.**

وقد تحقق هذا العمل وفق خطة بحثية ارتأينا تشكيلها وتقسيمها كالآتي:

مدخل: موسوم بـ: نقد النقد وهو ينهض على محاولة ضبط وتحديد ماهية نقد النقد عامة والنقد العربي خاصة، بين هاجس التأسيس وطموح التغير.

وفي الفصل الأول: عمدنا إلى إظهار تجلّيات السّميائيات الغربية ومعطياتها، حيث كان هذا الفصل تأسيسا نظريا لسيميائيات السرد في الدرس الغربي، وقسمناه إلى (توطئة المبحث الأول: وعرضنا فيه المقاربات السّميائية (مفهومها وأصولها المعرفية)، المبحث الثاني: عرجنا على الخلفيات الإبستمولوجية وإرهاصات مشروع "غريماس"(Greimas) أما المبحث الثالث: فتناولنا فيه المقولات الإجرائية للتحليل السّردي عند "غريماس")، مع معالجة لإشكالية التلقي والمزالق المصطلحية في الدرس النقدي العربي.

واتجهت الدراسة في الفصل الثاني إلى الإشارة للمشروع البديل لـ"غريماس" ويتعلّق الأمر بسيمياء الأهواء؛ إذ عالجنا في ثناياه المبحث الأول: الإطار المفاهيمي من التعريف اللغوي للهوى إلى معاني الهوى العبر تخصصية ختاما بالتعريف الاصطلاحي لسيميائية الأهواء.

المبحث الثاني: سميائية الأهواء من بوادر النشأة إلى آليات التقعيد، والمبحث الثالث: الجهاز الاصطلاحي والإجرائي لسميائية الأهواء.

أما الفصل الثالث: تمثل سميائيات الأهواء في الخطاب النقدي العربي، فقد كان تحليلا للمدونات المقترحة (جميل حمداوي ومحمد الداهي، ماهر بوصباط.)، بتفكيك خطابهم النقدي

وتمحيصه على المستوى النظري والإجرائي التطبيقي، وفي الختام الفصل الرابع: دراسة ميدانية لواقع الممارسة النقدية لسميائية الأهواء تمثل في دراسة تحليلية لعينات قصدية، بغيت البحث عن كثب في أثر هذه الجهود النقدية العربية على واقع الممارسة الأكاديمية.

خاتمة واستخلصنا فيها جملة من النتائج توصلنا إليها في هذه الدراسة.

وينبغي أن نشير إلى وجود دراسات سابقة تناولت النقد السيميائي على غرار: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دليلة زغودي، صدى مدرسة باريس: بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، محاضرات الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، فارس أزهر: من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، ودراسة حليمة وزايدي: سيميائيات السرد الروائي–من السرد إلى الأهواء– وغيرها.

ولا نخفي الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل، مثل صعوبة جمع المادة العلمية، وصعوبة ضبط المصطلحات السيميائية لتشعبها، وصعوبة التكيف مع بعض المفاهيم الإجرائية الغامضة وغير الواضحة، والتداخلات والتشابكات بين الإجراءات النقدية في الدرس الغربي، ما بالك في الدرس العربي الذي ما زال يعاني اشكالية الترجمة ومخلفاتها الي يومنا هذا.

وفي الأخير أوجه خالص الشكر للأستاذ المشرف على تكبده عناء متابعة البحث وتقديمه لمجموعة من التوجيهات التي أفادتني.

والله ولي التوفيق

مدخل:

نقد النقد

مدخل: نقد النقد

1. مفهوم النقد

لقد ساير وجود الأعمال الإبداعية الأدبية نشأة النقد، الّذي قارب تلك الأعمال وفحصها وأصدر فيها أحكامه الموضوعية، فيما يخص جودتها ورداءتها، والنقد بوصفه مصطلحا جاء في أصله من "نقدَ الصيرفي الدّراهم والدنانير وانتقدها، أي ميّز صحيحها من زائفها، وجيّدها من رديئها"[1] من هنا، فالناقد كالصيرفي يميّز الكلام جيّده من رديئه. كما يأخذ مفهوم النقد أيضا معنى التقويم، حيث يعدّ النقد فنّا من الفنون الأدبية، "يتناول الآثار الأدبية بالدراسة والتحليل بغية تقويمها، وبيان ما ينطوي عليه من سمات النّجاح والتّفوق، وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير، عوامل التردي والإخفاق"[2].

ورغم أن مفهوم النقد من أكثر المفاهيم المدروسة في الأوساط الأكاديمية، خاصة في دوائر النقد الأدبي والفني، إلّا أنّ العديد من النقاد والعلماء أكدوا على صعوبة استيعاب كلمة النقد حيث ينص قاموس المصطلحات العربية على أن النقد هو فن تقييم وتحليل الأعمال الأدبية والفنية، بناء على التّحليل العلمي، لمصادر النصوص الأدبية وصحتها وخلقها وخصائصها وتاريخها. كما نجد تعريفا آخر للنقد، إذ يدور حول سعيه إلى أن يكون علما موضوعيا باستخدام العلوم التجريبية والإنسانية المختلفة، والاستخلاص منها دون دمجها دمجًا كاملًا، لذا فهو مرجع صحيح للأدوات والوسائل من هذه العلوم المختلفة لتنظيم عمل ما.

فدارسو النقد يقسمونه إلى قسمين: نقد سياقي، ونقد نسقي، والمابعد حداثي، حيث يعتمدُ الأول "الإسقاطات السياقية والأحكام التذوّقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص

[1] عبد العزيز العتيق: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار النهضة العربية، لبنان، ط4، 1986، ص08.

[2] إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص126.

ودلالته، وفيها يستعين النّاقد في قراءته للنّصوص بالملابسات الاجتماعية والثّقافية والنّفسية"[1]، ليكون هذا النّقد مهتما بالمؤثّرات الخارجية التي أنتجت النص من ملابسات تتعلق بالكاتب وبيئته، وكذا القارئ. والمقصود بالنقد السياقي ذلك النقد الّذي يستفرد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاوره النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثمّ فهو ينطلق من النصوص إلى خارجها ثم يعود إليها أي أنه يهتم بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي كالمؤلف والتاريخ والمجتمع، أما النقد النسقي فهو يعتمد على دراسة البنيات الداخلية للنص من خلال الأبعاد المعرفية اللسانية التي انطلقت مع دي سوسير، والذي كان ينظر إلى "اللغة أنها نسق مركب من أدوات التعبير"[2]، وهذا ما يلخصه ارتكاز النقد البنيوي النسقي في معاينة النصوص، فهو نشاط يغلق الباب في وجه السياق إلا بالقدر الضيق في أحايين قليلة.

كما أشار الناقد "حبيب مونسي" إلى مسار القراءات العربية القديمة ولخصها في ثلاثة مستويات: (مستوى الانطباع أو العجز عن المواجهة – مستوى التردد بين داخل النص وخارجه– مستوى التأصيل : مواجهة النص)، وهي مستويات فيما نعتقد – تتوزع مسار القراءة تباعاً، وتكشف عن عناصر التطور والتحول، فتزداد عمقا كلما تقدم بها الزمن"[3]،

2. مفهوم نقد النقد

وانطلاقا من موجز النقد، ننتقل إلى المفهوم الذي تقوم عليه دراستنا وهو مجال نقد النقد، الذي يحوز مساحة في الممارسة النقدية المعتمدة على منطلقات ومبادئ وآليات، يكون بواسطتها إنتاج قراءة في المنهج ووسائله التي تقدم القراءة النقدية عن طريقها.

---

[1] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2017، ص18.

[2] أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الإختلاف، ط1، 2003، ص119.

[3] حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والمكان في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا، د.ط، 2000، ص07.

لكن الجدير بالذكر أنّ نقد النقد في اصطلاحه ذو طبيعة فلسفية أي؛ (مِيزة فلسفة النقد)، وهي إنتاج قراءة ذات خاصية تنقد فيها ما أنتجته القراءة النقدية في مقابل إنتاج قراءة نقدية أخرى مغايرة، ولهذا يعدّ نقد النقد نشاطا معرفيا يتّسم بالحذاقة والحذر الذي يراجع المنجزات النقدية بوعي على وجه يسعى إلى الدخول في مغامرة لاكتشاف وتتبع النظرية بواسطة معرفة مقوماتها وارتكازاتها، وعمل أدواتها الإجرائية، وكذا وجهها التفسيري والتأويلي، وهذا ما تستوجبه المراجعات النّقدية. فنقد النقد لممارسة معرفية يتجاوز عمل النقد كدراسة الأعمال والأجناس الأدبية وذلك يعود للأفق الواسع الذي يرى إليه نقد النقد.

3. نقد النقد بوصفه ممارسة معرفية:

نقد النقد هو دراسة النقوش على عتبة العلم، ودراسة نظرية المعرفة مع النقد بوصفه موضوعا لها. وقد توسع نطاق هذا النوع من البحث حتى وجد مكانا مستقلا عن النقد. إذ يطالب النقاد في المغرب العربي بإحياء النقد الأدبي الذي يشمل دراسات نقدية للنظرية النقدية وتطبيقاتها، بعضها يحلل النقد ويفسره وبعضها الآخر يؤسس لمفاهيم نظرية، ومن أهم هذه الأعمال في النقد العربي بالمغرب: نقد النقد وتنظير النقد العرب المعاصر لمحمد الدغمومي، والنقد البينوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي لمحمد سويرتي، والنظرية النقدية لعبد الملك مرتاض، وإنجازات العربية في النقد الأدبي دراسة في المناهج لحبيب مونسي.

ويعدّ الاشتغال على نقد النّقد مجالا معرفيا بكرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، فحين يتأمّل القارئ ما أنجز إلى اليوم، يجده متميزا بميزتين اثنتين؛ واحدة تتمثل في قلة الاشتغال والتأليف في حقل نقد النقد، والأخرى تتمثل في عدم وضوح الرؤية لدى الممارسين لنقد النقد، وهو ما يجعل القارئ يتساءل باستمرار عن: – ما هو المفهوم الدقيق لنقد النقد؟ وما هو الفرق الجوهري بين النقد ونقد النقد؟، هل يمكن تحديد إجراءات نقد النقد كما حدد من قبل النقاد إجراءات المناهج النقدية؟

قبل التطرق إلى مفهوم "**نقد النقد**"، حري بنا أن نبحث عن تاريخ ظهوره، إذ يعد "مصطلح نقد النقد من المصطلحات التي برزت إلى عالم الأدب في القرن العشرين سواء في الأدب العربي الحديث أو في الأدب الغربي، وغالب الذين ورد عندهم هذا المصطلح عرفوه بالشكل الذي يتناسب ودراساتهم، أو استعملوه دون تعريفه مستبطنين ذلك المعنى النّقدي للنّقد أي النّقد الّذي يتولّى دراسة الأعمال.

إنّ تقديم معرفة على معرفة ليس بالأمر اليسير؛ بل يحتاج هذا العمل إلى ناقد نقد متمرّس في مجاله، متحكم فيه، يتمتع بثقافة واسعة، وفي مجالات متعدّدة ليكون قادرا على طرح البدائل المعرفية باستمرار، ومناهج نقد الأدب تعد مصدرا معرفيا تبني نفسها بنفسها وحين يستحيل نقد النقد علما نقديا أو نقدا للعلوم فهو يقترب من السوسيولوجيا عندما تصبح بدورها علم النقد أو نقدا للعلم".[1]

ونقد النقد هو عملية قراءة ثانية تتّكئ على قراءة أولى، والقراءتان تشكلان خطابا نقديا في النهاية، لكن الفرق الجوهري بينهما يبقى في نقطة الانطلاق؛ فالقراءة الأولى تنطلق من الإبداع، والقراءة الثانية تنطلق من النّقد الّذي تشكّل حول الإبداع. لقد أصبح واضحا اليوم أنّ النقد الأدبيّ يسعى لمقاربة النشاطات الفنّية الأدبية ومن هنا، فهو يقتصر على النّظر في الأثر الأدبي، ثم تحسسه وتذوقه وإبداء الحكم فيه[2].

وما دام الذّوق والكفاءة الفنّية يتدخّلان في عملية النقد، فهو يحتاج إلى إعادة قراءة، وقد ندّعي أنّ الاقتراب إلى الموضوعيّة أو اختلاف أذواق النّقاد وكفاءتهم هما السبب في توجيه الفكر إلى نقد النقد. إلا أنّنا حين ننظر إلى آراء بعض النقاد، نجدها تنظر نظرة مختلفة إلى

[1] حميد حميداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة انفو، برانت، فاس، المغرب، ط2، 1999، ص15.

[2] ينظر جبرائيل سليمان جبور: كيف افهم النقد، منشورات دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1993، ص46.

النص الإبداعي فبعض الباحثين ينظر أن العمل النقدي لا يستهدف النص الأدبي في حد ذاته، لأنّ قراءة منطقية متماسكة معللة صادقة في اكتشاف النص وتحديد "القصدية فيه ".

يجيبنا "حميد الحمداني" عن هذه التساؤلات موضحا: أن المشتغلين في حقل النقد قليلا ما تساءلوا ميدانيا عن المنهج الذي يحتكمون فيه إلى الدراسة، ولعلهم ـ حسبه ـ "ينطلقون من شعور خفي بالاستعلاء الذي لا يقيدهم بأي منهج ما دامت مادة موضوعهم في النصوص النقدية التطبيقية الصادرة في أساسها عن مناهج معنية"[1]. والبحث عن إجراءات واضحة يحتكم لها، هو طموح يشترك فيه ناقد النقد مع النقد الأدبي لما يميز عمل هذا الأخير من الإجراء الواضح في الأغلب.

ولتوضيح الفرق الجوهري بين عمل ناقد الإبداع وناقد النقد، يخبرنا حميد الحمداني "أن نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته، وعليه، فمن الضروري أن تُراعَى هذه الحقيقة عند كلّ محاولة للحديث عن منهج نقد النقد. وما دام ناقد الإبداع بتطبيقه إجراءات على النّص الإبداعي يقدم معرفة للقارئ فإنّ الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلّى عن تبنّي أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك لنا الاختيار لنقد الإبداع نفسه، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة؛ بل هو معرفة المعرفة"[2].

إنّ ما يفعله النّاقد الأدبي هو قراءة نقدية لأدب فترة معينة، بما في ذلك ممارسته النقدية في قراءته في حالة تاريخية وإبستيمولوجية معينة؛ لأنه يوفر لناقد آخر فرصة لقراءته في ظروف تاريخية ومعرفية للكشف عن تفاعله المعرفي مع هذه النصوص النّقدية في ظل ظروفها المختلفة، بالنظر إلى القراءة النقدية للقراءة النقدية المعرفية، واستعادة المبادئ الأساسية لنظرية المعرفة بواسطة ذكرها وتوضيحها. وهذا حتى تتّضح القراءة التي يوفرها الناقد الأدبي وتنفيذ القوانين المعرفية والمنهجية التي تحكمها.

[1] حميد لحميداني: سحر الموضوع، المرجع السابق، ص05.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وفي حقيقة الأمر فإنّ الناقد حرّ في التفاعل والرد بواسطة تلقي الرسائل النقدية المقروءة، وطرح الأسئلة النقدية، وتقريب المعرفة المتعلقة بالأدب (أي النقد) من السيطرة وترسيخ فكرتها، بمساعدة آليات القراءة والاستقبال، وذلك بواسطة توعية القراء بالرؤى المختلفة التي يقدمها النّص، وربط وجهات النظر والأنماط المختلفة، ومن ناحية أخرى، يبدأ في تنشيط العمل، من خلال منظوره النقدي للناقد الأدبي، الذي يجد نفسه يتخذ موقفًا محايدًا في التعامل مع مختلف القضايا.

يتداخل النقد بوصفه نشاطا معرفيا مفتوحا مع نظريات القراءة والتلقي، ومع جميع الروافد الداخلية والخارجية، التي تبني النصّ وتغذيه، وتحافظ عليه متوهجًا، وتحافظ على الجوهر الجمالي الذي كان يتمتع به قبل معالجته. حيث لا يوجد نوعان من النقد للتأثير نفسه فالقيمة النقدية تدرس الجماليات كملاذ أخير، والنقد يدرس القيم الجمالية بوصفها وسيلة للقيم العليا الأخرى. بالنظر إلى أن النقاد الأدبيين يعتمدون على الأبعاد المعرفية لتحقيق الجماليات باستخدام الأساليب النقدية، بينما يعتمد نقاد النقد على الجماليات لتحقيق الإدراك.

هذا يعني أن الطبيعة الجمالية للمعنى تستدعي النقد النقدي، وتهدد باستمرار بتحويله إلى تعريف منطقي، أو تعريف غامض، حيث يصبح ما هو جمالي في لحظة ما منطقيًا في اللحظة التالية. ففي قراءة الردود وحسابها يصبح المعنى واضحًا، وهو ما يمكن عدّه أكبر مبرر للخطاب النقدي المطلوب لتطوير وظهور النقد الأدبي الذي فرضته النظرية والمناهج النقدية على الناقد، ويحاول الاستثمار فيهما، مما يؤدي إلى قراءة نقدية تتطلب قراءة أخرى.

يتعمّق نقد النقد في بنية النص النقدي سعيا للحفر في جسده وكينونته ومحاولة تشريحه أو تفكيكه، فنقد النقد أكثر شمولية وتوسعا من موضوع النقد الأدبي، وسمات القراءة فيه تتولد بواسطة تلك العلاقات المعقدة التي تنشأ بين الثلاثية القارئ والنص والناقد.

إن فرصة ظهور خطاب نقدي من داخل الحدود نظرة ضيقة للذات، وموجهًا إلى الذات لقارئ آخر لديه تجارب قراءة مختلفة يحتاج بذل جهد متواصل لفحص أي اعتقاد أو أي شكل مفترض من المعرفة، والسعي إلى تفنيد الآراء والمقولات والنظريات التي تصدى التفكير الناقد إلى مساءلتها ومقاربتها وفق ميزان منهج النقد، وبطبيعة الحال فإنّ العقل النّقدي هو ركيزة التفكير الناقد فوجودها يستلزم حضور الآخر وغياب أحدهما يطرح كثيرا من التساؤلات ثم يجيب عنها بالكيفيات التي ترضيه، فتكون النتائج إذن، متناسبة وتلك التساؤلات.[1]

ينطلق الناقد إذن، من قضايا الناقد الأول وأهلياته وإجراءاته حيث يتفاعل معها، استنادا لخبراته وتصوراته المعرفية التي يملكها عن تصورات الناقد الأدبي نفسها، ومن ثم نجد ناقد النقد مطالبا بأن ينتج مقولات نقدية ومعرفية مختلفة عن مثيلاتها التي يحتويها خطاب النقد المنطلق منه ويعدّ النقد الأدبي من أهم المجالات التي خيرت فيها المعرفة أدواتها المنهجية المستحدثة، مما ساعد في استحداث نقد النقد حقلا معرفيا جديدًا يحاول استثمار أدوات معرفية حديثة في مقاربة خطاب النقد، وقد تأتّى لخطاب نقد النقد أن يستفيد من تكنيك التجزئة والتشويه الذي بدأه فنانو الحداثة، وساعد هذا التفكيك الناقد في فك شفرات النص النقدي.

لقد تمعّن النقاد في مفهوم نقد النقد فنجد على سبيل المثال: الناقد عبد الملك مرتاض(ت 2023) يعرفه بقوله: "شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته"[2] أما "أحمد الدغمومي" فقد رأى بأن نقد النقد "بناء إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصبّ في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو

[1] ينظر: مصطفى يونس حسن سعد: آليات اشتغال نقد النقد في النص النقدي، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مج: 05، ع:2، جامعة الطارف 2022، ص 70 -71.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، المجلس الأعلى للثقافة، 2007، ص256.

النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف بواسطة معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها معرفتها) الوصول إلى أحد المرامي الآتية:

- كشف الخلل فيها؛
- دعم هذه الممارسة؛
- تبرير هذه الممارسة؛
- تجديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما؛
- تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما؛
- فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية".[1]

إنّ الملاحظ لهذين التعريفين يجد اختلافا واضحا؛ حيث يرى عبد الملك مرتاض في نقد النقد تابعا للنقد ولا يشيد باستقلاليته بصفته مجالا معرفيا له كيان مستقل بذاته.

ولايختلف الباحثون بأنه يرتبط نقد النقد ارتباطًا وثيقًا بمجال النقد. حيث يقوم بمراقبة الآراء والمواقف النقدية، وتفكيكها، وفحص العبارات وتطبيقها، والدفاع عن جدوى المنهج، وربما اقتراح البدائل، على هذا النحو، فهو نشاط لا يعتمد على التشكيك في النصوص الإبداعية؛ بل يتخذ الخطاب النقدي موضوعه، ويراجع أسسه المنهجية والنظرية.

إن التشكيك في أسس النصوص وتوجيهها وتفكيكها هو نقد، ولكنه على مستوى النقد، على غرار العملية النقدية التي يقوم بها الناقد كاستثناء، حتى يصل النقد إلى العملية المعرفية والمصطلحات والمنهج. أي يحافظ على وجوده كخطاب نقدي.

[1] أحمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1999، ص52.

تشير معظم الدراسات التي تشتغل بالتأصيل لنقد النقد، إلى أن (تزفيتان تودوروف) (Tzretan Todorov) هو أول من أطلق مصطلح (نقد النقد)، ويستدلون بترجمة (سامي سويدان) لكتابه في هذا الشأن، غير أننا وبالعودة للمصدر المقصود، قد لا نجد أي تعريف منهجي مفصل لميدان اشتغال نقد النقد، حيث يتكلم (تودوروف) بأسلوب التعميم، فهو ينفي وجود مهتمين فعليين كثر لموضوع النقد، ناهيك عن التفكير في ميدان يعلوه ويصحح مساره هو نقد النقد؛ ومن يخوض في هذا الضرب عليه أولا أن يدرك الكيفية الصحيحة للتفكير بالأدب والنقد، وصحة ما يتوصل إليه من خلالهما وعنهما.

وقد حاول تودوروف التفريق بين العمل الإبداعي والعمل النقدي، وأشار إلى ما اصطلح عليه بالنقد الحواري الذي رأى فيه بأنّه لقاء بين صوتين: صوت الكاتب وصوت الناقد ـ وحسبه ـ فإنّه ليس لأي منهما امتياز عن الآخر لكن، الحوار غير متناس لأن المؤلف مغلق، بينما يمكن لنص الناقد أن يستمر إلى ما لا نهاية[1]، ويقصد تودورف في رؤيته النقدية في هذا القول: إن المبدع عند انتهائه من عمله الإبداعي لا يمكنه الإضافة أو الإنقاص، أمّا النقد فعلى العكس من ذلك فهو يفتح مجال القراءات وتعدديها للناقدين بعده، وهذا معنى مصطلح الحواريّة الّذي جاء به "تودوروف" في وصفه لحالة انفتاح الخطاب النّقدي بالتعدّدية القرائية.

4. لمحة عن الخطاب النّقدي العربي المعاصر:

يشغل النقد الأدبي بشتى اتجاهاته ومناهجه ومدارسه مكانة فاعلة، وحضورا متميزا في السّاحة الفكرية والأدبيّة – فكما هو معلوم– نحن نعيش راهن الألفية الثالثة بكل ما تمتلكه من تقنيات هائلة، وسباق مع الزمن في امتلاك الجديد من المعرفة، ذلك أن عصر المعلوماتية صير العالم إلى قرية صغيرة، اختزلت فيه الحدود بين الدول، وسقطت فيه شروط الخصوصية،

[1] تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورا مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص147–148.

وتحطمت فيه أغلال المركزية المعرفية الداعية للاستغناء بذاتها وتراثها عن الآخرين،ولا يمكن الحديث عن الفكر النقدي العربي دون الحديث عن عصر النهضة الذي سجل فيه الفكر النقدي إخفاقه ووقع في "وهم كبير حيث ينتقد شيئا غير موجود مما يؤدي في النهاية إلى عدم وجود فكر نقدي عربي حديث واقعي"[1]، وهو من المطبات التي عرفها الفكر النقدي العربي المعاصر.

لقد أبعدت الثورة الفكرية تلك الموروثات الثقافية وولجت حقول المعرفة الإنسانية كلها وقد ترتّب عنه انقلاب فكري طال اللغة والأدب والنقد والفن. هذا التحول المتسارع الذي ميزه التطور العلمي والتكنولوجي من جهة، وميزه كذلك التطور الفكري بمعانيه وأشكاله المختلفة من جهة ثانية، دفع بالحركة الفكرية والثقافية والأدبية العربية إلى مسايرته بوعي بواسطة تفاعله مع الحركة الفكرية بالغرب. وهذا ليس شيئا جديدا ولا ابدعا، فهذا التفاعل قد حدث وما زال يحدث بأشكال وصيغ مختلفة منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، وعليه، فإنّ النقد العربي الحديث والمعاصر والذي هو جزء من الثقافة العربية المعاصرة – يتأثر بتأثرها ويتحول بتحوّلاتها واحالة عزله عن الأدب العربي، فمجمل التطورات والتناقضات والإشكاليات الحضارية العميقة التي يعيشها المجتمع العربي سواء في صراعه مع الخصم أو العدو، أو بواسطة تفاعله مع التيارات الفكرية أو مع الحضارات الأخرى.

لقد جعلت الأصناف في تعايشها وتباين رؤاها وتصارعها الخطاب النقدي يشهد تطورات عميقة ومأزقيّة أحيانا، وكان ذلك بوتيرة سريعة الإيقاع متداخلة المكونات والرؤى، هذه التطورات مست بنيان هذا النقد، وافتراضاته وطرائقه في التحليل والمقاربة، ووظيفته، وموقعه من النسق الثقافي والرمزي الناظم للثقافة العربية، "فمصطلح الفكر النقدي لا يلزم بشيء أبعد من الإشارة إلى صور من النشاط المعرفي التي تتحقق داخل ما يعرف بالنّقد"[2]. فمنذ أواخر سبعينيات القرن

[1] عبد الحميد جيده: الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، دار الشمال، لبنان، د.ط، 1985، ص 102.

[2] محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، ط1: 2005، ص22

الماضي أصبح للممارسة النقدية العربية منطلقات منهجية مؤسسة على معطيات نظرية واضحة؛ إذ تسنّى للنقاد العرب تمثل أهم المناهج والنظريات الحديثة، ولو بدرجات متفاوتة من تعميم أو تجزيء أو انتقاء.

هذه الجهود، مكنتهم من ولوج آفاق جديدة في عالم النقد، فاشتغلوا بالتنظير والترجمة، وحللوا النصوص وقاربوها بنيويا وسيميائيا وتفكيكيا وتأويليا سواء كانت نصوصا شعرية أم نثرية وتراكمت بذلك الدراسات النقدية وتجلت في شكل كتب مستقلة أو مجلات متخصصة، أو إنجازات في شكل رسائل جامعية، جعلت الدارس يعي أن النقد العربي المعاصر ومنذ ما يزيد عن أربعة عقود عرف نشاطا كبيرا، وأن كل الدراسات التي حفل بما لها ما يميزها من تنوع وتشعب تعكس الحالة الصحية التي يتمتع بها الخطاب النقدي العربي المعاصر.

فكانت هذه التغيرات (المجتمعية والفكرية)، سبب التحول الحاصل في المسار النقدي العربي، فانبرت مجموعة من النقاد على محاولة النهوض بالظاهرة النقدية وجعلها ترقى إلى مرتبة النضج وهو ما جعل النقد العربي، ينبعث بقناعات جديدة حاول بواسطتها إعادة النظر لأدواته التحليلية، وتغيير معاملته للنصوص، الى أنه لقي نفسه في دوامة من النظريات الأدبية الغربية الجديدة التي خلخلت الفكر الغربي بتقديم نفسها على أنها المحاولة الأمثل للكشف عن كل خبايا النص وأسراره.

عكف بهذا الدارس العربي على تطوير رؤيته النقدية القديمة التي استندت إلى التذوق والانطباعية والأحكام القيمية وتحليل الظواهر وفق سياق خارجي يتعلق بظروف إنتاج النص الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية، واستعاض عنها بأدوات النقد الجديدة التي جاءت بها الحداثة، فاستفاد الفكر العربي من الممارسات النقدية التي جعلت حضور المناهج بارزا، إذ تباينت المناهج، وتزاوجت فيما بينها ليطلق عليها بتسمية المنهج التكاملي كمخرج سريع حسب رؤية بعض النقاد العرب، وهذا ما يرى فيه حميد الحميداني فكرة أن "التركيب النقدي قدر الناقد

العربي على الأقل في الوقت الراهن من خلاله يستطيع إبراز عبقرية مساهمته في النقد المعاصر".[1]

الى أنه وقع بهذا في مأزق كبير نظرا لوجود روافد فكرية غربية متنوعة تتصل غالبا بالخلفية الفلسفية والثقافية، و التأثر العربي كان واضحا بالفكر الغربي عامة والنقد الغربي على سبيل التخصيص، إذ أحدث قطيعة مع التراث النقدي العربي القديم عبر مراحله المختلفة فلم يستفد من ايجابياته أو تقويم سلبياته وهو ـ حسب تعليق نازك الملائكة ـ قد أغلق الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه، وراح يعترف من معين الأساتذة النقاد الأوروبيين دون أن يفطن إلى أنَّ النقد الأوروبي يتحدر من تاريخ منعزل انعزالاً تاما عن تاريخنا، وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب وعصور غير تلك العصور".[2]

إنّها تمثل طرح رؤية على الآخر، أو العكس، فهي تفاعل بين الذات والآخر من أجل صباغة جديدة، تعكس رؤية تطورية وحضارية للعلم، حيث إنّها تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة، تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و(الآخر) بغية إنتاج معرفة موضعية، تهدف إلى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته على سبيل المثال لا الحصر، نجد في كتابات المفكر "محمد عابد الجابري"، أنه كرس كثيرا من كتبه لقضايا التبعية الثقافية والاعتراف الثقافي خاصة في كتابه مسألة الثقافة.

يأخذ مصطلح المثاقفة منحى آخر يبتعد فيه عن حوار الحضارات والحوار الثقافي ليقترب من الغزو والهيمنة الثقافة الغربية على الثقافة العربية، وهو ما جعل استخدام المثاقفة يقع في الدلالة عن سلوكيات سلبية تحمل ملامح وأشكال القمع والهيمنة، مما يقود إلى مصطلح سياسي وهو السلطة، ويجعل الباحثين في مجال الدراسات الثقافية يقعون في مناقشات حول هذا

[1] حميد الحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص67.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ماي 1978، ص 335.

الموضوع، فقد ناقش "أبو هيف" في مقالته (الغزو الثقافي والمفاهيم المتصلة) قائلا: "لا يزال أمر الغزو الثقافي محيّرا لدى الكثيرين، إذ لا ترى فئة من الناس أنّه غزو، فاختار له تسميات أخرى تهوّن فئة أخرى من شأنه على أن الحديث عنه وعن مخاطر ألعوبة "[1]ونستحضر أيضا الفئة التي لا تجد في المثاقفة ما يدعو إلى القلق فلا يجدون فيها تأثير " ثقافة غازية قاهرة في ثقافة مغزوة مقهورة، وإنما يعدون المثاقفة تلاقحا معرفيا حضارية يعزز التواصل بين الإنسانية ويغنيها". [2]

كما يربط بين التطور الصناعي والتكنولوجي وقيم الهُوية والتطور الثقافي، ويقول: إن ما نخشاه هو ازدواجية ثقافية تمهد لهيمنة ثقافة الآخر وإزالة الثقافة الوطنية تحت مبرر التحديث. أما المفكر "إدوارد سعيد" وهو من محللي الخطاب الاستعماري فقد وجد نفسه ضمن المقاومة الوطنية للإمبريالية نفسها في كل مكان تقريبا، حيث يؤكد انطلاقا من طروحاته على دور الناقد في استعداده لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على الأقليات المهمشة؛ من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي مع كسر الحدود القومية والعرفية؛ من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه، حيث يؤكد "إدوارد سعيد". على الهيمنة والمركزية الغربية بسبب قوة المسيطرة[3].

وكما لا يخفى أنّ الفكر النقدي العربي تأثّر بمشروع الحداثة النقدية الغربية بوصفه شرطا وضرورة حضارية ووجها من السيرورة الّتي عملت على تعميق درجة الوعي المنهجي والنقدي، وهذا ما يدعمه رأي "عبد السلام المسدي" في تصوره لمفهوم الحداثة في مجالي الأدب والنقد فهو يرى "ضرورة المقاربة بين ثنائيات هي ثنائية للأدب والنقد وثنائية المضمون

[1] رشيد يلوح: التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الضعاين، بيروت، ط1: 2014، ص10.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2014-2015 ص25.

والصياغة، وفي ضوء ذلك يمكننا أن نحدد أربع مقولات مكونة للحداثة في النقد والأدب، هي الدلالة الأدبية، اللغة الأدبية، المقولات النقدية، والخطاب النقدي"[1] وهي تصورات للجانب المنهجي لدراسة النص الأدبي ومعالجته اعتماد على قاعدة معرفية وفكرية فلسفية.

لقد أحرزت فكرة المثاقفة النقدية كحركة دورا فاعلا في إيضاح مسار النقد العربي الذي أصبح له تمثل نقدي للأفكار والآراء والنظريات الجديدة، وهذا ما أنتجته النزعة التحررية من الأشكال الأيديولوجية لتتيح أمام الخطاب النقدي العربي آفاقا جديدة ومتنوعة، وعلى الصعيد المنهجي قد حدث تواكب لما تقتضيه الأشكال الأدبية الجديدة في البحث عن الآليات والقواعد المنهجية.

5. الخلاصة

إنّ ممارسة نقد النقد العربي تفتح الرؤية على مساحات كبيرة لا مقلصة،" إن ما يفتحه نقد النقد من إمكان الوجود، ضاعف للكائن يجعله ينفتح على النص ويبدع بواسطته نصوصا أخرى، ويجترح عبر عبوره واختراقاته للنص شبكة من المفاهيم تميز خطابه وممارسته الفكرية،"[2]، لتكون الممارسة النقدية هنا متعددة للصراع الذي يصل بالقراءة إلى منتصف الطريق، ففي هذه اللحظات يصل بالقراءة إلى مرحلة الإثمار والإنتاج، هذا الوقوف الذي أخذناه في تقديم إحاطة عامة لنقد النقد، يمهّد الفصول البحث الآتية في رصد للأزمات مجموع التحولات التي شهدها الخطاب الفكري والنقدي العربي المعاصر في السيميائيات السردية نموذجا، والذي مس بنية المفهوم على المستوى الاصطلاحي والإبستمولوجي والتطبيقي.

[1] عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص14.

[2] حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة ومابعد الحداثة، مجموعة اليازوردي، الأردن، 2018، ص225.

الفصل الأول:

تجليات ومعطيات

السيميائية الغربية

الفصل الأول:
تجليات ومعطيات السيميائية الغربية

- المقاربات السيميائية: (مفهومها، وأصولها المعرفية).
- الخلفيات الابستومولوجيا وإرهاصات مشروع "غريماس"(السيميائيات السردية).
- المقولات الإجرائية للتحليل السردي عند "غريماس".

تمهيد:

عرفت أوروبا زخما من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة التي كانت نتيجة تقاطع العديد من الخلفيات، فنتج عنها فكر نقدي في حدود القرن العشرين، حيث لقب بـ **(عصر النقد)** و"استحق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكتابات انهمارا فقط، بل وصل النقد إلى درجة جديدة من الوعي بالذات ومكانة أعظم في المجتمع"[1]، فتمخض عنه ما يسمى بالمناهج النقدية التي لازمت الخطاب الأدبي وتطوراته، بغية البحث عن مقصدية الكاتب، واستقراء الظواهر الفنية، وتحليل الفضاءات النصيّة وغيرها من مرتكزات الخطاب النقدي.

لقد ارتبط النقد المعاصر في مراحله الأولى بظروف خارجية سياقية فنتج عن ذلك "المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي"، فالناقد هنا، "ينطلق من النص إلى خارجه، ثم يعود إليه بمااستحصد من معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص"[2]، إذن، أصبحت معرفة المحيط وإدراكه إلزامية لتذوق النص وتحليله، واستمر هذا النوع من الدراسات فترة لا بأس بها، لكن الحاجة للتطوير كانت نابعة من قصور هذه المناهج التي أهملت النص، مما أدى إلى استحواذ مناهج أخرى سميت بالنصانية أو النسقية، وهو"النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق"[3].

ومنه وجهت الجهود النقدية في هذه المرحلة إلى مناهج جديدة "الأسلوبية،البنيوية، السيميائية، التفكيكية، التداولية..." وغيرها من المناهج التي تولي اهتماما بالنص على حساب الناص "الكاتب"، وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد استنطاقه فهي تنطلق من النص وتعود إليه، بمعنى جعل النص بنية مكتفية بذاتها، ويدعو هذا النوع من

---

[1] رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990، ص389.

[2] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأدب، وهران، الجزائر، د.ط، دت، ص05.

[3] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، الصفحة نفسها.

المناهج إلى ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي؛ لتصبح القراءة جديدة ومختلفة، فتحلّت من قراءة أفقية معيارية سياقية إلى قراءة عمودية نصّية تحاول الولوج إلى أغوار النّص بأدقّ تفاصيله، بهدف إضاءة دهاليز النص انطلاقا منه ووصولا إليه سواء كان شعرًا أو نثرا، وهي تسعى من خلال هذا إلى علمنة الأدب.

سنتناول في هذا الجزء من البحث عن المقاربة السيميائية وتفرّعاتها عامة وسيميائية "غريماس" السردية خاصة، المسمات بسيميائية العمل أو العامل كون "غريماس" اهتم بالحالات والتحولات للعامل وفق آليات إجرائية تسعى إلى اكتشاف تجليات معنى المعنى من خلال مستويين السطحي والعميق، لنصل إلى امتدادها سيميائية الهوى التي اتبع فيها "غريماس" رؤية تكاملية لملء فراغات سيميائيات العامل في الفصل الثاني.

المبحث الأول: المقاربات السيميائية

تنتمي السيميائية إلى الخطاب النقدي لما بعد البنيوية؛ لأنها رد فعل على إغلاق الأنماط في نهج النصوص الأدبية، واستخدام الأدوات اللغوية بعدّها الوسيلة الوحيدة لفك تشفير النصوص، ورؤيتها كوحدات هيكلية مغلقة للإدراك المتعدد، فالبحث في النظرية السيميائية بأصولها العلمية وخلفياتها الفلسفية وعدتها الإجرائية ليس بالأمر الهين، ولطالما كان هاجسا يعترض النقاد سواء في الغرب أم الشرق، إذ يجد الباحث نفسه أمام زخم معرفي كثيف مستمد من تخصصات عدّة.

وقد كانت السيميائيات محل اختلاف حتى في قضايا جوهرية؛ لاختلاف الباحثين وانتمائهم، فهي علم لإنتاج النماذج تكون قد وضعت خصوصيتها التي تميزها عن بقية العلوم على الرغم من أنّها ليست علما كباقي العلوم، فهي نقطة التقاء علوم متعددة كالمنطق واللسانيات والرياضيات وعلم النفس، وهي بحث مستمر يراجع نفسه بالاستمرار ولا تتوقف عند ذاتها.

بينما حثّ **الناقد "رشيد بن مالك"** على ضرورة التنقيب والبحث في أصولها المعرفية "بوصفها مشروع بحث في طور الإنجاز ضروري لوضعها في سياقها التاريخي، وضبط معالمها الأساسية، والكشف عن النظريات التي مهدت لظهورها، وهذه العملية ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها مباشرة؛ إذ بدونها سيجد لا محالة مشقة كبيرة في استساغة هذه النّصوص السيميائية التي تكاد تكون معقدة في قراءتها حتى على المتخصّصين"[1].

نظرا لهذا الوضع، سنحاول تقديم نظرة موجزة لهذا العلم تفاديا للخلط المعرفي أولا، وتركيزا على هذا العلم وتطوّراته من ناحية أدبية نقدية ثانيا، لذا لسنا هنا بصدد تتبع كلمة السيمياء كمفردة ومشتقاتها بين القديم والحديث؛ لأنها أسالت حبر الكثير من الدارسين، بل

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، د.ط، 2000، ص6.

سنقف عندها بوصفها نظرية، وكيف انتقلت من محاولات غير ممنهجة إلى تيار نقدي مؤسس معرفيا.كانت أوليات التّفكير في الظاهرة السيميائية موغلة في القدم عند العرب، برغم من اعتبارها ممارسة غير واعية وعفوية، لكن هذا لا يعني أن ننفي دور أسلافنا العرب وأفكارهم المهمه في نظرية المعنى والدلالة ف"مفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي يوازي العلامة في المفهوم السيميائي الحديث"[1] واهتمام علمائنا بالعلامة على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم من فلاسفة ولغوين وبلاغين، كان موجودا "فالعرب قد عرفوا ما يسمى اليوم بعلم السيميولوجيا، وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير وعلم التصوف وغيرها"[2]، ونذكر من اهتموا بهذا المجال (الجاحظ في إشاراته إلى العلامة غير اللغوية في كتابه البيان والتبين والجرجاني أين نجد أفكاره حول العلامة والدلالة، ابن عربي، والغزالي، ابن سينا وابن خلدون وغيرهم).

وقد أشار " الدكتور عز الدين مناصرة " في جزئية من عمل مشترك مع رشيد بن مالك المعنون "بالسيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ) إلى هذا، "حيث تحدث عن السيمياء عند العرب حديثا مطولا، كذلك لم يكن الفكر الغربي خاليًا من هذه الإشارات، إذ يمكننا العثور عليها داخل المورث الفلسفي الغربي منذ الحضارة الإغريقية مرورا بالفلسفة القروسطية إلى فلسفة عصر الأنوار، وهذا ما تحدث عنه" بشير تاوريريت" أن السيميائية كانت موجودة "أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو اللذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتميزهم بين الدال والمدلول"[3]، وتناولها أيضا

[1] نصر حامد ابوزيد: العلامات في التراث، في أنظمة العلامات، مدخل الى السيميوطيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص76.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص29.

[3] بشير تاوريريت: مفاتيح ومداخل النقد السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، ع45، 2009، ص33.

الناقد "**عز الدين مناصرة**_"في عمله نفسه _ وبشكل مفصل، حيث قسم الفكر العلاماتي الغربي القديم إلى أربع مراحل:

- **المرحلة الأولى:** تبدأ مع الرواقين "stoicins" هم أول من تحدث على العلامة "singe"أنها ذات وجهين: دال ومدلول.
- **المرحلة الثانية:** مرحلة القديس الجزائري أوغسطين.
- **المرحلة الثالثة:** شملت فترة القرون الوسطى اعتبرت فترة التأمل بالعلامات واللغة على يد" أبيلارو روجيه بيكون".
- **المرحلة الرابعة:** كانت في حدود القرن السابع عشر مع مفكرين الألمان والانجليز، وأشهر محاولة "لجون لوك" عام 1690م بمقال حول الفهم البشري وكان قد استمع فيه مصطلح سيموقراطيا simiotics، واعتبرت الأنضج[1].

بناء على ما سبق، يمكن القول : إنّ وجود العلامات مرتبط بوجود الحضارة، بالمعنى العادي للكلمة، وعلى رغم كل هذه المحاولة التي رأى فيها بعض الباحثين أنها تفتقر إلى معايير منهجية؛ لأنها ـ حسبهم ـ لم ترقَ إلى حد النظرية المكتملة إلّا أنّ هذه هي الأصول الفلسفية للسيمائية الّتي استمدت من تيارين: الأول الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيين، والثاني التراث العربي الإسلامي من نحاة ومفسرين وبلاغين، حيث يكون لها دور مهم في الإطار المعرفي، وهذا ما أجمع عليه الباحثون في نشأة الدلالة على أنها بدأت

[1] ينظر: عز الدين مناصرة: السيمائيات، الأصول، القواعد، والتاريخ، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2012-2013، ص27-28.

بالمحسوسات، ثم تطورت إلى الدلالة المجردة بتطور العقل الإنساني ورقيّه، فكلّما ارتقى التفكير العقلي جنح إلى استخراج الدلالات المجردة، وتوليدها والاعتماد عليها في الاستعمال.[1]

1- مفهوم السّيمياء

لا بد لنا في بادئ الأمر التعريف بالسميائيات، إذ تعدّ المصطلحات وضبط مفاهيمها الباب الأول للتمكن من العلم على اختلاف مجاله، تشتت لفظة السيمياء**(Sémiotique)*** باشتقاقاتها في أمات المعاجم اللغوية العربية ونصوص التراث المتعددة حيث ذكرت حسب مواضع عدة من الحياة العربية القديمة، شواهد من أمات معاجم العربية من القرآن الكريم ودواوين الشعر العربي القديم.

والإشارة اللفظية لكلمة سيمياء مذكورة في "**لسان العرب**" وهي مشتقة من الفعل سام يدل على ذلك قولهم: سمة فإنّ أصلها وسم، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيماء بالمدّ وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون: سوم إذا جعل سمة، وكأنهم إنّما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصّل إلى تحقيق هذه الأوزان، لأنّ قلب عين الكلمة متأتٍّ خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سوم" المقلوب، وإنّما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسه، أي جعل عليه السيمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة: وهي العلامة[2].

ذكر "محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور" في تعريفه لمفرد اللفطة أنّه: السومة والسيمة والشيماء، والسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة وقوله عزوجل: ﴿لنرسل

---

[1] ينظر: عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصولها ومباحثها في التراث العربي، منشورات اتحادى الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص16.

[*] والغريب في الأمر أنه الحد الساعة لاتزال الدراسات النقدية العربية تحفل بعدد لا بأس به من المصطلحات التي تحيل إلى هذا المجال، من المدونات النقدية لادى كيبار النقاد والاكادمين ليصل حتى في البرامج التعليمية، رغم الأشواط البحثية التي قطعتها هذه النظرية من حيث التنظير والتطبيق.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم /6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،1997، ص442.

* سورة الذاريات: الآية رقم 33 -34.

عليهم حجارة من طين (33) مسومة عند ربك للمسرفين(34)﴾* ' قال **الزجاج:** روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة بعلم أنّها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها لما عذب الله بها..."[1]

في مواضع من القرآن الكريم نذكر بعض الآيات القرآنية الّتي وردت فيها كلمة_السيمياء ومشتقاتها:

قال تعالى في أواخر سورة الفتح: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾*

وفي أية من السّورة البقرة قال تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾* .

وفي لغة أخرى قال الراجز في إحدى أبياته:

غُلامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالحُسْنِ لَهُ سِيمَاءُ لَا تَشَقُّ عَلَى الْبَصْرِ

(قوله شيماء؛ هكذا في الأصل، والوزن مختل ولعلها سيمياء)[2]

يقابل مصطلح سيمياء سيميولوجيا، و"كلمة سيميولوجيا منقولة من اللغة الانكليزية، يعبر عنها بمصطلحين، هما (Semiologie) و(Semiotique) "[3] من "الأصل يوناني séméion"" الذي يعني علامة وLogos" الذي يعني خطاب"[4]، وتؤكد معظم الدراسات اللّغوية أنّ الأصل اللّغوي

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1990، ص 484.

* سورة الفتح: الآية 29.

[2] محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، 486.

[3] بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الادبي، محاضرات المتلقي الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2000، ص34.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص11.

لمصطلح "sémiotique ' يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد «**برنار توسان**» «من الأصل اليوناني "semion" الّذي يعني علامة و logos " الّذي يعني «خطاب».

وبإمتداد أكبر logos" تعني العلم، فالسميولوجيا هي علم العلامات[1] وإشكالية الاختلاف المصطلحي في النّقدين الغربي والعربيّ سنناقشها في جزئية أخرى من هذا الفصل.

عرف مفهوم مصطلح السّيمياء كنشاط نقدي جديد في شقيه الغربي والعربي تكاثفا فالسيمياء حسب " **بير جيرو Pierre Guiraud** " "علم يدرس أنساق العلامات، لغات، أنماط، علامات المرور إلى آخره وهذا التعريف يجعل اللّغة جزءاً من العلامة"[2]، فهي تدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية عموما، كما تعرض لها "**جوزيف كورتيس**" في قوله: هي "البحث عن المعنى ومسار الدّلالة في سياق أشمل من سياق التواصل الّذي قوامه باث، ومتلق"[3] بمعنى أنّ السيمياء لا تتوقف عند حدود اكتشاف العلامة، بل شغلها الشاغل هو تتبع المعنى وسيرورته ضمن عملية التّواصل بين المرسل والمرسل إليه.

ومن تعريفات المحدثين العرب، نجد تعريف النّاقد المغربي "**سعيد بنكراد**" حيث يرى أنّها:" دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها: تدريب العين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن"[4]، والجلي هنا، أن الناقد شرح ما تناوله اللسانيّ سوسير في تعريفه الّذي اعتبر أشمل تعريف معاصر للسميائيات، ويدقق "سعيد بنكراد" في موضع آخر بإعتبارها –السيمياء– "أداة لقراءة السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية، وإنتهاء

[1] ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 11– 12.

[2] بيرجيرو: السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذ عياشي، درا نينوي، سورية، دمشق، ط1، 2016، ص6.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010، ص 268.

[4] محمود حسن: استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية، فلسطين، جامعة الاقصى، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، 2007، ص12.

بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[1]، وهنا تتضح شمولية هذا الحقل المعرفي وقدرته على تحليل ومحاولة تفسير كل مايحيط بنا، أما "محمد السرغيني" فيري فيها علما يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويًا، أو سننيا، أو مؤشّريا"[2]، وكان هذا التعريف الّذي قدمه "محمد السّرغيني " قريب إلى تعريف " بير جيرو"، أمّا "عبد الملك مرتاض" عرفها قائلا:" إن مفهوم السّيميائية كما هو معلوم من تركيب(س وم) الذي يعني فيها العلامة الّتي يعلم بها شيء ما"[3]، فهو لم يحدد نوع العلامة أيا كان نوعها لغوية أو غير لغوية، بينما يوسعها "صلاح فضل" إلى أبعد من ذلك بقوله: " هي العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزية في كلّ الإشارات الدّالة، وكيفية الدلالة"[4]، فهي بهذا ليست محض منهج لتحليل جانب واحدٍ فقط؛ بل تسعى إلى فكّ كلّ شفرات هذا الوجود وكيفية تكوين هذه الدّلالة.

وما لحظناه من خلال سعينا لتقديم تعريف اللسيميائيات، أنّ أغلب تعريفات النقاد العرب تصب في قالب غربي، ويعود ذلك لسبب الصدارة، كذلك تتفق كل التيارات على أن السيمياء تستهدف دراسة العلامات بشقيها اللّغوي والغير اللّغوي، لتصبح هذه المقاربة عبارة عن عملية تأمل للعلامة، أو تفسير طريقة اشتغالها، وسيرورة إنتاجها، بمقصدية الوصول إلى المعنى المعنى، بتركزيها على "كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان، مشكلا موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو الاستغلال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هوايتها"[5].

أما نظرتها للفعل الإنساني فهي أداة لقراءته، إذ إنّ هذا الأخير– الفعل الإنساني– جد واسع ومتعدد الاختصاص، حيث لا يمكننا إحصاء التنوع العلاماتي الموجود في يومياتنا، لكنّ

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص25.

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص5.6.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص157.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص297.

[5] سعيد بنكراد: المرجع السابق، ص20.

الأمر لا يتوقف عند حدود اكتشاف علامة؛ بل يسعى لتدقيق على الموضوع الرئيس وهو دراسة "السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلال (sémiosis)، والتدلال في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.

إنّها سيرورة يشتغل بواسطتها شيء ما بعدّهاعلامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء، يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد"[1]، وتشكل المعنى يرتكز أساسا على سيرورة العلامة وتداولها، حيث لم تقتصر على النوع اللغوي اللساني ففضلا عن اهتمامها بدراسة النسق اللساني بعدّه نسقا مهما وراقيا فإنها ـ أي السيميائيات وسعت دائرة اهتماماتها لتشمل كل الانساق التواصلية التي يلتجئ إليها الإنسان لخلق حوار مع الآخر فاستحال بذلك موضوعا لدراستها.[2]

خصوصا حال ربطها بالنص الأدبي وأشكال تجلّي المعنى فيه، فالسيميائيات تساعد على فهم النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلاتها "فالأمر هنا لا يتعلق بإنتاج نص أو تاريخيه أو تاريخ مؤلفه، بل إنّ التوجه السيميائي يهتم بكيفية تشكّل هذا النّص أو ذاك"[3]، إذ شكلت السيميائيات منذ الخمسينيات من القرن الماضي، في مجال الأدب تيارا فكريا غذّى العملية النقدية المعاصرة ودعمها بأنماط جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها، فقد فتحت السيميائيات آفاقَ جديدة أمام الباحثين في مجالات متعددة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة، بل يمكن القول: إنّها أسهمت بقدر كبير في تحديد الوعي النّقدي عن طريق إعادة

[1] عبد القادر فهيم الشايبي: معالم السيميائيات العامة اسسها ومفاهيمها، الجزائر، ط1، 2008، ص11.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص20.

[3] Groupe d'Entrevernes, Analyse sémioque des textes, Tobkal, 1987, p.34.

النّظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى[1]، فالسميائيات تجاوزت كيفية إنتاج الإنسان لسولكه، (لأنّ العالم البشري إنساني فقط من حيث صلته بالمعنى، ووجوده لذاته هو وجود المعنى)، إلى البحث عن الآليات التي تتنج المعنى في "فالمعنى منظم مهيكل في النصّ"[2]، وبهذا كانت السيميائيات مولية اهتمامها لكل ما هو متمثل في السلوك البشري بغية تتبع سيرورة المعنى وإنتاجيته، ففتحت انطلاقا من هذا المجال، سمحت بتعدد لاتجاهاتها وتشعبها.

عرف الاهتمام بالسيمياء العامة منذ الستينيات فبدأت العديد من النشاطات على الأصعدة كافة من جمعيات مؤتمرات إلى مجلات متعددة اللغات زيادة على الكتب والمراجع التي وضعت في هذا المجال وأرجع العديد من الباحثين هذا الثراء العلمي إلى تشعب موضوعات السيميائيات؛ بل من كونها تشمل جل ما يدور في الحياة الاجتماعية للكائن البشري. "وهنالك من يرى حتى أوسع من هذا أمثال كمورسch.morris وسيبوك th.sebeok وتندرج أيضا العلامات التي يستعملها الحيوان تحت هذا العلم؛ بل يذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك في توسعيه لمجال السيمياء: ليشمل الاتصال بين الخلايا الحية (Bioni que) وحتى الاتصال ما بين الآلات (cybermétqe) "[3].

لقد فتحت السميائيات أمام الباحثين، آفاقَ جديدة لتناول المنتوج الإنساني من رؤية نقدية مخالفة، من خلال تتبعها للمعنى وسيروته ضمن مظاهر الوجود اليومي بجل سلوكات البشرية من الضحك والبكاء والفرح واللباس، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، مما سمح لها باستحواذ على مجالات مختلفة من الثقافة والفن والأدب...الخ.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 06-07.

[2] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، 1986، ص117.

[3] عادل فخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص8.

ويرى كثير من النقاد العرب أن السيميائيات تساؤلات تخلقها العلامات الظاهرة، الّتي تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان معانيه، وهي أيضا طريقة تستهلك بها المعاني، وهنا تحديدا تظهر مفارقتها وتعقيدها، فهي نظرية متشعّبة ليس من السهل الإحاطة بكل جوانبها[1].

كما ينظر للمقاربات السيميائية على أنّها احتلت مكانة مثمرة في الدرس النقدي المعاصر، كونها من النظريات النقدية النّصانية الّتي تميزت بالثراء المصطلحي والإجرائي. لاستنادها على مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة، والتحليل النفسي، والانثروبولوجيا، كما أن موضوعاتها لا تخص مجالًا محددًا بل شلمت كل ماله علاقة بالفعل الإنساني من البسيط إلى المركب، حتى الإيدولوجيا الكبرى، حيث تشكل السيميولوجيا علما يبحث في نظام العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا "[2]

2- الأصول المعرفية لنظرية السميائية

لا يمكن لأيّ نظرية مهما كانت أن تُبنى من العدم أو من النقطة الصفر، بل هي عبارة عن تحصيل تراكمي يتجاوز اللّاحق فيها السابق متفاديا الزّلات التي وقع فيها من سبقه من الدّارسين والنقاد والباحثين، والحديث عن الأصول المعرفية للسيميائيات يُحيلنا لا محالة إلى عالمين لهما بصمة بارزة في التبشير بهذا المسار النقدي الجديد.

أجمع جل الدّارسين أنّ أوّل منطلق للسيميائيات كان منطلقا ذا شقين أو توجهين: أول مع "فرديناند دوسوسير" وثانٍ مع "شارل ساندرس بيرس"، حيث كان لكل واحد منهما اشتغاله الخاص دون علم الآخر، انطلاقا من المصطلحين المختلفين اللذين يشيران إلى ذلك العلم الذي يقوم بدراسة العلامات فالأول **(سيميوطيقا sèmiotc)** الّذي قدمه **(شارل بيرس C.PEIRCE)** والآخر **(سيميولوجيا SèMIOLIOGRIE)**، والذي قدمه **(فرديناند دي سوسير F.DESAUSSUR)**

[1] ينظر: فصل الأحمر، المرجع السابق، ص18.

[2] محمد الرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 05.

وقد بقيَ المصطلحان يحملان ميزة الترادف لفترة طويلة من الزمن، فالأول مستمد من الانجليزية والثاني من الفرنسية، إلى ان فصل بينهما بينهما، فاختص الأول منهما بميدان الألسنية، بينما يهتم الثاني بعلم العلامات العام إذ لا تشكل الألسنية فرعًا منه[1].

فاعتبر "دي سوسير" العلامة مشكلة من دال ومدلول والرابط بينهما علاقة اعتباطية، فربط العلامة ببعد لغوي ضمن مجال الألسنية البحت، بينما "بيرس" اعتبر أنّ السيميوطيقا تبنى على أساس منطقيوتستعين بالظواهر الفلسفية التي تكتسي ابعاد غير لغوية، لتتجسد هذه الرؤى فيما بعد إلى مدرستين:

- المدرسة الفرنسية (مدرسة باريس) متبنية لأفكار سوسير.
- المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس.

شكل هذان التياران تحولا بارزًا في البحث السيميائي، وأي محاولة أخرى كانت إما تحليلا أو معاكسة لهما، مما دفعنا للإشارة إلى كل باحث على حدى وذكر أهم مرتكزاته بإيجاز:

1-2- سيمولوجيا دي سوسير:

ترتبط السيميائية المعاصرة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي المعاصر الذي أرسى دعائمه اللّغوي المشهور :السويسري دي سوسير الّذي جعل من اللسانيات علما شاملا تستفيد منه المعارف الأخرى كالنقد الأدبي والأسلوبية والتحليل النفسي وعلم الاجتماع، إذ يتفق معظم النقاد أنّ"جل المناهج النقدية الحديثة تعتمد أطروحات سوسير في البحث الألسني سواء وافق ذلك النص السوسيري أم لا"[2]، وقد استندوا في طرحهم هذا على كتاب له نشر بعد وفاته

[1] سامي عبابنة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث، إربد، الأردن، ط 2، 2009، ص250.

[2] محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيمائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص52.

سنة (1916) وقد عنون بـ "محاضرات في اللسانيات العامة" وهو مجموعته التي طبعت نقلًا عن طلابه، حيث عُدَّ أبًا للسانيات الحديثة بهذا المنجر العلمي، بقفزه على الدراسات التقليدية (التاريخية المعيارية) إلى دراسة الآنية تنظر للغة من الداخل وفي ذاتها، فقد وجدت السيميائية – بوصفها علما حديثا – في المبحث اللساني مرتكزا تقوم عليه، وتستقي منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية مقننة، خاّصة السيمياء الدّلالة التي تلجأ إلى تطبيق الثنائيات السيميائية على موضوعات غير لغوية.

جاءت الدراسات السوسيرية خصيصا من أجل تمحيص وتدقيق اللغة إذ يقول سوسير عنها: "إنّ اللغة مؤسسة اجتماعية لكنها تتميز عن سواها من المؤسسات الّسياسية والقانونية وغيرها بسمات عديدة، ولكي نفهم طبيعتها الخاصة، ينبغي أن ندرج في هذا السياق ظواهرَ من صعيد آخر"ومعنى هذا أنّ اللغة في حاجة إلى أشياء خارجية كي تصل إلى مهمتها الحقيقيّة، ويواصل حديثه عن اللَغة باعتبارها " نظامًا من الدّلائل يعبّر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا. شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصّم والبكم، والطقوس الرّمزية، وصور آداب السلوك، بالإشارات الحربية وغيرها، إلا أنّ اللّغة أهمّ هذه الأنظمة جميعا".

"إذا، فإنّه من الممكن أن نتصوّر علمًا يدرس حياة الدّلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قِسمًا من علم النّفس الاجتماعي وبالتالي، قسما من علم النفس العام، وتقترح تسميته Sémiologie سيميولوجيا؛ أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية (Sémion) بمعنى دليل، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها، ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فإنه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون، ولكن يحق له إن يوجد فمكانه محدد سلفا، وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام والقوانين التي سيكشف عنها علم الدلائل سيكون

تطبيقها على الألسنية ممكنا، وستجد الألسنية نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمن مجموعة الظواهر البشرية"[1].

وبناءً على هذا يشير دوسوسير إلى حقيقة السيميولوجيا ورأى أنها علم لم يبلغ الكمال بعد، ولم يصل إلى تمامه، ومع ذلك جعل منه إطارا عاما تشتغل فيه اللسانيات والتي تشكل بدورها مجالا من مجالاتها، لهذا اهتمك "دوسوسير" باللغة ولم يضع لهذا العلم قوانين واضحة أو محدّدة واكتفى بالتنبؤ له والإشارة إليه في فقرات معيّنة تشير إلى أنّ هذا العلم سيُعنى بدراسة العلامات والكشف عن القوانين التي تحكمها، وعلى هذا الأساس ستنضوي **اللسانيات** مستقبلا تحت **السيميولوجيا**.

يحدد دوسوسير في موضع أخر مفهوم(العلامة) بأنها "المركب من الدال والمدلول حيث إنّه من المحال تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إنّ كل تغير يعتري الدال سيعتري المدلول، والعكس بالعكس[2]، وهو ما ناقضه فيه "رولان بارث" فيما بعد بقوله: "إنّ ما هو سيميولوجي يتجاوز الألسنية عن قناعة منه، بأن العلامات غير اللغوية لا تكتمل هُويتها ما لم يتحدث عنها لغويا؛ أي قبل أن تصبح علامات لفظية"[3]. نزعتين :تتمثل **الاولى في النفسانية** ويظهر هذا في قوله" :إن العلامة اللغوية لا تجمع بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية، أما **الثانية، فهي اجتماعية:** "بفصلنا اللسان عن الكلام، فإننا نعزل في الوقت نفسه الاجتماعي عن الفردي.

ومنه نلخص مبادئ "دوسوسير" فيما يتعلق بالإشارة اللغوية بثلاث نقاط:

1- اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.

[1] فردينا ردي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي محمد الشاوش، ومحمد عجينة، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1985، ص37.

[2] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار العربي للنشر والتوزيع، الجزار، د.ط ،1999، ص 138.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الادبي مفاهيمها، أسسها، تاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية، ، ص118.

2- خضوع الإشارة لعامل الزمن.

3- علاقات التناقض، والمفارقة التي تعمل ضمن النظام اللغوي.

ومنه نستشف أن دي سوسير كان مدرسة قائمة بحد ذاتها، فقد سيطرت أفكار نظريته على البحث اللغوي في أربعينيات القرن الماضي سيطرة كبيرة وأزاحت كثيرا من التصورات وتجاوزت كثيرا من المناهج وانتقل تأثيرها من الدرس اللغوي عند الغرب إلى العرب، فنها منها الدارسون والباحثون،، بل أصبحَ اليوم من اللا منهج واللامعقول أن لا يشار إلى مصطلحاته وأفكاره، [1].

2-2- تشارلز ساندس بورس:

تزامن مع المشروع السوسيري السميولوجي المُصاغ بأبعاد اللّسانيات اللغوية، مبادرة أخرى للفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس **بورس**" الذي أخذ ينحت من جهته تصورا ينطلق من أسس ابستومولوجيا مغايرة لهذا العلم، إذ لم تتمكن السّيمياء من الظهور كنظرية أو علم قائم بأسس منهجية إلّا معه، نظرا لما قدمه من جهود هو نفسه يعترف بأنه صاحب الريادة:" إني ــ في حدود ما أعلم ــ، رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل وفتحه، حقل أسميته "سيميوطيقا"، أي نظرية الطبيعية الجوهرية لكل سيميوزيس ممكن ونظرية تنوعاته الأساسية"[2]، وعليه أطلق على التوجه المعرفي مصطلح "السيميوطيقا"، ووظيفتها دراسة سيرورة إنتاج الدلالة وتداولها.

ويضيف" **بورس**"، أنه لا يمكننا دراسة أي علم إلا بالسيميوطيقا كونها تحتضن فروع معرفية أخرى، هذا ما نستشفه من قوله: " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون

[1] أحمد عزوز: المدارس اللسانية أعلامها، ومبادئها ومناهج تحليلها لأداء التواصلي، دار الأديب لنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص106.

[2] مارسيلو داسكال: الاتجاهاتالسيميولوجية، تر: حميد الحمداني، محمد العمري، وآخرون، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، د.ط، 1987، ص16.

كالرياضيات، ذهن والميتافيزيقيا، تجاذب (...) ما لم تكن دراسة سميائية".[1] من خلال هذا، تتضح قيمة هذا العلم الذي يشمل عددًا كبيرًا من الحقول المعرفية المختلفة لتصبح المعرفة به ضرورة إلزامية في نظر "**بورس**"، والذي كانت جذور ومرتكزات علمه الجديد مبنية على تصور فلسفي بحت، بل ذهب أكثر من ذلك حين اعتبر السيميوطيقا مطابقة للمنطق "ليس المنطق بمفهوم العام إلا اسما آخر للسميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة"[2].

فلا يمكن فصل السيمويوطيقا عن المنطق ـ حسب زعمه ـ لأنّ المنطق يشكل قاعدة أساسية للتفكير وإنتاج دلالات متنوعة، كما أنها ترتبط، ارتباط وثيقًا بالفيومينولوجيا؛ لأنها تحدد الإدراك وسيرورته ولحظاته[3]، ومنه نستخلص أنّها المنطق الذي يدرس العلامة، فلا يمكن للباحث هنا فهم الفكر البيرسي العلاماتي إلا من خلال استيعاب فلسفي، وهو أمر طبيعي كونه فيلسوفا وصاحب الفلسفة البرغاماتية وتأثره بالفلاسفة الذين سبقوه واضح، فشق برؤيته هذه منعطفا حاسما في تحديث السيميائية بتفسيرات لا تعتمد على للسانيات واللغة" ويقصد في تنظيره مكونات العلامة السيميائية ذاتها ومسببتها الثقافية والإيديولوجية، واضعا العلامة في سياق فلسفي"[4]، بمعنى منطق عام يستوعب كل ما هو موجود في الكون من علامات لغويّة وغير لغويّة معاكسا بهذا ما فعله سوسير بدراسة العلامة اللغوية في حدود الجملة فقط (اللسانية البنيوية).

استمثر" **بورس**" كل معارفه المختلفة في تحويل قراءته إلى تمحيص وتفكير وتحليل العلامة لإنتاج سيميائي ممنهج مبني على "رُؤية فينومينولوجيةٍ للإدراك ترى في كُلِّ الأفعال

[1] محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، ص17.

[2] فيصل الأحمر: المرجع السابق، ص17.

[3] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص87.

[4] راء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص36.

الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب والتداخل"[1]، وإذا كان سوسير اشتهر بنظريته الثنائية أو التعارض الثنائي (الدال والمدلول)، فإن "**بورس**" له نظرية سمّيت بالثلاثية وهي مسلمة رياضية، تعني " العلامة أو الممثل هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياني الذي يسمى الموضوع، والممثل يحدد الثالثاني الّذي يدعى المؤول"[2]، وهذه الثلاثية إلزامية لمالها من مكانة في بناء سلسلة من العلاقات الدلالية بطريقة لا متناهية، وهي الّتي بنى على أساسها **بورس** نموذجه، وهذا ماسنتطرق له في الجزئية القادمة.

أ. نظرية العلامة:

اعتبر "**بورس**" رائدا في الدراسة السيميائية الحديثة من خلال اعتنائه بالعلامة، ويظهر جليا في بحثه الدقيق عن أصولها وماهيتها وما يحيط بها، فيعرفها ويطلق عليها مصطلحين: "العلامة أو ما يسمى بالمصورة Représentation"وهي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، وربما علامة أكثر تطورًا وهذه العلامة تخلقها واسميها مفسّرة Interpretant، للعلامة الأولى. أي أن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعتها، object. وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكر سميتها ركيزة (gound) المصورة"[3].

قسّم الدارسون هذا التعريف إلى جزئين: الجزء الأول: شيء ما ينوب عن شيء، بمعنى مهما كانت هذه العلامة محسوسة أو ملموسة فوظيفتها التعريف بشيء آخر، أما باقي التعريف فهو شرح للأول لا غير، فموضوع العلامة إذن، هو هدف المعرفة التي تفترضها هذه العلامة وهو توفير معلومات إضافية ذات صلة بالموضوع، وقد لقي هذا المصطلح كغيره من

[1] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص35.

مصطلحات النقد السيميائي إشكالية نقله إلى الترجمة العربية، فترجمت " فريال غزول" هذه العلامة بالمفسّرة ويترجمها "عبد الرحمن بوعلي" و"سعيد بنكراد" بالمؤول"[1].

إقتصر "**بورس**" على دراسة طرائق إدراك الذات لنفسها وللعالم وللوجود وأسهم هذا البعد الظاهراتي في تصورات العلامة وتشكلها عبر سيرورة ثلاثية (مأثول–الموضوع– مؤول)، الأمر الذي جعل "اقتران العلامة بكل مرحلة من الثلاثية السابقة يوجِد عناصر التدلال وهي: الممثل، الموضوع، والمؤول، وهذه العناصر هي ما كوّن المثلث السيميائي" [2]وهو المثلث الّذي يختصر لنا طريقة سيرورة الدّلالة، هذه" الحركة – سلسلة الإحالات – هي ما يُشكِّل في نظرية (بُورس) ما يُطلق عليه السّميوز، أيْ النشاط التّرميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها"[3]، وكل جزءٍ من هذه الثلاثة يتفرع هو الآخر إلى ثلاثة تفريعات وهذا ما سنعمل على توضيحه في ما يلي :

- التقسيم الثلاثي الأول باعتبار الممثل:
  - علامة نوعية (طبيعية)Qualisigne.
  - علامة متفردة(عقلية)Sinsngne.
  - علامة عرفية Légisisgne.
- التقسيم الثلاثي الثاني باعتبار علاقة العلامة بالموضوع:

• الأيقونة (–ICON): هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، بمعنى العلاقة بين الموضوع والعلامة علاقة مشابهة، سواء حضر الموضوع أو غاب.

[1] محمد فليح، المرجع السابق، ص22.

[2] أراء عابد الجرماني، المرجع السابق، ص37.

[3] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص16.

• المؤشر–(INDEX): وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها تأثيرها الحقيقي بتلك الموضوعة. والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوع، فالمؤشر هو نتيجة للموضوع مثال: (الحمى مؤشر على وجود المرض).

• الرمز(–SYMBOL): وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها–عبر عرف، غالبا ما يقترن لأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته، فالرمز إذن، نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. ويتضمن الرمز نوع خاصا من المؤشرات.[1]

- التقسيم الثلاثي الثالث باعتبار المؤولة:

تصوير Rhéme

تصديق Dicisigne

حجة Argument

بأبعاد ثلاثة:

"بعد تركيبي وبعد دلالي وبعد تداولي، ويعود ذلك إلى أنّ الدليل ثلاثي، البعد الأول هو الممثل أو الدليل باعتباره دليلا، ومن البدهيّ القول : إنّ الدليل اللساني ليس سوى حالة خاصة، والبعد الثاني هو موضوع الدليل أي ما يعنيه الدليل (المعنى)، والبعد الثالث هو البعد المؤول الذي يجعل الدليل يحيل على موضوعه؛ لأن قواعد الدلالة تتوافر فيه"[2]، ومنه إن التّقسيم البيرسي للعلامة قائم على مبدأ التثليث وهي العناصر الثلاثة المكونة للعلامة حيث قسمها إلى

[1] ينظر بتصرف: آن اينو، ميشال اريفيه، لوي بانيه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائيات الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2012–2013، ص33.

[2] حنون مبارك: دروس في سيميولوجيا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 82.

ثلاثة تقسيمات وكل قسم فيه ثلاثة أنواع مبنية على ثلاثة أبعاد، والواضح تأثير الفلسفة الظاهراتية في أداء "بيرس" السيميائي حيث أعطاها أبعادَ تأويليّة.

إنّ تكاثف الآراء حول السيميائيات واختلافها بعد "سوسير" و"بيرس" جعلها تتبلور إلى اتجاهات عديدة، تمثلت في جهود مجموعات من الباحثين السيميولوجين تجمعهم روابط مشتركة، الأمر الذي أدّى إلى اختلاف في تسمية هذه الاتجاهات، فنجد ـ على سبيل المثال ـ الباحث "**مبارك حنون**" يقسم هذه الاتجاهات في كتابه "دروس السيمياء" فصل اتجاهات السيميولوجيا إلى سبعة: (تصور سوسير للسيميولوجيا، سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطيقا بيرس، رمزية كاسيرر، سيميوطيقا الثقافية، السيميوطيقا ومسألة المرجع)، بينما يختصرها "**محمد السرغيني**" في ثلاثة أنواع (الاتجاه الأمريكي يمثله بيرس، الاتجاه الروسي تمثله الشكلانية الروس ومدرسة طاروتو، والاتجاه الفرنسي يمثله "سوسير" الذي طور أفكار المدرسة الفرنسية التي تتفرع بعد ذلك لتفرعات عديدة).

ونجد من يضيف الاتجاه البريطاني مع "امبيرتو ايكو"، و"روسي لاندي"، لكن أغلب النقاد يصنفها إلى ثلاثة توجهات: سيميائيات التواصل ويعتبر رواد هذا التوجه (بريطو، مونان، بوسيس) فيها أن الدليل هو أداة تواصيلة أو قصد التواصل وقيمته تكمن أثناء عملية التواصل، ومنه وظيفة السيميولوجيا هنا تدرس وسائل التواصل[1]، في حين سيمياء الدلالة التي يمثلها "بارث"، ركزت على الدلالة واعتبر "بارث"أن السيمياء علم قائم على الدلالة، وأيضا سيمياء الثقافة.[2]

يرى "**غريماس**" (Greimas)) باستقلالية السيمياء ويرى أنه علم ضاربة جذوره في القدم ويرتبط عنده باللساني السويسري "سوسير" والسيميائي الامركي "شارل بيرس فهما من نظّرا له

[1] ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

مبكرا[1]، وهذا إقرار إلى أن الأسبقية كانت لكليهما وهذا ما يدفعنا للبحث عن تلك الخلفيات المعرفية التي انبثقت عنها هذه المقاربة النقدية الجديدة بالتعمق في الخلفيات الابستمولوجية التي تعتبر اللب لفهم أي مسار نقدي.

ونشير آخرا أن السيميائيات كانت راسبا من رواسب نقد البنيوية بنمط جديد، وتهدف إلى قراءات مفتوحة تناقض ما جاءت به البنيوية التي تؤصّل للقراءة وفق قواعد موضوعة سلفا بقراءة فاعلة متفعلة[2]، حيث سعت البينوية إلى علمنة النص بإكساب التحليل الأدبي طابع علميا دقيقًا ونظرت للنص نظرة البنية الواحدة المنغلقة، ممّا جعلها تتعرض للنقد اللاذع لكونها قد اهملت المعنى ولم توفق إلى ما وعدت، فكان ظهور منهج آخر ضرورة إلزامية لتغير نوعية القراءة النقدية من المنغلقة إلى المفتوحة دون التخلي عن بعض مبادئ البينوية، عن طريق هذا نستطيع القول: إنّ السميائيات جاءت لترمم البينوية، أو بصورة أدق جاءت لتصحح هفواتها.

سعى النقد السيميائي، بوصفه نشاطا فكريا، إلى ترسيخ أسسه، بهدف إنتاج المعرفة الجمالية بواسطة إسنادها إلى موضوعاتهامثل: النصوص الأدبية، ونظرت السيميائيات للنّص الأدبي مثله مثل أيّ نشاط إنسانيّ، وبوصفها منهجا في التحليل الأدبي فهي لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله، بمعنى لا يهمها المضمون، ولا بيوغرافية الأديب، بقدر ما يهمها الشكل (أي أنّها دراسة شكلانية للمضمون).

ولذلك فهي تمر بالشكل لمعرفة الدوال والإحاطة بها من أجل معرفة دقيقة للمعنى[3]، فانحصرت منهجية تحليلها في ثلاثة مستويات كانت مستمدّة من المنهج البينوي :أولا **المحايثة**

[1] فيصل لأحمر: السيميائية الشّعرية، جمعيةالإقناع والمؤانسة، الجزائر، د.ط، 2005، ص1.

[2] مولاى على بوخاتم: الدرس السيمائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عنكون، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2005، ص15.

[3] ينظر: لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 126.

وهي أن النص لا ينظر إلا في ذاته منقطع عن كل سياق خارجي، إذ هو عبارة عن شبكة عنكبوتية تتألف من علاقات متفاعلة بعضها مع بعض، وعلى الناقد قراءة هذه الشبكة وفهمها، وكيفية اشتغالها وليس ما يحيط بالنّص، لأن العوامل الخارجية ليس من شأنها الإلمام بهذه العلاقات وتفسيرها[1]، فالنظر للمعنى يكون عن الأثر الناتج في ربط هذه العناصر، ثانيا التحليل البنيوي ويقصد هنا بدراسة النص دراسة وصفية داخلية ومقاربة شكل المضمون، أمّا أخيرا هي تحليل الخطاب وقد تجاوزت السميائيات بهذا النظرة اللسانية متوقفة في حدود الجملة لتشمل الخطاب العام.

وكانت السيميائيات نقطة استثمار للاتجاه الفرنسي أسهمت في تجديد الوعي النقدي بإعادة نظرتها للكشف عن المعنى، ولقد قدّمت بدائل معرفية ونقدية مهمّة، إذ سعت إلى تجاوز القراءات الانطباعية المبنية على الانفعالات العرضية الزائلة والإنشائيات الوصفية المباشرة ، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا[2].

لا بد من الإشارة في بداية دراستنا إلى أن البحث في النظرية السيميائية بأصولها العملية وخلفياتها الفلسفية وعدتها الإجرائية ليس بالأمر الهين ولطالما كان هاجسا يعترض النقاد سواء في الغرب أو الشرق، فالباحث يجد نفسه أمام زخم معرفي كثيف مستمد من تخصصات عديدة، وقد كانت السيميائيات محل اختلاف حتى في المفاهيم الأساسية وقضايا جوهرية لاختلاف الباحثين وانتمائهم، ونظرا لهذا الوضع سنحاول تقديم نظرة موجزة عن هذا العلم تفاديا لأيّ خلط معرفي تارة، وتركيزًا على هذا العلم وتطوراته من ناحية أدبية نقدية تارة أخرى، ولهذا لسنا هنا بصدد تتبع كلمة السيمياء كمفردة أوتتبّع مشتقاتها بين القديم والحديث؛ لأنها أسالت حبر الكثير من الدارسين؛ بل سنقف عندها بوصفها نظرية، انتقلت من محاولات غير ممنهجة إلى تيار نقدي له أسسه المعرفية.

---

[1] ينظر: عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007، ص88.

[2] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص10.

المبحث الثاني: الخلفيات الابستومولوجيا وإرهاصات مشروع "غريماس"(السميائيات السردية).

1- مفهوم السرد والسردية

استفادت الدراسات المعاصرة من جهود العديد من الباحثين المتخصصين في النقد المعاصر لاستحداث مقاربات التحليل السردي في بعديها النظري والتطبيقي، أدى ذلك إلى قفزة أكثر أهمية إلى الأمام من خلال دمج العديد من خلفيات في هذا المجال بغض النظر عن اختلافاتهم، سنحاول في هذه الجزئية التطرق إلى مصطلح السرد والسردية وعلاقاتهما بسيميائيات غريماس.

1.1. مفهوم السرد:

يمثل المصطلح مفتاح أيّ مبحث علميّ ولا يمكن تسميته مصطلحا إلا إذا توافرت فيه جملة من الشروط كالميدان واللفظ الدال والتصور والمفهوم(المدلول) والتعريف لأنّ أي مصطلح لا بد أن يحيل إلى تصور ما. ومصطلح السرد هو أحد المصطلحات النقدية الأساسية التي تعاني الغموضَ المفاهيميَّ، كونه يشمل مختلف أنواع الخطاب أدبية وغير أدبية، ثابتا كان أم متحركا، فهو مصطلح يتنقل ويختلط، ينظم كل هذه المواد، ويقع بين استقلالية السرد وتوليف كل شيء خلقه الإنسان، مهما كانت اللغة، هذا ما ذهب إليه "رولان بارث":"إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[1]، وصفه أيضا بأحدث العلوم الّذي يشمل كلّ ما يحيط بالإنسان وحيثياته.

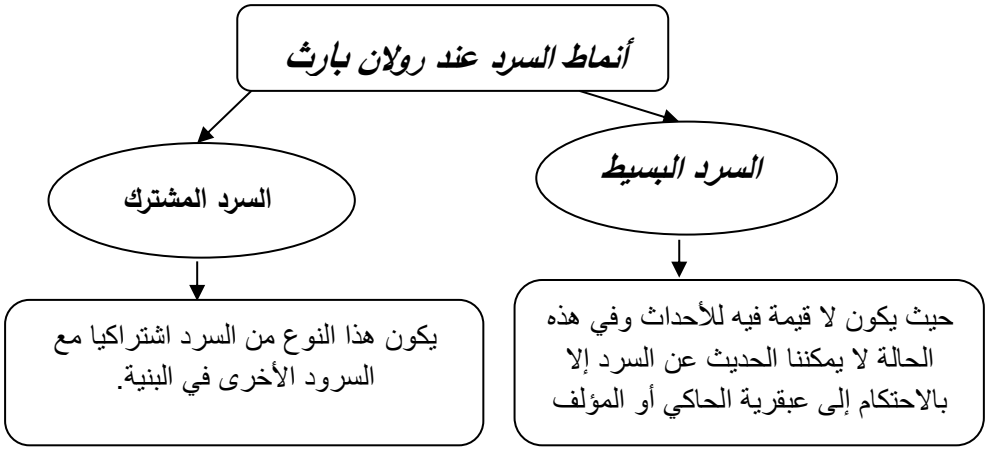
فهو إذا ملازم للوجود الإنساني، وفعل لا حدود له. حيث يحمل كل أنواع الخطابات، وفق قوانين مضبوطة،(الزمان، المكان، وشخصيات، الحبكة...) بغرض حد أو سلسلة من الأحداث (واقعية أوخيالية)، وفق نمط أو طريقة يختارها المبدع، حيث يعتقد **رولاند بارت** أن

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.

السرد مرتبط بالسرد، وهو وثيق الصلة بحياة الإنسان وتطوره، ولا يزال موجودًا في مختلف المجالات، وقد عبر عن ذلك على النحو التالي:« ويمكن للقصّة أن تعتمد على اللّغة المفصلية، شفوية أو مكتوبة ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصّورة ثابتة أو متحرّكة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة والاختلاط وإنّها لحاضرة في الأسطورة والخرافة وحكايات الحيوان، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة، والتّاريخ والتراجيديا والمأساة والكوميديا والمسرح الإيمائي والصّورة الملوّنة (...) نفسه»[1]

وهو بهذا يرتبط بعنصر الزمن ارتباطا شديدا حيث يدرك الراوي الوقائع والأحداث، فإما يسير باتجاه واحد أو يسمح لبعض التداخل والتقاطع، مما يجعل الزمن العامل الأساسَ في تحديد شكل السرد، أي تتبع المتسلسل والمتناسق للوحدات السردية بآلية مقننة ومثبتة، بمعنى يوضح هذا النشاط العامل الرئيسَ في تحديد المعالم والأحداث.

كما ركز**رولان بارث** على خصائص السرد ممثلة في قوله " إنّ شمولية السرد وعموميته تحول دون حصره وتفكيكه إذن، الوصول إلى معرفة خصائصه، ولذلك لم يبق لنا سوى إمكانية وصفه وصفا مبسطا مثلما يفعل ذلك أحيانا التاريخ الأدبي"[2]، ليفصل أكثر بواسطة وضع أنماطٍ للسرد نختصرها في المخطط الآتي:



الشكل رقم: 01 أنماط السرد عند رولان بارث

[1] رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي لقصص، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص25-26.

[2] رولان بارث: التحليل البنيوي للسرد، تر: رشيد الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق إتحاد كتاب العرب، ع:9/8، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص08.

والملاحظ أن بارث لخص السرد في نمطين أساسين (السرد البسيط–السرد المشكل).

2.1. نبذة تاريخية: مراحل ظهور السرد (الشكلانية بروب– تدودورف– جيرار جينت):

تعددت التّعريفات والروئ حول هذا العلم من الطريقة والطبيعة التي تؤدي بها السرد ووظيفته ومن اعتبره صيغة لفظية لتمثيل مواقف وأحداث متتابعة تنظم زمنيا في إطار فضائي مكاني، فالسرد علم يشتغل عن سمات التي تميزه عن الخطابات الأخرى، لذا نجده في المدارس الأنجلو ساكسونية يعني الإخبار(Telling) من غير حضور سارد في القصة، بينما نجد معناه عند الفرنسين النسج والحرض (Showig)، أي القصة تترشح عن الخطاب الذي، ينسجها يتم عبر حضور السارد في القصة[1].

وفي ضوء ذلك، لخصت الناقدة "**شادية شقروش**" في دراسة لها المراحل التاريخية لعلم السرد في ثلاث مراحل، إذ مرت **السرديات** (علم السرد)، بمراحل تطورية متعددة يمكن أن نقسمها إلى ثلاث مراحل هي : (**المرحلة الجنينية** – ما قبل السرديات– كانت مع اجتهادات الروس التي كانت تسعى إلى تحقيق مقولة أدبية الأدب، مثلها أعمال"بروب" حول الحكاية العجيبة كفعل إجرائي لممارسة نقدية لتحليل بنيوي سنة1966م.)، **ومرحلة المخاض** (بداية استقرار، مع المصطلح الذي ضبط مع تودوروف، مصطلح السرديات Narrataloige"، بعدما كان يتسم بالتعددية الغير المحكمة)، **ومرحلة الولادة** (هي مرحلة أصبح علم قائم بذاته مستقل بكل خلفياته وآلياته الإجرائية ومجال اشتغاله مع بداية السبعينيات تحديدا مع ظهور كتاب "جيرار جنيت" «خطاب الحكاية»، (1972)[2]، بناء على هذه الرؤية النقدية سنحاول توضيح أهم ماجات به هذه المحطات النقدية.

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص163.

[2] شادية شقروش: العوامل في السميائيات السردية، مجلة كلية التربية جامعة واسط، ع20، تموز2015، ص116.

سعى الشكلانيون، منذ أن بدؤوا يهتمون بالدراسة العلمية للأدب الوصول إلى (أدبية للأدب) اعتمادا على الشكل، إذ أنه إذا كان الشكل الشعري والنوع الشعري يعتمدان أساسًا على الإيقاع، فإنّ السّرد هو أهم مبدأ أو خاصية استندت إليها نظرية النثر، لذلك ومن وجهة نظرهم، يصبح السرد نقطة البداية لتحليل أشكال النثر الأدبي جميعها، وفي ظل تلك المؤشرات برزت جهود الشكلانيين الروس منذ سنة **1915 إلى 1930** ويعزى ظهورها إلى الفتره التي يتميز فيها الأدب إلى الأدب الروسي ودراسات الأدبية بأزمة منهجيه بعد خضوعها لاستبدال وهيمنه الدراسات السوسيولوجية استنادا على خلفيات سياسية وإيديولوجية[1].

وبناءً على تلك المعطيات، نتج تحرر الأدب عامة والنقد خاصة، من القيود التوجيهات السياقية التي احتكرت هذا الميدان طويلا دون أن تقدّم إجابات كافية عن التساؤلات الّتي يثيرها المتلقي، ولتوظيف ذلك لا بد من،" دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات **(objets)** الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى"[2]، ... متميزا وفريدا كونه أوجد فكرة الشكل مجالا خصبا للدراسة في مقابل المضمون.

لقد انطلق الشكلانيون في تأسيسهم لعلم الأدب من رفضهم تقدير الأدب خارج الأدب، أي في إطار أشكال أخرى، بل نادوا بخصوصية الأدب وركزوا أبحاثهم على البنى السردية رغم أنهم لم يغفلوا علاقة الأدب بالمجتمع وتطوره. إنهم يبتعدون في تحليلاتهم عن تلك الخلفيات والمرجعيات التي تحيط بالنص أو تتعلق بالذاتية، إلى أن تمكنوا من تقنين أشكال الأدب وفق منهجية محددة ومدروسة، وأسسوا بذلك قاعدة متينة انطلقت منها السرديات المعاصرة أما عن

[1] ينظر مقدمة: تزيفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، نصوص الشكلانين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، رباط، المغرب، ط1، 1993.

[2] تزيفتان تودوروف، تر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1982، ص35.

الإسهام الحقيقي الّذي مثّل نقلة نوعية في مسيرة البحث السردي، فهو دراسات الباحث الروسي **فلاديمير بروب.**

ويعدّ «**فلاديمير بروب**" من أبرز المنظرين الأدبيين، ناقدا وباحثا شهيرا معروفا بدراساته للأدب الشعبي، وخاصة الحكايات الشعبية. يُنسب إليه الفضل في كونه أول من دمج هذا النوع من الخطاب السردي في دراسة لا تقتصر على القيود التعبيرية. موضوعيتها أو تصنيفها وحداثة محتواها، ولكنها تهدف إلى التشكيك في النص نفسه ومن خلال هيكله الرسمي.

اختلفت دراسات "فلاديميربروب" عن تلك التي قام بها المسؤولون الروس الذين سبقوه، والذين اهتموا بمشكلة أشكال الفن، لأنه كان فريدًا ومتميزًا عنهم بدراسة شاملة للأساطير، مما جعله يصل إلى استنتاجاته الهيكلية، حيث يبدأ من نقطة أساسية في مقدمته: أنه من الممكن دراسة الأشكال وصياغة القوانين التي تحكم الهياكل. في عالم الحكايات الشعبية، فإنّ بعد مورفولوجي للأشكال العضوية لها نفس الدقة والخصائص.

إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة، تُعد بداية حقيقة مشجعة، لمسار المنهج البنيوي، الّذي يتعامل مع الأشكال السردية، بواسطة نموذج التحليل الشكلي، والوظائفي، وقد أحدث كتابه: "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية**"، الذي ظهر سنة (1929) تحولا كبيرا، في تاريخ التحليل القصصي، ولم يضع صيت هذا الكتاب إلا بعد أن ترجمه "**لورانيس سكوت**" ومركز البحث التابع لـ (جامعه أندينا) إلى الإنجليزية لقد حاول الباحث دراسته لمائة حكاية عجيبة بواسطة تركيزه على المبنى أي التركيز على الشكل وتجاهل المعنى مبتغاه في ذلك هو تحديد الأنساق الهيكلية لتلك الحكايات، وسعى إلى وصف الحكاية حسب أجزائها، الّتي تتكون منها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وبالمجموع، ما سماه "**بالنموذج الوظائفي**"الذي يعتمد هو الآخر على دوائر الفعل.

ونشير إلى أنّ تركيز بروب على البناء الداخلي للأسطورة واستبعادها من البحث التاريخي كان نابعا من تأثره بالشكلية الروسية، وقد حاول أن يعيد صياغة صورة جديدة لقراءة الحكاية الشعبية، تعتمد على تما يسميه الوظائف التي تشكل أفعال قارّة نوعية، تقوم بها شخصيات متنوعة، وذات تأثير في تطور الحبكة."[1]

اشتمل بحث "بروب" على جمع مادة من الحكايات الشعبية الروسية، لكنه طبق إجراءً وصفيًا دفعه إلى استنتاج نمط ثابت، من خلال جمع القصص وترتيبها بالترتيب الذي تتبع المنهج المقارن، لوصف مكوناتها الداخلية ومكوناتها، تلك العلاقة التركيبية بينها وبين البنية، حتى يتمكن من إظهار ما هو ثابت وما هو متغير في نص سرد القصة. تحدد المتغيرات الشخصيات بالاسم والسمات، وتثبت بداخلها سلوكياتهم أو وظائفهم، بحيث تقتصر الأخيرة على 31 وظيفة محددة.

وقام بروب بربط السّرد بالوظيفة، التي هي" فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالتها في سيرورة الحبكة"[2]، فالوظيفة هي حدث تؤديه شخصية ما في قصة ما، وتكمن أهميتها في التطور العام للقصة. بناء على هذا فرق بين العناصر الدائمة والثابتة في القصة. فهي وظائف للشخصية، مهما كانت الشخصية، ومهما كانت الطريقة التي تؤدَّى بها هذه الوظيفة. وذهب أبعد من ذلك، إذ لا يقتصر التحليل الصرفي البروبي على فكرة الوظيفة، بل يتجاوزها لدراسة الشخصيات النشطة لهذه الوظائف، ويلخصها "بروب" في سبع. الدوائر هي دوائر العمل السبع، اتخذ "بروب" هذا النهج بعد ملاحظة أنّ وحدات نصية معينة تتكرر من نص إلى آخر، على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر.

إذ استفاد النقاد المعاصرون من الشكلانية الرّوسية والبنيوية ولعلّ من أهمّ الإنجازات التي قدمها الشكلانيون الروس للنظرية البنيوية في ميدان السّرد، هي التمييز الذي أقاموه بين

[1] فلاديمير بروب: مورفولجية الخرافة، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص35.

المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والّذي حدده "توماشفسكي" في أن المتن هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص. وما نتج عنهما من تطور اتجاهات حداثية أخرى.

غير أن محاولته توقفت عند هذا الحدّ، وانصرف إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة، دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها. يُعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القص"، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية.[1]

مهما كان أصلها وما هي الخلفية، يحتل بحث "**بروب**" مكانة مهمة في مجال الدراسات السردية المعاصرة، ويحاول استقراء ظاهرتها بطريقة علمية دقيقة، دون أي معطيات أخرى، خاصة أنها تسهم في ولادة السرديات المعاصرة، لأنها تمهد الطريق "غريماس" وتلاميذه في السيميائية السردية.

مع إجراء بعض التعديلات، وتبني مصطلحات أخرى، كما كشف آخرون عن منهج مواز لمنهج بروب، يبحث في بنية القصة، لكنه ينطلق من منطلقات مختلفة، مثلما فعل "كلود ليفي ستوس"، بينما عمل آخرون على الاستفادة من المنهج الشكلاني البروبي وتعميق وتعميم نتائجه من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أشكال التعبير القصصي مثلما فعل "كلود بريمون" وأ. ج. "غريماس".

لقد تطور المصطلح السردي مع علم السرد القائم على الشكلانية الروسية والبنيوية وورثتها، لا سيما العلامية (السيمولوجيا) وتوالت جهود علماء العلامية في المستوى الوجودي المعني بماهية العلامة وطبيعتها وعلاقاتها بموجودات شبيهة بها أو مختلفة عنها، والمستوى النفعي أو الذرائعي

[1] فلاديمير بروب: المرجع السابق، ص 19.

المعني بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية من تشكلها إلى مرجعيتها هذا ما سنفصل فيه في جزئية الخلفيات المعرفية لنظرية "غريماس".

أما في المرحلة الثانية (مرحلة المخاض): فقد ظل تحديد مصطلح السرديات متعثرا في بدايته، خاضعا لاستعمالات متعددة قبل أن يستقر نهائيا. وشاعت بعض الاستعمالات التي تدل على التذبذب قبل الاستقرار، مثل: نظرية السرد، التحليل السردي، التحليل البنيوي للحكي، بويطيقا النثر، بويطيقا السرد، بويطيقا الحكي، نقد الرواية، التحليل اللساني للرواية...إلخ. وفي سنة 1967 اقترح "تودوروف" مصطلح «السرديات (Narratologie) » ؛ علم السرد، فكانت هذه التسمية المخاض الذي تعقبه الولادة[1]، إذ حاول "تودوروف" أن يحذو حذو "بروب" في بحثه عن بنية القصة، لكن لم يعتمد نموذجه الوظائفيّ.

بناءً على هذا، عرّف "تودوروف" السرد بأنّه "طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعمال كلمات بسيطة، وبأسلوب تخييلي يراعى فيه نظام تتابع الأحداث"[2]

وفي ضوء هذه المفاهيم السردية الحديثة، لا سيما رؤية المقاربة البنيوية، برز أيضا فكر "**جيرار جينيت**" وفلسفته، وكان له فضل مهمّ في تطوير المصطلحات السردية، كما انعكس في عمله القيّم في هذا المجال (مقدمة القصة للخطابات والمجموعات النصية وخطابات عودتها إلى القصص). سبق مفهوم السرد "جيرارد جينيت" كسلسلة مرتبة في نمط واحد، ومن هنا، أعطى جينيت مستوى الخطاب بعدًا ثانيًا أو مستوى دلاليًا.، عندما يعتقد الباحث أن جينت يتحدث عن هذا البعد يتم لمسه عندما يتم تناول المفهوم من قبل قصة أو خطاب، وقد تناولها الناقد "سعيد يقطين" إلى هذا المفهوم الدقيق للخطاب عند جنيت بل تبن هذا المفهوم وراء فيه دلالة ظنية ذات أوجه يقول" بإدخال النص كمفهوم المتميز عن الخطاب،وإعطائه بعد المستوى الدلالي، وجنيت إعطاء النص دلالات خاصة، عكس ما نجد مع السردين الذين يعتبرونهم

[1] ينظر: شادية شقروش، العوامل في السميائيات السردية، ص116.

[2] تزيفتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، ص109.

مرادفا للخطاب، لذلك فجنت، وهو يتحدث عن الخطاب السردي أو النص السردي، نجده يحملهما بالدلالة نفسها، وعلى اعتبار النص مفهوما مختلفا عن الخطاب، فإن مكوناته الخاصة به- والتي لضمان الانسجام- لا يمكن إلا أن يكون توسيعها لمكونات الخطاب"[1]

سعت مسلمات الفكر لدى جينت إلى الإجابة عن التساؤل التالي: ما الذي يجعل النص نصًا أدبيًا؟، ليفتح الباب النقدي للبحث فيما ينسج من المحكي نصا، للتحقيق في حقيقة انتمائه وجنسيته، وفي كل هذا استفاد من جهوده النقاد والعلماء المعاصرون، من حيث وضعُ بعض الأفكار والمصطلحات، وزودت هذه المساعي علم السرد بمفاهيم دقيقة ملحوظة تتناسب مع شكل النصوص السردية، وقد أدى ما اقترحه إلى ظهور لغة منهج النص، وهي آلية لغوية للإجراءات والتحليل، أثبتت فاعلية الأساليب البنيوية في المجالات التطبيقية.

حدد "جيرار جينت"، حدود اشتغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته مستعرضا جملة من المفاهيم المساعدة (المحاكاة والسرد- السرد والوصف- السرد والخطاب، المفارقات الزمنية)، وهذا ما دعا إلى تفريقه بين السرد الّذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث، وبين الحكاية التي تعني تتابع الأحداث كما وقعت في عالم الواقع أو كما يفترض أنَّها واقعة، وربطجينت السرد بشرطية اللغة المكتوبة مشيرا للنقاط التالية:

- ✓ عرض لحدث أو متوالية من الأحداث الحقيقة أو الخيالية (عرض) بواسطة اللّغة، وبصفة خاصة بواسطة اللغة المكتوبة.
- ✓ السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية.

السّرد يتضمّن عروضًا لأفعال وأحداث هي الّتي تشكّل السّرد بمعناه الخاصّ، فالسّرد يرتبط بأفعال أوبأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي[2]

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي، د.ط، 2005، ص 53.

[2] جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: معتصم محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص60.

إلا أنّ فهمهاآخر للسرد أو بحسب اصطلاح "جينت" الحكاية نجده في كتابه خطاب الحكاية وعودة إلى خطاب الحكاية.[1]

لذا لا بد من التفصيل والتوقف عند مقولاته الأساسية الآتية:

1- النظام الزمني: في الرواية أو القصة لا يتطابق بالضرورة زمن السرد مع زمن القصة، وعندما لا يتطابق الزمنان نسمي ذلك بالمفارقة السردية أو الزمنية.

2- المفارقة الزمنية: هي الخلخلة التي تحدث في الزمن استباقاً أو استرجاعاً.

3- الاستشراف: هو استشراف أحداث لم تقع بعد.

والاسترجاع، وهو الرجوع إلى الماضي.

4- المدة أو الاستغراق الزمني: يقترح جينيت دراسة المدة الزمنية من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة: وهي تلخيص لأحداث في الرواية.

الاستراحة: وهي عكس الخلاصة.

القطع أو الحذف: بعدم ذكر أحداث كأن يقول الراوي مثلاً: وبعد خمس سنوات وقع كذا.

المشهد: ويتساوى فيه زمن السرد مع الزمن الطبيعي.

5- التواتر: ويتناول مسائل ما إذا كانت حادثة ما قد حدثت مرة واحدة في القصة، وحكيت مرة واحدة، أو حدثت مرة واحدة، لكنها حكيت عدة مرات أو حدثت عدة مرات،[2].

---

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، عودة إلى خطاب الحكاية، ص43.

[2] صالح مفقودة: السيميولوجيا والسرد الروائي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي،7-8 نوفمبر200، جامعة بسكرة، الجزائر، ص325-326.

3.1. مفهوم السرد في المقاربات النقدية العربية:

لم تختلف الجهود النّقدية العربية عن ما سبق ذكره في معالجة الظاهرة السردية رغم تشابك خلفياتها ومرجعيتها وأصولها، انطلاقا من العلاقة القائمة بين النص الأدبي والظاهر الثقافية، حيث شهدت الحركة النقدية العربية ضمن سيرورة المثاقفة نشاطا لافتا للنظر وإن ولو أنها استندت على رؤيا غربية وجهاز مفاهيمي مستمد من سياق ابستيمولوجي غربي، وهذا الأمر يحتّم على المتلقي العربي تجنب أي زلل يتعلق بترجمة هذا المصطلح أو توظيفه أو تعريبه، مما أعطى هذا العلم ركحا يؤهله لنيل الاهتمام به، وفق تيار نقدي وعي يتجاوز الممارسات غير الممنهجة المذكورة في التراث السردي العربي.

وتماشيا مع ما ذُكرَ شرح الناقد العربي"**عبد الله إبراهيم**"السرد في قوله:" لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، وإنما إيرادها بتركيب سليم معبر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس، وارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أو مكتوب، وهذا الصوغ هو موضوع السردية"[1]، إذن، يبيّن لنا هذا التعريف الطريقة التي يقدم أو يصاغ بها الخطاب السردي باختلاف أنواعه.

إذ تناول في كتابه (المتخيّل السّردي) الموضوع بالتّفصيل، بواسطة ذكر اهتمام الدراسات الحديثة بالسرد، إلّا أنه ـ على حد قوله ـ وقع جلّهم في خطأ، عدم التوقف توقفا موسعا في الفنون الخيالية والملحمية. يقول:« بيد أنّ أيّة نظرة نقدية دقيقة تعتمد على الاستقراء والتحليل ستكشف حالا أنّ السّرد وسيلة لبناء العنصر الفنّي، ومن ثمّ مادة هذا الفنّ، وهو بهذا لا يمكن أن يكون عنصرا، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر والاختلاف واضح بين هذا وذاك ولهذا، فلا

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل، الإمارات العربية، ط1، 2016، ص11.

بد من التقرير هنا، أنّ السرد وسيلة بناء لا غير تتعدّد أنماطه ومظاهره بتعدّد الرؤى التي ترشّح عنه»[1].

يتضح من رؤية عبد الله إبراهيم أن أي ناقد فني يستخدم التحليل والاستقراء لبناء وجهة نظر سيدرك على الفور أنّ القصص ليست عناصر – إنّها طرائق لبناء عنصر فني. وهو ما يثبت لماذا لم تكن عناصرَ، وبطبيعة الحال لأنّها تعمل كوسيلةلخلق العنصر الفن، زيادة على ذلك، فإن القصص ليست سوى فنّ بسبب العديد من العمليات البصرية والفكرية المتميزة.

يرى الناقد "**عبد الله ابراهيم**" بواسطة مشروعه النّقدي أنّ السرد وسيلة يستخدمها الروائيون، لخلق عالم خيالي يعكس الواقع، ويتطلب إنشاء عالم خيالي أكثر من مجرد الإبلاغ عن الحقائق أو إصدار الإعلانات؛ وهي مهمة صعبة تتطلب نسجًا لغويًا. فعند رواية قصة، يستخدم الروائيون السرد لنقل كل ما يتعلق بعملية كتابتهم ويكون جزء أساسٌ من الكتابة إنشاء كل العناصر التي تنبع منها، بما في ذلك السرد، كما تتطلب عملية سرد القصة إنشاء الكاتب للصور. بالإضافة إلى أنّ الرواة ليسوا فعالين إذا لم يرتبوا الكلمات بطريقة تؤثر في خيال جمهورهم. بينما تقع هذه المسؤولية على عاتق القارئ لإنشاء صور مع قصص يرويها لهم.

وكان "**عبد الملك مرتاض**" أيضا من النقاد الذين اهتموا بمجال السرد في مدونات شتى، أعطى بواسطتها رؤية سردية ذات أسس وإرهاصات نقدية معاصرة أفادت الدرس العربي، بمفاهيم وآليات تحليلية مقننة، فعرف السرد بقوله:" هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السّرد يطلق على الأعمال القصصية وكل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث وأن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل حيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصص"[2]، إذن، فقد جمع تعريف"**عبد**

[1] عبد الله ابراهيم: المتخيّل السردي-مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة- المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 116.

[2] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1999، ص83.

المالك مرتاض" بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرد، إذ انتقل في نظره من الأصل اللغوي (التتبع والتسلسل)، إلى التطور الاصطلاحي المعاصر الذي يدل على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي.

ويشير "عبد الملك مرتاض" في كتابه **نظرية الرواية** إلى الدعائم الأساسية للسرد بقوله" يقتضي ميثاقا تنشيط بداخله أربعة مصطلحات: المؤلف، القارئ، الشخصية، اللغة، فإذا نقص عنصر من الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة، أي أن الميثاق يخترق وينقص، والعمل السردي ينشأ عن فنّ السّرد الّذي هو إنجاز اللغة وفي شريط المحكي يعالج أحداثا خيالية، أو واقعية في زمان معين وغير محدود تنهض بتمثيلة شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[1]، من هنا لا يكون السرد عملية عشوائية بالمرّة بل إنه يقوم على جملة من الركائز.

وإذا ما أردنا أن نحيط بتحليل مصطلح السرد وتفصيلاته لا بد أن نمرّ على أعمال الناقد المغربي "سعيد يقطين"، الذي استخدم خبرته في نظرية السّرد والتطبيق لفهم السرد العربي. وركز على البحث فيه ساعيا إلى اكتشاف تجنب مناقشة صحة الرواية العربية. إذ ينطق الناقد "**سعيد يقطين**" من منطلقات "**بارث**" باعتبار السرد علمًا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[2].

ليفصل أكثر في معالمه، قائلا: "السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليس الصيغة هنا غير السرد الذي يصطلح به الراوي في تقديم هذه المادة"[3]، وهو ما ذهب إليه الناقد عبد الله إبراهيم نفسه في وصفه بالكيفية التي تقدّم أو تروى بها القصة، بمعنى أدق هي المادة الحكائية.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1998، ص254.

[2] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

[3] سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج35، 2000، ص40.

علما أنه المنهجية أو الطريقة الأكثر شيوعًا في ترجمة السرد وتعريبها هي الطريقة السيميائية، والتي ركزت كثيرًا على اختيار الملفوظات المناسبة لنقل هذا المصطلح النقدي، من خلال تضمين التراث الثقافي والتاريخي للعالم العربي والإنسانية، حيث ينشؤ توازن نقدي ومنهجي ولغوي وروائي كما رأينا بواسطة هذا التطور الاصطلاحي، اعتمدت الترجمة اعتمادا أساسيا على المكون السردي والحاسم للتراث.

يبدو جليّا تطور المصطلح السردي ومفهومه ضمن جهود النقاد والباحثين العرب خلال العقدين الأخيرين والانتقال من الإخبار والقصّ وأشكال النثر القصصي المتعددة في التراثين العربي والغربي إلى **السرد وعلمه** بتأثير المناهج النقدية الحديثة.

4.1. مفهوم السردية:

بينما اِتجه باحثون ونقاد آخرون إلى إشاعة المصطلحات السردية في أبحاثهم ودراساتهم، كما أكدّ الدرس النقدي الغربي الحديث عراقة المصطلح السردي في التراث النقدي القديم كما هي الحال مع عمليات ولادة المصطلح وتكونه في المؤلفات أفلاطون وأرسطو، الذي تنامى فيها المصطلح السردي إلى تشابكاته مع الاتجاهات النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية ضمن مدونات الفكر النقدي المعاصر.

يمكن الزعم عموما أنّ السردية علم يحتكم إلى أبعاد فلسفية كحرية العلم ومادته وغايته النفعية، فضلا عن كونه علما شاملا من حيث موضوعه وهدفه، ولعل الاختلاف يبرز في طريقة التحليل التطبيقي للنصوص السرديّة التي تقتضي ضربا معينا من آليات القراءة النقدية[1]، ومنه يختلف موضوع **السردية** بإختلاف مجالات التخصص ويتحدد حسب الاختصاص والمقاصد، حيث يحدد كل من "**جيرار جينات**" و""**غريماس**"" موضوع اشتغالهما بواسطة

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، دار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010، ص117-118.

مصطلح واحد **هو السردية** (Narrativité)، ولكن كُلاّ منهما يستعمله بمعنى مخالف للآخر[1]، وتناولها بعض النقاد بوصفها خاصية للتمييز بين الخطابات السرديّة وغير السّرديّة، بمعنى أن هذه الآلية أسهمت في تنظيم الخطاب وتوضيح معالمه النقدية.

ويعرف "سيعد يقطين" السّرديات موضوعها السردية "Narrativité"، والسردية تستعمل مرة للدلالة على العلم (Narratologie)، ومرة على الخاصية التي يتميز بها العمل السردي Narrativité، لهذا فالسردية موضوع جعلته مختلف العلوم مدار اهتمامها[2].

لا يختلف طرح "**رشيد بن مالك**" عن كثير من النقاد إذ يورد في كتابه قاموس المصطلحات أن مصطلح السردية يعبّر عن تلك الخاصّية التي تعنى بنموذج من الخطابات وبواسطتها نميّز بين الخطابات السردية وغير السردية

وقد لاحظ أن إيميل بنفيست E.Benveisite، استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب في (معناها الضيق) معتمدا في ذلك على مقياس مقوله المتكلم، حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم الأنا والخطاب الأنت. فإذا كان الخطاب هو الكيفية التي يقدّم بها السارد الأحداث فإن تحليل الحكاية (قصة) هو تحليل للمضمون أمّا تحليل الخطاب فهو تحليل للشكل وكيفيه الأداء"[3].

ويعرف ""غريماس""السردية،" بأنها خاصية معطاه تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا التمييز الخطابات السردية من غير السردية"[4]، ومنح لها تعريفا أخرإذ يقول: هي"

---

[1] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية رواية "الشراع والعاصفة"لحنا مينة نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن 2003.ص:75

[2] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص:168.

[3] رشيد بن مالك: قاموس المصطلحات تحليل السردين النصوص –عربي فرنسي انجليزي –، دار الحكمه، 2000، ص121.

[4] يوسف وغليسي: السردية والسرديات، مجلة السرديات، جامعة مونتوري قسنطينة، الجزائر، 2004، ص09.

مداهمة اللا متواصل المنقطع المطرد المستمر في حياة أوتاريخ أوشخص أوثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات" [1]، وقد أكد ذلك في تعرفه الخطاب السردي"بأنه ذو طبيعة مجازية وتنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه، أي إن السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجره الشخصيات من أفعال، فهو يعتمد على فعل (المرسل) – أي السارد – و(المرسل إليه) – المسرود إليه والعلامات التشكلية الحائزة لكل منهما"[2]، أي خاصية تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تميز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.

لتتطور السردية حسب توجه ""**غريماس**"" وتتجلى في تحويل آو تحولات عديدة ينفتق منها صلات أو فصلات، للفواعل الإجرائية مع موضوع القيمة المرجو من النص السرديفالسردية (Narrativité) بحسب "جيرار جينيت"، تعني **الشكل**؛ أي تعني الصيغة التي يقدّم بها المحتوى؛ أي الخطاب. في حين تَعني **السردية** عند ""غريماس"" **المضمون** أو المحتوى، هي عملية استنباط القوانين المتأصلة في النوع الأدبي، واستخلاص الأنظمة التي تحكم وتوجه هيكله، وتحديد خصائصه الدلالية.

وبناءً على تلك المعطيات، نقول: إنّ العثور على المفهوم أو التعريف الأقرب إلى السردية هو أفضل طريقة للكشف عن معناه الحقيقي، وقد حدّد تعريف السردية بوصفها علما ضمن كتاب" جيرار جينيت"، السرد، باعتباره علمًا سرديًا، يحاول أن يشمل جوانب السرد جميعها، على هذا النحو، فهو خطاب بخصوصياته وبنيته التي تميزه عن المكونات الأخرى للعمل السردي، مما يعني أن هناك العديد من الاتجاهات والنظريات في التحليل السردي، والسرد ليس واحدًا منها فقد. تجد أنّ السرد ليس قصة ولا حكاية هنا، بل هو أسلوب وطريقة في

[1] محمد ناصر: العجيمي في الخطاب السردي نظرية جريماس، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991، ص56.

[2] أحمد رحيم وكرم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدب العربي الحديث، دار الصادق الثقافية الدار البيضاء المغرب، د.ط، 2012، ص40.

العمل، حيث إنّه أحد التخصصات التي تمت دراستها ضمن هذه التخصصات (الأنواع الأدبية)، لدورها التواصلي والمنظم في حماية خصوصية النموذج السردي، واستخدام سماته وتركيباته فيه، ومراعاة نوعه.

ونستخلص من كل هذا، أنّ جلّ النقّاد أجمعوا على أن السردية آلية أو خاصية تمثل كل خطابات السردية وغير السردية، أما السرديات فهي عبارة عن منهج نقدي يتوسل به لمقاربة النصوص الإبداعية.

فما شهده الدرس الغربي عامة والشكلانين خاصة اهتماما مكثفا بالخطاب السردي مطلع الستينيات إلي نهاية السبعنيات من أجل تحديد خصوصية الفن الأدبي، فانبثق مصطلح السرد نتيجة استثمار "تزفيتان تودروف T. Todorov"لدراسات ما قبله عام 1969 واقتراح لتسميته La Narratologiek، بالرغم من أنذه مصطلح موغل في القدم، فعملية التنظير للسرديات لم تتوقف منذ عهد "أفلاطون" و"أرسطو" إلى يومنا هذا، أما عن تعريف السرد عرفه الناقد البنيوي "جيرار جينت G.Genette" على أنه عرض للأحداث أو متوالية من الأحداث، حقيقة أو خيالية تُعرض بواسطة اللغة مكتوبة [1]، ونظر له بعض من النقاد بوصفه خاصّيّة تسمح لنا بالتميز بين أنماط الخطاب، وتمكنا بفضلها من التفريق بين الخطاب السردي والخطاب غير السردي، كما أن موضوع السردية يختلف باختلاف مجالات التخصص، ويتحدد بحسب الاختصاص والمقاصد.

إذ حدّد كل من "جيرار جينت" و"جوليان "غريماس" Julien Greimas" موضوع اشتغالهما تحت مصطلح واحد وهو (السّردية Narrativité)، لكن كُلاّ منهما يستعمله بمعنى مخالف للآخر[2]، بحسب "جيرار جينيت"، تعني الشكل؛ أي تعني الصيغة التي يتم بها تقديم المحتوى؛ أي الخطاب. في حين تَعني السردية عند "غريماس" المضمون أو المحتوى، لتتطور

[1] ينظر: جيرار جينت، المرجع السابق، ص13.

[2] ينظر: سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، ص168.

الدراسات فيما ويصبح علما قائما بذاته عرف بالسرديات أو السردية أو علم السرد أو تحليل الخطاب...وهلمّجرّ.

2- الخلفيات الابستمولوجية لسيميائيات "غريماس":

وفي هذا السياق العلمي المتكاثف نحو تقنين ظاهرة السرد تبلور وعي نقدي بإرهاصات مرجعية ابستمولوجية سيميائية، سعت كغيرها من المقاربات النقدية للاستحواذ على هذه الظاهرة بتفسيرها وفهمها، فوجدت أن الخطاب السردي وشواغله الفنية حقل ثري جدا لتطبيق آلياتهاالتحليلية كونه يتمتع بمرونة تختلف عن غيره، إذْ نظرت السيميائيات السّردية للنص على أنّه معمار مبني على الاختلافات، "فلا وجود للمعنى إلا مع الاختلاف وهو المبدأ الذي توجته الدلالية كمسار لها للبحث في تطور الدراسات البنيوية"[1].

لذا اعتمدت سيمياء السرد على هذه الآلية في برمجة النظام المعماري الّذي تَعرضُ به تنظيم نشوء معنى النص؛ فالسردية ــ بالنسبة للسميائيين ـ هي القانون المتحكم في السرد (القواعد)، إن هذا المسعى التحليلي السيميائي "يتوخى الإمساك بالعنصر الثابت في أي عمل حكائي لأنّهم يعنون عناية خاصّة بالمعنى أو الدلالة، ولا يمكن بروز هذ العنصر الثابت إلّا بواسطة المحتوى لأنه أساس الحكي"[2] ممّا يعني أنّ السيميائيين انشغلوا بالمحتوى بغض النظر عن أشكاله التعبيرية، وهذا ما مكّنهم من خلق نموذج تحليلي خاص.

وما يهمنا في دراستنا هو التيار السيميائي الفرنسي، في جميع اتجاهاته، فهو امتداد لأطروحة "دي سوسور" الّتي مفادها أنه في الإدراك اللغوي العام، تتكون المعلومات اللغوية من علامات، وقد استخدم مصطلح Semiotique، ولعل مايؤكد نعت هذا الاتجاه بهذا المصطلح مدرسة باريس من خلال ما أنتجه أصحاب هذه المدرسة واعتمادهم في كتبهم école de paris

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص10.

[2] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص172.

Sémiotique إشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية[1]، فإذا نظرنا إلى جهود هؤلاء الدارسين الّذين، كرسوا كل جهودهم لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل، واستكشاف جميع القوانين والقواعد المتغيرة والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى التنوع الجنس الأدبي.

تقوم المدرسة الباريسية للسيميائية بإجراء تحليل بنيوي للخطاب النصي بناءً على الأساليب الداخلية، بهدف دراسة شكل المحتوى من أجل تحقيق المعنى الذي تم إنشاؤه من خلال لعبة الاختلاف والمواجهة، وذلك لتجاوز تأثير بنية الجملة الهيكلية في هيكل الخطاب. ولا يكتسي المحتوى المباشر أهمية أي ما يقوله المؤلف والنص ولا، الأقوال والأبعاد الخارجية والمرجعية. ما يهم السيميائي هو كيف يقول النص ما يقول، أي العثور على شكل أو محتوى الدال أو المدلول. المدلول من المدلولهذه الدراسات لها جذور في علم اللغة والأنثروبولوجيا، لأنها مستوحاة من أعمال "فلاديمير بروب" و"كلود ليفي شتراوس (C.LEVI-STRAUSS)" وإنجازات الشكلية الروسية.

تحول المسار السيميائي بعد هذا من دراسة الجملة إلى مجال أوسع وهو الأشكال السردية، وهذا بواسطة جهود أعلام مدرسة باريس بزعامة "جوليان "غريماس"" و"جوزيف كورتيس "رائدا هذه المدرسة كانا يهتمان بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة"[2]، هذا التوجه الذي أخذ البوادر الأولى للنظرية من الشكلانية تحديدا أفكار الناقد" فلاديمر بروب"، التي أشرنا إليها في مبحث سابق،

[1] ينظر: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: دجمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص9

[2] ربح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية، محاضرا ت الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، 15-16أفريل 2002، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص223.

بل أكثر من هذا ذهب بعض الدارسين أن ""غريماس"" عمل على تعديل أهم ما وقع فيه "بروب" من مغالطة في ممارساته النقدية وقدمها بنموذج جديد.

إنها المدرسة التي وضع أساسها. "**ج. "غريماس**"" في عام 1966 م برفقة مجموعة من الباحثين من طلابه، حيث أنشأ في وقت واحد دراسة سيميائية قائمة على مجموعة من المفاهيم القديمة والجديدة، حتى يتمكن من تطوير نظرية جديدة وفريدة من نوعها للتحليل السردي. وموضوعه هو جوهر الأدب؛ لأنه ليس انعكاسا للمجتمع أو سيكولوجية الكاتب.ومنه" ما يهم السيميائي هو كيف قال النص ما قاله أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم يلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: شكل التعبير وشكل المحتوى"[1]، وجوهر التعبير وجوهر المحتوى، فأقصى رواد مدرسة باريس السيميائية الظروف الخارجية عند، دراسة أي نصّ سردي، ليقع اهتمامهم على حوانيته دون غيرها.

لقد عدّت المدرسة الباريسية رائدة النّظرية والتطبيق والإنجاز العملي للسيميائية، وقد نهضت على دراسةكلّ من دي سوسير، غولدمان، كريستيفا، رولان بارت تودوروف، "غريماس"، كورتيس، ميشال أريقي، جون كلود كوكي واتفق العلماء على أن "غريماس" كان قائدا، يدرس السيميائية السردية والصدمات التي تسببها في السيميائية، معتمداً على البنيوية واللغويات، بناءً على مفاهيم بروب لدراساته في الأساطير، ويكرس كل خبرته المكتسبة من العلم إلى اللغة والفكر والفلسفة.

وبعد تنظيره لبنية للجملة، اقترح المستوى المحايث والتركيب العاملي والتركيب السردي والتسلسل الهرمي الداخلي والهيكل العام والبنية السردية، " فالتحليل السيميائي لمدرسة باريس غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصّي من خلال زاويتين ممنهجتين: الزاوية الأولى الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: د جمال حضري، ص100.

وتحولاتها، والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وأثار المعنى، وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تنظم في المعنى، حسب العلاقات التي تقيمها" [1]، ما سمح لهذا الصرح نقدي في بلورة أدوات غاية في الدقة تحديدا مع المشروع الغريماسي، بطرحه ميكانيزمات نقدية تهدف لإنشاء تحليل مقنن ومؤسس معرفيا عله يغني حاجاته القرائية النقدية المعاصرة.

وسعى أيضا إلى تحديث الحركة الفكرية والمنهجية عدة فلاسفة ونقاد لتحويل الفكر الإنساني في مختلف المجالات المعرفية والحقول العلمية، أمام هذا الحراك التأسيسي تمكن، ""غريماس"" منذ الوهلة الأولى على مدى أربعة عقود من الزمن من تشكيل معالم سيميائية وثيقة الصلة بفرضيات النموذج العاملي الذي يمثل اللسانيات البنيوية لسانيات دوسوسير ودراسات يمسليف الوصفية للغة إضافة لهذا اعتمدت على مناهل فكرية ودراسات منهجية ف"حاولت استقطاب جميع صنوف المعرفة الحديثة، واحتضانها في مشروعه الضخم، فكانت أن استمدت بعض مفاهيمها من اللسانيات والأنثروبولوجيا البينوية لـ(كلود ليفي ستروس--C.LEV STRAUSS) ومن الشكلانية (ف.بروب V.PRAUSS) ونظرية العوامل (تنير TESNIERE وفلسفة العمل، والنحو التوليدي (شوميسكي N.CHOMSKY) والمنطق (أعمال برووندال) وغيرها "[2] ، دون أن نغفل دور المشروع البروبي في الحكاية الخرافية كالقاعدة الأولى ل"غريماس".

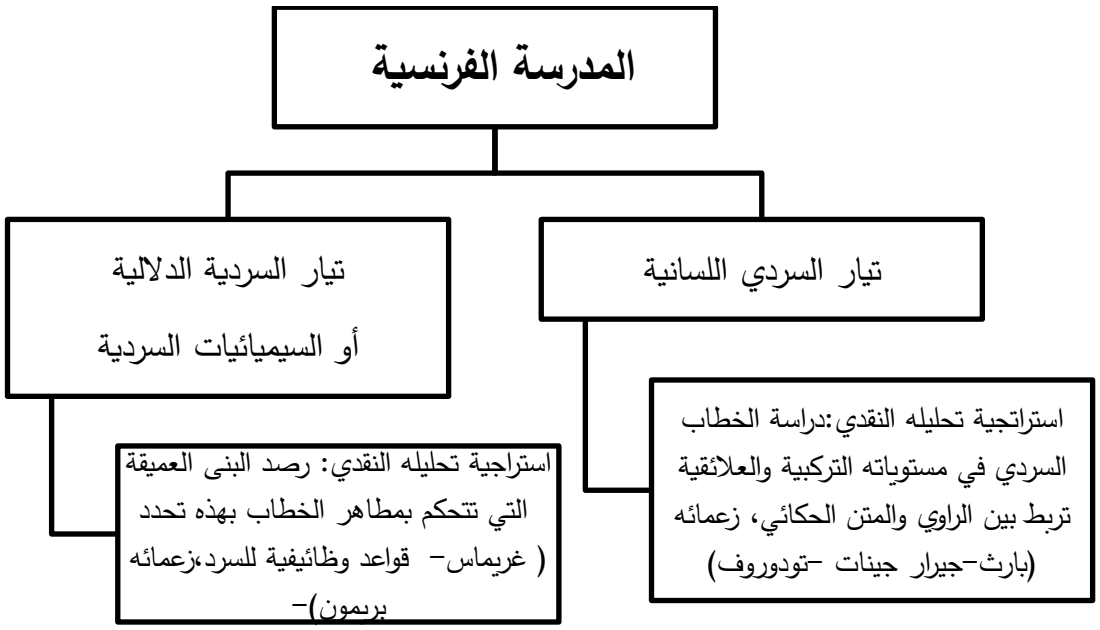
هذا التلاقح العلمي الذي أضفى عليها طابع النظرية، إذ ليس"استعراض مجهودات شخصية علمية معروفة بإسهاماتها المعرفية فحسب، بقدر ما هو في العمق، تناول معقد يتجاوز هذه الحدود الضيقة، ليتحول إلى جرد موضوعي يتوخى تقديم خطاطة نظرية للاتجاه

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص12.

[2] قاده عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط،2018، ص19.

المعرفي الذي اقترن اسمه باسم هذا الباحث، باعتباره أحد الرواد الذين كرسوا حياتهم لتأسيسه والتعريف به"[1].

وبهذا انتشرت أفكار السيميائية خصوصا بعد عقد "غريماس" للملتقى عام 1973 والذي أقرّ فيه بحتمية مشروعه بوصفه نظرية علمية للنظام الدلالي "غريماس" ححيث جسّده في أعماله النقدية من خلال كتبه ("الدلالة البينوية 1966"، وفي "المعنى"1970، و"في المعنى2"1982، إضافة إلى المعجمين السيميائيين اللّذين أنجزهما مع تلميذه "جوزيف كورتيس")، لذا اعتبر الناقد رائد السردية الفرنسية أو المدرسة الباريسية sémiotique de l'écale de paris، من حيث انطلاقته الأولى وأهم التصورات النظرية الّتي أطّر لها مع الدّرس اللّغوي اللّساني ليغوص فيما بعد نحو الدراسات النصانية مع منطلقات البينوية، فاهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطاب والأجناس الأدبية بغية اكتشاف قوالب ثابتة وإنشاء منهجية جديدة في تحليل النصوص السردية، فانقسمت إلى تيارين ممثلين في المخطط التالي:[2]



الشكل رقم 02: تيارات المدرسة الفرنسية

[1] عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، مجلة علامات، ج22، م6، ديسمبر 1996، ص29.

[2] ينظر: قاده عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس، ص26.

يهمّنا في هذا الصدد التيار الثاني–السّردية الدلالية– الذي اهتم بالحكاية دون الوسيلة الحاملة لها على نحو: (رواية أو فلمٍ أو رسومٍ كانت)، بمعنى أدق تركيزه على الملفوظ أي الحكي " باعتباره قصة، أي النظر إليه بوصفه مجموعة من الأحداث المرتبطة فيما بينها، وبعبارة أخرى، إنّ الأسئلة التي يطرحها رواد هذا التيار، ليس ماذا يقول النص؟، ولا من قائله، ولكن: كيف يقول هذا النص ما يقوله؟ "[1]، واستطاعت هذه المقاربة النقدية في مرحلة تأسيسها الوصول إلى إمكانية متطورة باستثمار مقولات فكرية ونقدية متعدّدة الاتجاهات، لذا لا بد من وضع السياق التاريخي والفلسفي وتحديد معالمها الأساسية بتوضيح للنظريات التي مهدت لظهورها إذ بدونها سيصعب علينا الغوص وفهم هذه المقاربة ومجال اشتغالها؛ لأن إجراءاتها التحليلية ومنطلقاتها النظرية تميزت بالتشابك، اعتماد إثراء المشروع بغرض تحليل الخطاب الإنساني.

صار الإرث "الغريماسي " ملكا لأولئك الذين يمارسون السيميائية مقتنعين في ذلك بأن هذه الممارسة تنضوي تحت مشروع يظل دائما مفتوحا وتكون فيه السلطة للفكر.على أساس هذه القناعة، استمدت هذه النظرية " أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف الحافةبإنتاجها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الواحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف"[2]، ولعلّ ما تميّزتبه هذه النظريّة هو شموليتها وعمق تحليلاتها وقدرتها على اكتناه المجال السردي والكشف عن الدلالات "غريماس"" فكل نص يحتوي، ضمنيًا أو صراحة على إمكانات توليد سيرورة دلالية قد تتطور في اتجاهات لا حصر لها ولا عد، وتلك أيضا سمات المحكي، فانطلاقا من نواة حكائية بسيطة يمكن توليد سلسلة لا متناهية من الحكايات"[3].

[1] ينظر: قاده عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس، ص27.

[2] عبد الناصر العجيمي: في الخطاب السرد نظرية غريماس Greimeas، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993، ص29.

[3] سعيد بنكراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج، مجلة بحوث سيميائية، الجزائر، ع2، 2006، ص59.

وعلى حدّ رؤية "غريماس"، فإنّ الدلالة لا تتشكل إلا بواسطة سيرورة ولا يتأتى ذلك إلّا انطلاقا من مستويين اثنين يستدعي أحدهما الآخر فالبينية العميقة تستدعي البنية السطحية، باعتبار أن توليد الدلالة لا يمر بإنتاج الملفوظات وعلاقتها بالخطاب؛ بل إنها مرتبطة في مسارها بالبنى السردية التي تنتج الخطاب الذي يفترض فيه أنه يتمفصل في ملفوظات[1]، أي تكريس هذا المبدأ كأداة إجرائية تعمل على تحديد وتعريف عملية التمفصل الداخلية للدلالة" فلا شيء يمكن أن يقال عن المعنى قبل أن تتم مفصلته على شكل دلالات"[2].

وما نخلص إليه من كلّ هذا أن النظرية السيميائية بخلفياتها وروافدها قد تشعّبت وتعمّقت في مجال تحليل النصوص السردية وسبب ذلك هو سعي "غريماس" في خلفيته الابستومولوجيا الوقوف على مشارب متباينة المصادر وبناء مفاهيمه النظرية عليها باستفادته من أهم المقولات الفلسفية واللسانية والمعرفية السائدة آنذاك وهو ما سنعرفه في هذه الجزئيّة

1.2. خلفية دي سيسور:

اهتمت اللسانيات البنوية، بالعلامة كما أسلفنا الذكر في الأصول العرفية للسيميائيات العامة، فحاولت السيميائيات السردية مع ""غريماس"" فيما بعد بلورة أسسها كجزء من أدواتها الإجرائيّة لتحليل الخطاب السردي، علما أن " المشروع السّيميولوجي قد تأسّس على رؤية سوسيرية وكان منحصرا في اللّغة ولم يتجاوزها إلى النّطاق المعرفي للعلوم الإنسانية ومعها السيميوطيقا وجميع الأنساق الدالة.[3]، كان لتعريف العلامة(Signe) عند سوسير ـ التي لا يحصرها في العلاقة التي تجمع بين الأشياء ومسمّياتها؛ بل هي ربط بين مفهوم (Concept) وصورة أكوستية (Image acoustique) – أثر واضح في ظهور الدّراسة المحايثة التي تقتضي

[1] ينظر: سعيد بنكراد، ممكنات النص ومحدودية النموذج، ص64.

[2] . A.j G reimas jcourtés, Dictionnaire Rassmm, de lathéoria du langage, hachette, paris,1979,p171

[3] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 06.

أي مرجعيّة خارجيّة في دراسة النّص، تلك هي الانطلاقة المنهجيّة التي تمثّل روح البحث الدلالي الغريماسي الذي يستند خاصّة إلى المفهوم النّسقي للغة[1]، وتجلّت معالم استفادة "غريماس" من اللسانيات في تطبيقه لمصطلح الدليل بعدّه عنصر الربط بين ماهو صوتي وما هو نفسي والمقصود بالعناصر الصوتية عند سوسير هو الدوال "غريماس"أما العناصر النفسية فهي المدلولات وهو تأكيد على الجانب النفسي في دراسات دوسوسير[2]

"وقد أشار "غريماس"إلى استفادة السيمياء من ثنائيات دوسوسير، في مقاله الصادر سنة 1965(راهنية النزعة السوسيرية) وتحدث عنأصالة إسهام دوسوسير فيتحول نظريته الخاصة التي تخص فهم العالم بعده شبكة من العلامات، أو بعده بناء لأشكال ذات معنى إلى نظرية للمعرفة ومفاهيمية لسانية[3]، فالمنجز السيميائي ال"غريماس"ي وثيق الصلة بالنظرية اللسانية، تحديدا في ما يخص **مبدأ المحايثة** الذي تتعانق فيه اللسانيات والبنيوية كون كليهمافي نفي كل ماهو خارجي وانتهاج مبدأ المحايثة.

وما استفاده "غريماس" في بناء مشروع من لسانيات دوسوسير يمكننا تلخيصه فيمايلي:

- ثانئيات دوسوسير (اللغة، الكلام، الدال والمدول، الوحدة والاختلاف)
- مبدأ الاختلاف، وهوا ارتباط العناصر بعضها ببعض على أساس إتحاد الهويات واختلافاتها، فلا وجود للمعنى إلا مع الاختلافات وهو المبدأ الذي توجته الدلالية كمسار لها للبحث في تطور الدّراسات البنيوية[4]، وهذا في إطار البنية التي تدرك بحضور عنصرين على الأقل

[1] دليلة ملوز: ثنائيات اللغة ـأصول النظرية السيميائية ـ ندوة المخبر مائة عام من الممارسة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، ص186.

[2] زعيمن لامية: التراث العالمي في قصص الحيوانية الموجهة للطفل الجزائري مقاربة سيميائية بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر تخصص اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو،06/10 /2015، ص75.

[3] سعيد بوعطية: المرجعية الفكرية للسيميائيات السردية جريماس نموذجا semat antenrnational jounal، مجلة سمات، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين، مج1، ع1، ماي2013، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص10.

تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى، فأسهم هذا المبدأ نظر للنص بوصفه كيانا لغويا متمفصلا،" كما استفاد ""غريماس""من مبدأ الاختلاف في تشكيل المربع السيميائي الذي يقوم أيضا على مبدأ التقابل الأرسطي فالمربع مبني على تمثيل الوحدات الدلالية(كالموت والحياة)"[1]، فالمعنى "غريماس"عنده يعرف بضديده حيث إنّ كل نص يتكون من ثنائيتين رئيستين متضادتين.

- كذلك يجد بنا الإشارة إلى مفهوم التشاكل (Isotopie) الذي نقله من ميدان الفيزياء والكيماء إلى الحقل اللساني ليصبح مقابلا لمبدأ التقابل عند "سوسير"[2].
- ومن المصطلحات التي استفاد منها "غريماس" في تأسيس مشروعه التحليلي مصطلح القيمة .Valeur[3]

2.2. أثر الغلوسيمية هيلمسليف (Helmslev) في نظرية "غريماس":

اِعتمد اللساني الدّانيماركي "**لويس هيلمسليف**" على الإرث السوسيري، وما تستخلصه حلقة كوبنغاهغن اللسانية، حيث وفي عام 1923، سافر إلى براغ بحثًا عن المعرفة، ثم انتقل إلى باريس، والتقى حينها بالباحثين "ماير" و"اندريز"، واستمع إلى محاضراتهما حول البحث اللغوي، وأصبح على دراية بأفكار "دو سوسير" وأساليبه، مما ساعده على تكوين جديد، بمفاهيم على نطاق عالمي واتفق الباحثون في دراسات هيلمسليف أنّها" تشبه شيئا من الصّدى للملاحظات المدوّنة في المخطوطات الّتي نشرها "إنجلز" فيما بعد لمعلم جونيف.

[1] أسيا جريو: السيميائيات السردية من البنية إلى الدلالة دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020، ص43.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1988، ص19.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص13.

ولعلّ ما يمكن تأكيده هاهنا، هو وجود نصوص كثيرة بيّن من خلالها "هيلمسليف" بكلّ وضوح تصوّرا نظريّا شديدَ القرب من ذلك أمكن استنباطه من نصوص "دو سوسيو"، نظريته التي تعرف "بالغلوسيماتيك"* إنّ إدراك" سوسير" لمستويات اللغة من منظور التعبير والمحتوى يقوم على التّوازي بين التعبير والمحتوى، وبالنسبة له فإنّ وجود المعنى يجب أن يكون مشروطًا بوجود التعبير.

تميز تصوّر هيلمسليف بالثنائية يتقابل فيه صعيد التعبير وصعيد المحتوى، ويقابل فيها منجهة أخرى صعيد الشّكل والجوهر،" فيحددهما في كتابه "مقدمة لنظرية اللغة (...) باعتباره (مركب دال/مدلول) أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتواصل والتضمين كنظام ثانٍ من الفهم الإيديولوجي والتاريخي والاجتماعي"[1]، أين طرح من خلاله هيلمسلف مشروعه الجديد بغية إعادة تأسيس للمبحث اللساني، مع نظام اصطلاحي خاص به، والذي لا يهدف من خلاله إلى تجاوز القاعدة الأولى في اللسانيات- مبادئ "دو سوسير"- بل حاول التعمق فيها أكثر بغرض علمنتها(تصبح من مجالات العلوم التجربية)، وهذا من خلال"نقد نظريات براغ وعدّها نظريات تهتم بالجانب الشكلي من اللغة فقط "[2] من هنا كان منهجه التمييز بين التعبير(Expression) والمحتوى (Contenu) والتمييز بين الشكل (Forme) والجوهر (Substance)[3].

تتجلى جهود "هيلمسليف" لتعميق نظام "دو سوسير" في دعوته الصريحة لتطوير أو تأسيس علم اللغة الداخلي، والذي من شأنه أن يلغي جميع الدراسات اللغوية المتأثرة بالفلسفة

* الغلوسيماتيك هي كلمة مشتقة من الاغريقية غلوسة وتعني اللغة.

[1] فصيل الأحمر: المرجع السابق، ص199.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللساني. تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثّقافة، ط2، 2000 ص 326.

الميتافيزيقية المتعالية..[1]، ولهذا يتجاوز المستوى الفونولوجي ليهتم بمشكلات التعبير ووحدات المحتوى، فاللغة هي قبل كل شيء وفي آن واحد تعبير ومحتوى.[2] ولعل هذا ما جعله يتحفظ قليلا على مصطلح اللّسان عند "دوسوسير" لوروده بمعانٍ مختلفة.

إذن، تبنّى "هيلمسيلف" تحليلا يبدأ من تلك الوحدات الداخلية للنص إذ يرى فيه بناء مغلقا والمحايثة ركيزة تلرتبط بالدراسة النظري بين ملفوظ متحقق وبين ما ينتج[3]، إذ يتفق مع "دوسوسير" على المبدأ الأساس للغة، لذلك "عدّ اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها الموضوع الوحيد للسانيات. هذا المبدأ الذي أصبح عنده ـ أي هلمسليف ـ المحايثة (L'immeanence) أي؛ عكس التّسامي (Trenxendance) ونقيضه وعوض ثنائية أخرى هي التعبير والمحتوى كم أشرنا سابقا.[4]

وماهو ملاحظ على هذا القول هو ذلك التّواؤم مع ما عند "هيلمسليف" أي التوجّه البنيوي الّذي يسمح بدراسة اللغة دراسة نسقيّة ومجانية.[5]

والأصوات اللّغوية عبارة عن علامات تواصلية، ولذلك فلا يهم أن يكون مقابل المعنى صوتا أو كتابة أو أي نظام آخر ما دام المعنى عبارة عن وحدة تحمل وظيفة سيميائية. إذا، فهو يخضع النّظام اللّغوي لمبادئ علم العلامات. وعليه فالسّيميائية السردية تأثرت بلسانية

---

[1] ابن شماني محمد: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية ـ أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2014\2015. ص88

[2] فوزية دندوقة: أثر لسانيات دوسوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، ندوة المخبر، اللسانيات: مائة عام من الممارسة، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، محمد خيضر بسكرة، الجزائر، د.ت، ص 5.

[3] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الاسكندرية، د.ط، ص303.

[4] السعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللّسانية، المكتبة الأزهرية للتّراث، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، ط1 ، 2008 ، ص 82.

[5] ابن شماني محمد: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2014\2015ص 90.

هيلمسليف الذي جعل اللسان تحث ضوء المحايثة، مبتعدا عن أي عناصر خارجية أخرى حاولت الاستفادة من معارف وتحليلات هذا المبدأ في تحديده مستويات الدلالة أنماط أشكالها.[1]

الوحدة اللغوية في ليست معروفة فقط للوحدات الأخرى، بل تتكون من العلاقة بيها وبين باقي الوحدات أو العناصر. بناءً على كل هذا، شرع ""غريماس"" في صياغة الحكاية الخيالية الرائعة التي تصورها "فلاديمير بروب" واستخراج بعض الطبقات التي احتلتها نظرية الخطاب السيميائي.شكل النّموذج الآتي:[2]



الشكل رقم 03: الحكاية الخرافية المروية

تبنّت اللسانيات التي أسّسها "هيلمسليف" أسلوبا ابستيمولوجيا له خصوصية لا تتعامل مع سياقات اللغة المختلفة بل تكتسي طابعا علميا محايثا لبنية اللغة.[3] وعمد ""غريماس"" بعد هذا إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق منظورين: المنظور الأول على مقولة التصديق (Véridiction) المتمفصلة الى محوري المحايثة (الكينونة) والتّجلي (الظاهر)

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 166.

[2] ينظر: طائع الحداوي: سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدّلائل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت لبنان ط1، 2006، ص 366.

[3] ابن شماني محمد: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية–، ص81.

"غريماس"وأسّس المنظور الثاني على المقابلة المحايثة \السمو أين يمكن أن تسخر على الرسم السردي لإبراز تباين موقعي الفاعل والمرسل[1]. من الملفوظات.

3.2. حلقة براغ (جاكبسون، R. jakobon):

وهي مدرسة من مدارس اللسانيات الوظيفية تكونت ونشأت هي الأخرى على ملامح اللسانيات السوسيرية، بنظرة مستقلة تعتبر اللغة نظاما له وظائف تسمح للإنسان بالتواصل والإفصاح عن مقاصده، ولعل أبرز ما جاءت به هي وظيفة اللغة من حيث التعبيرُ والتواصلُ بمعنى آخر دور عناصر القول في عملية التبليغ والتواصل، إضافة إلى دراسة اللغة دراسة وصفية.

قد ضم هذا المجمع عددا كبيرا من اللغويين من مختلف الجنسيات، وتأسست هذه المدرسة على يد كلّ من رومان جاكبسون (R jakobon) وأندري مارتيني (A Martinrt)، ومفاهيمها مستقاة من أعمال "سوسير" حول علم اللغة الحديث إلا أنها وجهت اهتمامها إلى ربط الأصوات بالدلالة والمعنى حيث كان الهدف متمثلا في سن قوانين عامة تبين تنظيم البنيات الأولية للغة (بشكل عام) بالإضافة إلى هذا يفضل أن تكون هذه القوانين مستنبطة استنباطا منطقيا يعطيها الطابع المطلق[2]، حيث عدّت إسهاماتها تطويرا لعلم الألسنية خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات –الفونولوجيا (La Phonologie)- الذي يعني دراسة أصوات اللغة من حيث وظائفُها وخضوعُها لقواعد معيّنة.[3] أي العمل على ربط أصوات اللّغة بالدلالة والمعنى.

ركزت "حلقة براغ" في إطار الفكري على ثلاثة أسس **"البناء structure، الوظيفة Fonction، والعلامة signe"**، بينما رأت أنّ التواصل بانتقال الكلام المنتج من المرسل نحو

---

[1] ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 9 –10.

[2] ينظر: عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،2002، ص275.

[3] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص13.

المرسل إليه في شكل مرسلة، وهي كتلة نطقية يقوم المرسل إليه بترجمتها وتأويله، زمن فقد وضع "جاكبسون" ترسيمته التواصلية، المشكلة من ستّة عناصر (المرسل والمرسل إليه، المرسلة، السياق، النظام، قناة الاتصال):المرسل مصدر الرسالة، المرسل إليه المفكك للرسالة بفهم النّص، المرسلة الرسالة المبثوثة إلى المرسل إليه، والتي تعتمد على المخزون اللغوي للمرسل، السياق وهي المرجعية الخاصة بالرسالة، النظام وهو نظام المشترك بين المرسل والمرسل إليه.

ووضح نموذجه لعملية الكلامية من خلال الشكل الأتي[1]:

سياق المرسلة

المرسل ———————————— **المرسل إليه**

اتصال

نظام رموز

الشكل رقم 04: نموذج العملية الكلامية عند حلقة براغ

وبناء على هذا النموذج الصوتي(التواصلي) (Model phonologique)، "غريماس"ضبط "غريماس" المسار السردي في أنموذجه العاملي وحدد الفواعل والعلاقات بين المرسل والمرسل إليه والصّراع بين ذاتين ضديدتين حول موضوع قيمة معيّن مرغوب فيه، وعلى هذا الأساس فالنموذج الجاكبسوني مرجعية لسيمياء "غريماس" الذي ينقل التحليل من اللغة إلى الأدب ويتجلّى ذلك في مربعه السيميائي أو ما يعرف بالبنية الدلالية الأساسية"غريماس"[2]،وهي بنية تقوم على علاقات التضاد والتناقض، وهذا ما يوضح التأثير الكبير لتصور حلقة براغ (جاكبسون) في نظرية "غريماس" السيميائية.

---

[1] ينظر: فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص65.

[2] ينظر: نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص14.

4.2. المدرسة التحويلية التوليدية نعوم تشومسكي:

في كتابه (البنى التركيبية) صاغ تشوميسكي، القواعد التوليدية والتحولية للتأكيد على أن المنظومة اللغوية ترتكز على بنيتين تركبيتن، فجاءت" قواعد تشوميسكي لترسم نوعين من البنى: البنية العميقة وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد، والبنية المحققة وهي صورة من هذه الإمكانات في نص سردي"[1]، فأساس فهم الكلام وتفسيره دلاليا رهين بالبنية العميقة التي تكون كتصور ضمني في 1هن المتكلم المستمع بينما تظهر البنية السطحية جليا بواسطة تسسل الكلام وتتابعه،، أي البنية النهائية الظاهرة المستخدمة في سياق ما[2]، وقد شكلت البنيتان عماد التحليل السيميائي السردي.

كغيره ممن سبق فقد شكل الإرث السوسيري منطلقا لطرح تشومسكي، إذ تمثله في مشروعه ليتبناها بعده غريماس في سيميائيته السردية من خلال تناوله للعناصر التي تتعلق بالآداء والكفاءة والبعدين المعرفي والتداولي. "غريماس""،[3] بمعنى أن هذا الحقل المعرفي عبارة عن تراكمات من "سوسير" في وضعه حدود الفاصلة بين اللغة والكلام، إلى تشوميسكي الّذي جاء" ليطلق مصطلح القدرة/ الكفاءة على ما أسماه سوسير باللغة (langue)، ومصطلح الأدائية (perfoemance)على السلوك الفردي حينما يمارس شخص ما عملية القول الكلام"[4].

وليستثمر ""غريماس"" في الأخير كل هذه الجهود مضيفا البعدين (الدلالي والمعرفي)، والتعديل الجوهري في الاقتراب المنهجي من الظاهرة اللغوية لمشروع "تشومسكي"، فتتجسد الكفاءة من منظور""غريماس"" بمعرفة الفعل(...)ولئن كانت معرفة الفعل حدثا بالقوة فإنها

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي –انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص336.

[2] ينظر: نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص157 158.

[3] رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص19.

[4] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازيغي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص206.

مستقلة عن الفعل الذي تقوم عليه وبعبارة أخرى، إن الكفاءة اللسانية ليست شيئا لذاته؛ بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني وتؤسّس الفاعل بوصفه عاملا (Actant).

ضمن هذا التصور المنهجي، ينظر ""غريماس"" إلى الأداء اللساني على أنّه حالة خاصة ضمن إشكالية عامة تسخر لفهم النشاطات الإنسانية التي تأخذ شكلا متنوع الخطابات"[1]، وبهذا أصبح مفهوم الكفاءة والأداء ضمن أطوارالترسيمة السردية عند ""غريماس""، بمعنى كفاءة الذات في تحقيق مبتغها وأدائها الفعلي في إنجاز هذا التحقيق.

5.2. مرفولوجيا الحكاية (بروب):

أرسى غريماس" "قواعد البحث السيميائي الأولى" بواسطة تمحيصه للمشروع البروبي، وصاغ ـ انطلاقا منه ـ مجموعة من القواعد والقضايا التي ترتبط بالوظيفة السردية ومستويات تنظيمها وضبط الرسم السردي بوصفه بديلا للتتابع الوظيفي"[2]، حيث تمثلت دراسات "بروب" البينوية للحكاية الخرافية الشعبية دراسة مورفولوجية عن طريق ملاحظته أن هذه الأخيرة – القصة الخرافية – تشترك في بنية واحدة وتتضمن الوظائف نفسها إذ تتمحور حول نظام وظيفي يصل إلى إحدى وثلاثين وظيفة ثابتة، ويكون الإختلاف على الشخصيات ونوعية الأدوار التي تقوم بها بينما المغزى الواحدا موحّدا بينهما، بمعنى أن بنية التركيبة للحكايات ثابتة لا تتغير، إذ أن هذه الوظائف مرتبة ترتيبا لا تتجاوز واحدة الأخرى كونها تمثل البنية الكلية للنّص القصصي العجائبي.

ماعكف عليه "بروب" من خلال هذه المقاربة النقدية هو تعين قالب شكلي ثابت للمتن السردي القصصي من خلال الوظيفة المعطات للشخصية واستنطاقها في تطوير الحبكة بمعنى

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص19.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، الأردن، 2006، ط1، ص11.

يحدد تحليل الحكاية من هذه الرؤية بين علاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالكل، فعين منها الثابت (invarintes) وهي الوظائف (sphéres) التي تقوم بها الشخصيات، والمتغير (varintes) وهي الشخوص وطريقة أدائها للفعل، ووجود التشابه بين الوظائف أنتج ما يسمى بدائرة الفعل (بمعنى ضبط مجموعة من الوظائف محددة لشخصية معينة، إذ أن عددها مرتبط بعدد الشخصيات الفاعلة داخل النص) وهي سبعة: [دائرة فعل المتعدي، دائرة فعل الواهب، دائرة فعل المساعد، دائرة الأميرة، دائرة الموكل، دائرة البطل، البطل المزيف].

لقد توقّف ""غريماس"" على نقائص نظرية "بروب" ليؤسس ""رؤية جديدة مبنية على آليات تحليلة أكثر دقة وعملية، فجاءت رؤيته للوظيفة مختلفة فهي عنده قائمة على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما، وهذه الشخصية تحدد تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية حيث تدارك "غريماس" ثغرة في التعريف الوظيفة بجمعه بين معيارين مختلفين"الأدوار في العرض السردي (الفعل faire والحالة Etat)، فإذا كان مثلا رحيل البطل يتجلى بوصفه وظيفة مطابقة مع شكل عمل، فإن الافتقار (Manque) لا يمكن اعتباره فعل (faire) إنما هو يشير إلى (état)، ولذلك لا يمكن اعتباره وظيفة[1].

كذلك لا بد من الاختصار باختزال الوظائف من خلال تقنية الحضور والغياب"باستعمالها ازدواجيا وفي حدود مراعاة العلاقات المنطقية لها، كأن تكون وظيفة (صراع) تستدعي(انتصار) وظيفة (منع) تستدعي (خرقا له) وغيره"[2] بهذا اختزل عدد الوظائف من إحدى وثلاثين وظيفة إلى عشرين "فقد قام بتقليص العوامل إلى حدها الأدنى، وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا"[3]

[1] سعاد بن سنوسي، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018، ط1، ص94.

[2] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص24.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، الرباط، 2001، ص22.

فغير من حيث المصطلحات الوظيفة بمصطلح الملفوظ السردي وعلى الصيغة التالية:

- م.س= و(ع1، ع2، ع3).
- (م.س= ملفوظ سردي، و= وظيفة، ع = عامل).[1]

يمكننا من خلال هذا استخلاص الفوارق المصطلحية والآليات الإجرائية بين الناقدين في الجدول التالي:

بروب	"غريماس"
الوظيفة	الملفوظ السردي
الشخصية	العامل
البنية السطحية	البينية العميقة والبينية السطحية
التتابع الوظيفي	الترسيمة العاملية

وقد لاحظ ""غريماس"" أن منهج بروب المستند على تتالي الوظائف وفق آلية ميكانيكية، لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكائية معقدة كالرواية، لذلك اقترح أن تنتظم هذه الوظائف كثنائيات بحيثَ يستدعي كل ملفوظ يذكر نقيضه، وتبدو هذه الثنائيات كالآتي:

رحيل م عودة.

وجود النقص م القضاء على النقص.

حرمة المحظور م خرق المحظور.

ومن هنا، فقد عمل ""غريماس"" على: " الإعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بالجدول الإدراجي وأحيانا بالجدول التعاقبي"[2]، كما أنه يستبدل دائرة الفعل بالعامل (Actant)،

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهميها وتطبيقاتها، ص36.

[2] عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، دار الغرب للنشر والتوزي، وهران، دط، دت، ص 7.

لأنه يحتوي أبعاد دلالية عديدة فقد **قلّص العوامل إلى حدّ أدنى، وضبطها ضبطا مؤسسا من حيث المعرفةُ والبناءُ .**

ولم تكن جهوده إنقاصا من جهود "بروب" ؛ بل جاءت كمسار مستمر وتقويضي لبعض القضايا ووجهات النظر داخل تصور جديد يمكن استيعابه عند المتلقي والباحث لأن قيمة النموذج البروبي لا تكمن في عمق تحليلاته ولكن في قدرته على إثارة الافتراضات.[1]

دون أن ننفي دور "ليفي شتراوس" في دراسة الأسطورة، تحديدا في التكوين البنيوي لمنهج الأسطورة، فقد كان باحثًا رئيساً في مجال الأنثروبولوجيا في القرن العشرين، وقد تأثر في وقت مبكر من حياته باللغويات واللغويات، حيث حاول استخدام النماذج اللغوية في الأنثروبولوجيا (كالخرافة والأساطير)؛ لأنه وجد – حسب قوله – إنّ هناك دقة علمية دقيقة في علم اللغة.

كان أول من يعود له الفضل في اكتشاف نقاط الخلل في المشروع البروبي، إذ على الرغم من جهود "بروب" في تحليل الحكايات الشعبية وخلق أمثلة للوظائف، والتي اقتصرت على 31 وظيفة في سبع دوائر وأصبح مرجعًا فكريًا للعديد من الباحثين، أمّا "شتراوس" الذي رأى قصورا منهجيا على أعمال بروب يقول :« قبل مجيء الشّكلانيين لم نكن نعرف بدون شكل ما يجمع بين الحكايات أما بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها».[2]

أخذ ""غريماس"" من أعمال "لفي ستراوش" مفهومين العوامل والملفوظ باعتباره جملة، ومن"وجهة نظر تركبيب التقليدي تعتبر الوظائف مثل أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة تكون فيها الذات فاعلا، والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا– وفق هذا التصور– عبارة

[1] جوزيف كورتيس، المرجع السابق، ص23.

[2] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص26.

عن مشهد وهكذا يستخلص ""غريماس"" عاملين أساسين يقوم عليهما الملفوظ البسيط يضعهما في شكل متعارض كاللاتي:

- الذات ≠ الموضوع.

- المرسل ≠ المرسل إليه.

ويعمم ""غريماس" هذا الإستنتاج على كل العالم الدلالي الصغير فيرى أن (عالما دلاليا صغيرا لا يمكن أن يحدد كعالم أي ككل دلالي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرر أمامنا كمشهد بسيط كبينة عاملية"[1]

6.2. جورج دوميزال (1898-1986):

أسهمت الخلفيات اللاهوتية والأسطورية لدراسات "دوميزال" في بناء النموذج العاملي "لغريماس"، حيث انطق في تأملاته حول النماذج العاملية من تحديد مستويين: (الوصف والشكل)، وهو يناقش أعمالا أسطورية" دوميزيل الأسطورية" خاصة بحثه المتعلق بوصف العالم الإلهي محللا إياه برؤية، وذلك بإتباع الطريقة المزدوجة:

1.اختيار إله معين باستظهار أفعاله ووظائفه يشكل عاملا في حد ذاته.

2.التطرق إلى الصفات التي تميزه عن آلهة الآخرين من خلال أسمائه أو نعوته وتبيان السمة الأخلاقية التي تتصف بها[2].

إذن، هناك جانب وظيفي يتمثل في فعل الإله، وجانب وصفي يتمثل في أسمائه وصفاته وعليهيميز "غريماس"" بين مستوين للتّحليل ذاهبا إلى أنّ الوصف لا يمكن أن يتم إلا بعد استخراج العوامل (المحتوى) أي وصف (العوالم الجزئية) الّتي توجد فيها العوامل وتتحرك، لقد

[1] حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33.

[2] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص 15- 16.

أدخل ""غريماس"" تغييرا جذريا لمعالجة مفاهيم "دوميزل" ذات الأصول الدينية والمعتقدات(أخلاقية مسيحية)، وهو يتناولها وفق معطيات منطقية صورية ورياضية يقول "فليب هامون" بأنّ (Philippe Hamon) : هدف هذه النظريات البنيوية المثيرة هو تشييد لغة علمية منسجمة تسعى للوصول إلى أنماط اشتغال العمل الأدبي[1].

7.2. ل. تسنيير (L,Tesniére):

استعان ""غريماس"" بأعمال "تسنيير" في بناء نموذجه العاملي، فهي " الخلفية الأساس التي بنى عليها "غريماس" نظريته العاملية، فتسنيير يعتبر (الفعل/verbe) مركزا منظما للعلاقات العاملية مما جعله يقسم الأفعال إلى نوعين: أفعال الحدث وأفعال الحالة"[2].

بالإضافة إلى استفادته من "تسنيير" مصطلح الملفوظ" فالملفوظ عنده" فرجة دائمة هناك فاعل وهناك فعل وهناك مفعول به. إنّ هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في توزيع الثابت والدائم للأدوار، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل وقد يتنوع الفعل كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ(الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات"[3]، وتعديل ونقل ""غريماس"" هذا النموذج إلى مجلات غير اللسانيات إلتمس"طبيعة الفرجة وطبيعة الأدوار، وفي هذا المجال يقترح ""غريماس"" نوعين من التعديلات:

يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي.

يجب تجميع كل الوظائف المنطوية داخل متن ما، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به"[4]، بمعنى أنّ "غريماس" قد اعتمد "غريماس"في بناء تصوّره لنموذجه العامليّ على النحو البنيويّ عند "تيسنيير"،انطلاقا من

[1] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص16.

[2] سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، جريماس نموذجا، ص52.

[3] ينظر: سعيد بنكرا، مدخل إلى السيميائية السردية، 46.

[4] ينظر: سعيد بنكرا، مدخل إلى السيميائية السردية، ص46.

ملحوظة ـ هذا الأخير ـ الّتي شبّه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد فالملفوظ عنده هو الجملة،[1] حيث إنّه يعرف الجملة بأنّها عبارة عن مشهد دائم، إذ تتميز بتوزيع ثابت ودائم للأدوار فهناك الفعل والفاعل والمفعول به وقد تتغير الشخصيات القائمة بالفعل كما قد تتغيّر الأفعال أو تتنوع أو أنّ المفعول به هو الّذي يتغير لكن العنصر الثابت الذي يضمن استمرارية الجملة(أي المشهد) يتمثّل في التوزيع الخاص بالأدوار.[2]

في عام 1965، قدم "تسنير" مصطلحًا جديدًا يسمى "العوامل"، والذي أعاد صيغاته "غريماس"، بإعادة توزيع الأدورا العاملية، حيث قام بـ"تعديلها بحيث صاغها بشكل ثلاثي: المعيق (مثلا) عبر استبدالها مقولتين عاملتين على شكل تقابلات"[3]، وقد وظفه ""غريماس"" لتصوير الحركة المزدوجة للاستنباط والاستدلال في التحليل السّيميائي فهو ـالعامل ـ سواء كانت أسطورية أم روائية أم درامية في إطار تأسيس ما يسمّى بالتركيبة (البنية) الأولية للدلالة".[4] هذا التمثل أو التّصور للجملة يحيلها إلى منظمة بنيوية عن طريق وجود فعل يقوم بتوزيع الأدوار على العوامل، إذ يصبح الفعل ممتلكا لخاصّية المركز المنظم للعلاقات العاملية.[5]

من هنا كان"تسنيير" في أنموذجه حريصا على مطابقة الأدوار الدلالية مع العلاقات النحوية.[6] ومنه لا يمكننا مراقبة جميع التأثيرات في نموذج" "غريماس""، لذلك يكفي أن نشير إلى تصور "تسنيير" للغة، وكيف نقلها" "غريماس" "إلى الخطاب السردي.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ط1، ص 31.

[2] A.J Greimas Ibid P 173.

[3] سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، جريماس نموذجا، مرجع سابق، ص50.

[4] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتزيع، د.ط، د.ت، ص91.

[5] A J Greimas Ibid P 173.

[6] بادي محمد: سيميائيات مدرسة باريس مجلة عالم الفكر، ع: 3، مج:35، يناير مارس2007، ص299

ومنه نقول: إنّ نظرية ""غريماس"" السيميائية لم تكن وليدة فكر واحد؛ بل قامت على موارد علمية وفكرية متشعبة أسهمت في بنائها بآليات إجرائية متينة تسعى إلى تقعيد الخطاب السردي وضبط معالمه.

المبحث الثالث: المقولات الإجرائية لتحليل السردي لدي "غريماس":

عرف الجهاز الإجرائي لتحليل المحكي السردي لدى ""غريماس"" بالعمق، وغنى الجهاز المفاهيمي في نظرية الغريماسية، إن دل إنما يدل على أنه، قد نظم مشروعه تنظيما محكما، بواسطة اعتنائه بمصطلحاته السيميائية في التحليل، علما أن ماميز هذا المشروع من حيث العدة الإجرائية أن مصطلحاته هي آلياته التحليلة الإجرائية نفسها "يعضدها في ذلك توافرها على حشد هائل من المصطلحات ندر وجود نظير له في نظريات أخرى معاصرة[1]، وهو أمر لا يدل على خذلقة علمية أو تقعر لغوي، بقدر ما يدل على عمق هذه النظرية ورصانة أدواتها الإجرائية، وقدرتها الفائقة على الضبط والتحليل، والنفاذ إلى عمق المعنى، ووصف كثير من أليات التوليد.

ولعلّ أولى الخطوات التي تنتهجها سيمياء السّرد في دراستها للنصوص أنها تعتمد مبدأ تقطيع النص إلى وحدات، هذا التقطيع يختلف من ناقد إلى آخر، حيث يرى السعيد بوطاجين أنّه لا بد أن يسبق أي تحليل للنصوص إجراء تحليليا يتجسّد في تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة لها قابلية للاستعمال كقصص منفردة. [2]

ورأى فيها المشتغلون بالسيمياء وحدة من الخطاب تتبع مسار القصة القصيرة، حيث تتتميّز كل مقطوعة سردية عن غيرها بأحداث ومفردات وأسلوب، ويعد تقطيع النص خطوة أساسية في إطار التحليل على شكل أفكار جزئية في السيميائيّة السردية، إذ علينا الإعتماد في التحليل على مستويين المستوى السطحي أو البنية السطحية والمستوى العميق أو البنية العميقة.

[1] قاده عقاق: المرجع السابق، ص21.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، د.ب، ط1، 2000، ص21.

1. البنية السطحيّة La Structure de surface

البنية السطحية أو المستوى السطحي: مصطلح يدل على النص كما يظهر لنا في صورة مظهرية، سعى ""غريماس"" ليبرهن، بأنّ تسلسل الأحداث في السرد يجعلها خاضعة لوحدة نظام كاملة ومتماسكة ومتجانسة، لدرجة أنّها تصل إلى مستوى التعبيرات الرياضية بما في ذلك العمليات الحسابية، " فالوحدة الخطابية التي هي المحكي تتمثلها كعملية حسابية بمعنى متتابعة حيث تشكل فيها الوظائف المسندة ألسنيا مجموعة من التصرّفات الهادفة إلى تحقيق غرض ما "[1]

1.1. المكون السّردي:

أ. النموذج العاملي:

ترتكز البنية السطحية بالدرجة الأولى على النموذج العاملي الذي اعتبر بالمنظور الغريماسي أساس كل نص، فهويحتوي العوامل التي تحدد الفعل الإنساني مثل هدف الفعل ودافعه والمستفيد من الفعل والمساعد على الفعل والمعارض للفعل[2]، لهذا أولت هذه النظرية لتقعيد هيكل خاص للعوامل حتى سميت نظرية العامل للدور المهمّ الّذي يقوم به هذا الأخيرة في تقنين وضبط آليات التحليل.

استند ""**غريماس**"" في تأسيس نحو النّص السّردي إلى النّحو اللّساني والبنيوي، فاستثمر من خلفياته الابستيمولوجية مصطلحات وآليات إجرائية من بينها العامل الّذي استعاره من دراسات الأسطورة، إذ نقل المفهوم من حالة السماوية للأفعال التي يقوم بها إله إلى مفهوم أوسع وأشمل يخص حالات عديدة في الواقع، "الجانب الوظيفي يشمل الأفعال الّتي يقوم بها له

[1]A, j Greimas : ELémentes Pour une théorie l'interpretatoin du récit mythique in communication n=°8, p 35.

[2] سعيد بنكراد: مخل الى السيميائيات السردية، ص71.

والجانب الوصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته"[1].

والمقصود هنا دراسات الشكلانية الروسية، بالخصوص أعمال البنيوي "فلاديمير بروب" كما أشرنا في جزئية خلفيات الابستومولوجيا "لغريماس"، استوقفه توزيعه للوظائف بحساب عدد الوظائف على أنها 31 وقسمها إلى 7 دوائر محدودة، حسب قوله- بروب-، تنتمي إلى مرفولوجيا الخرافة بكل أنواعها، فغيرها ""غريماس"" العوامل فبنى مفهومه لنموذج العاملي "من رؤية مسبقة لمثال "بروب" الوظائفي وخاصّة لدوائر الفعل السّبع التي استقطبت اهتمامه.[2] دون أن ننفي دور "**تسنيير**" في استغلاله هو الأوّل مفهوم الوظيفة تحويله إلى العامل وعرفه " بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديدا آخر، وسينظم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا"[3]، وهذا ما حذا بـ"غريماس" بعد دراسة "بروب" و"تسنيير" إلى القول: « إنّ العوامل تمتلك إذا قانونا ميتا لسانيا (Métalinguistique) بالنسبة للممثلين إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي ؛ أي التّكوين التّام لدوائر نشاطها».[4]

لقد عمد إلى صياغة نهائية لنموذجه العاملي بناءً على علاقات حدّدها، وتكون "بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (Actants) إن السرد تبعا "لغريماس"، كلّ دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية."[5]، وتتكون "من ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج، وكل زوج محدد من خلال محوره الدلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة"[6]، ستّة عوامل (مرسل، مرسل إليه، موضوع، الذات، المعارض أو المعيق، المساعد)، تأتلف في ثلاث علاقات أو محاور (الرغبة، الإبلاغ، الصراع).

---

[1] حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص32.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السرديّ، ص84.

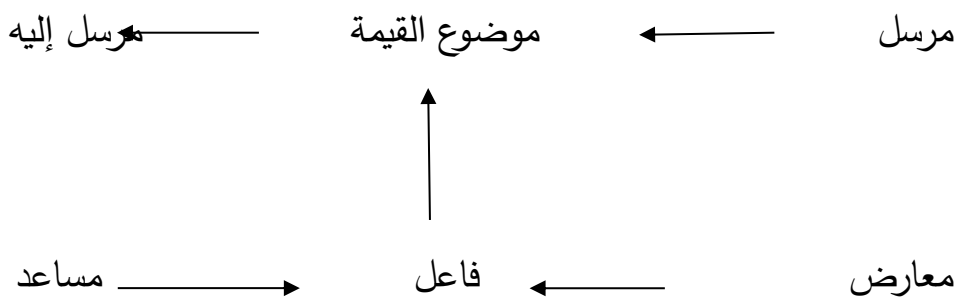
[3] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، ص14.

[4] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص 33.

[5] جيرالد برنس قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 9.

[6] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص78.

هذه النماذج الستة هي عناصر أساسية لأي هيكل سردي في الخطاب، نخطط لها كما يلي[1]:



الشكل رقم 05: الهيكل السردي في الخطاب

ب. محور الرغبة:

وهي العلاقة التي تربط بين الذات أو الفاعل والموضوع (Sujet Objet)، أي رغبة الذات في امتلاك وتحقيق موضوع القيمة، تعدّ هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي؛ بل تمثل العنصر الحيوي فيه لأنّ هذه العلاقة تستقر في وضع غائيّ (Téléogique) موافق لعمل القدرة على فعل الفاعل في امتلاك الموضوع المرغوب فيه، الّذي يصادف تحقيقه عن طريق التّحرّي كلّما تعذّر الوصول إليه.[2]، بمعنى، مايقع الذات والموضوع ضمن محور الرغبة، لأن الذات تريد امتلاك الموضوع الذي يقنعه المرسل، والموضوع هو ما تريده الذات.

في هذه العلاقة تعرّف الذات بالتماس مع الموضوع، فوجود الأول إلزامية وجود الثاني، "لأنّ العلاقة بينهما استتباعية (R.D'implication) تحدّد نوع الصلة في شقّيها الاتّصالي والانفصالي"[3]. علما أنها "على امتداد النص لا تخرج عن أمرين إما علاقة اتصال أو علاقة انفصال"[4]، فتكون حالة الاتصال عندما يحقق الفاعل مبتغاه في الوصول للموضوع القيمة دون ضرر من المعيق، أما إذا حدث العكس وتفوق المعيق على الفاعل في تحقيق الامتلاك أي

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص49.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص49.

[3] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص50.

[4] محمد فليح الجبوري، تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، ص41.

أخفق تسمى حالة الانفصال.

إن هذه العلاقة مصدر الفعل ونهاية له، بمعنى تتحدّد من خلال نفي حالة من أجل اثبات أخرى بين الراغب والمرغوب فيه، فإنها تعد تحقيقا لمعنمين متقابلين:[1]

اتصال (م) انفصال

وكل معنم يولد ملفوظا سرديا يشير إلى موقع تركيبي أو حالة ما وهكذا نكون إمّا أمام ملفوظ انفصالي. ذU م.

أو أمام ملفوظ اتصاليّ. ذ∩ م

وهذا بالضرورة يؤدّي إلى حالتين من التحول أو الاستبدال:

- من حالة الاتصال ذ∩ م تتحول إلى حالة الانفصال ذU م،

أو العكس

- من حالة الانفصال ذU م تتحول إلى حالة الاتصال ذ∩ م.

وهكذا نرى أنّ علاقة الرّغبة بين الذات والموضوع تمرّ عبر ملفوظ الحالة الّذي يجسّد الإتصال أو الإنفصال كما تمرّ بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الّذي يجسّد تحوّلا اتصاليا أو انفصاليا.[2]

ج. محور التواصل:

وهو المحور الدلالي الّذي يجمع بين المرسل Destinateur والمرسل إليه Destinataire، المرسل هو المحرك للذات بغيةبغية إنجاز موضوع قيمة ما، والمرسل إليهـ حسب ""**غريماس**" ـ متكون من دلالتين:" الأولى الفاعل المرتبط بحكم العقد أي طالب الحاجة أو الأخرى المستفيد

[1] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 80.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص35.

بالأمر مهما كانت هويته سواء كان المرسل أو الفاعل"[1]، ويتجلى دور العامل المرسل في إقناع العامل الذات بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدم المسار السردي باعتباره فاعلا تأويليا، إما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع[2]، هذان العنصران لهما هدفان مهمان للغاية، الأول يتعلق بعنصر الإبلاغ، والثاني متعلق بعنصر القيمة. يؤثر المرسل في المتلقي بالسلطة التي يمتلكها، ويجعله يطيعه، ويوكّل إليه الحفاظ على القيمة.

ومنطق التوقيع الإبلاغي أو التواصل، فيفهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي يفرض منطقيّا أنّ كل رغبة من لدن ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا (Distinataire) كما أنّ تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ويكنه يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (Distinataire). وتلك السلطة التي يمتلكها المرسل والتي أشرنا إليها تجعله يحتلّ مرتبة فوقية.[3] فيكون المرسل إليه ضمن بوتقة الاستقبال أكثر منه بوتقة التحكم الفعلي والتنفيذ، وبناء على هذا يشكّل المرسل/المرسل إليه عاملين ثابتين ودائمين في عملية السرد بغض النظر عن دورهما ولا يلغ المرسل كيفية قدرته فحسب بل يسعى لتبليغ جملة من القيم التي تنتقل لامن قطب إلى آخر[4].

د. محور الصراع:

وهي العلاقة الثالثة المشكلة للنموذج العاملي وأساسها عنصران المساعد Adjuvant والمعارض L`opposant، فالذات الفاعلة أثناء قيامها برحلة البحث عن موضوع القيمة تصاف في طريقها أشخاصا أو حيوانات أو شيء معنوي كشعور بإحساس معين يسهم في مد العون له أو منعه، نشير أيضا إلى أنّ عنصر المعارض قد لا يكون شخصية إنسانية أو حيوانية أو

[1] محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، ص43.

[2] ينظر: سعيد بوعطية، المرجع السابق، ص52.

[3] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص، 35-36.

[4] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، 2000، ص 56-75.

شيئا خارجيا بالضرورة بل قد يكون شيئا داخليا يتعلّق بالبطل (الذات الفاعلة)، أي شيئا مجرّدا، وقد أشار "سعيد بن كراد" إلى هذا بقوله: ومن الواضح أنّ المعيق لم يعد صورة خارجية معطاة ضمنيّا بل أصبح أيضا صورة داخليّة فقد يكون البطل بواسطة مجموع الصور المرافقة لتشكله معيقا لنفسه[1]، ومنه تحتوي هذه العلاقة إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين علاقة الرغبة والتواصل وإما العمل على تحقيقها"[2]، وفي هذا السياق، تحدث الناقد "محمد الناصر العجمي" ورأى ان العلاقة بين الصراع والذات الفاعلة تتمحور حول ما يقدّمه المساعد للذات الفاعلة أو ما يقوم به المعارض لعرقلتها من الوصول للهدف "، فدور المساعد يكمن في المساندة للذات الفاعلة بغرض تحقيق الاتصال مع موضوع القيمة بينما يعمل المعارض على عرقلة ذلك بخلق المشكلات والحواجز بغية عدم وصل الذات لهدفها بغية.[3]

بناء على هذا، نقول: إنّ ""غريماس"" أسس نظريته في السرد على بديل تطوير مفهوم العامل، على ما كان سائدا من قبل برؤيته التي ترنو إلى الحديث عن الملفوظ السردي بدلا من الحديث عن الوظيفة، وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل...وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة السردية التي تمثل منفصلا منظما للنشاط الإنساني توزيعا أو استبداليا"[4]، وهذا دليل على قراءته للجهود السابقة في استنباط نحو للسرد، وهذا بدهيّ للتحصيل المعرفي المنبني أساسا على التراكمات العملية، إلى أن نظرية العامل عرفت عدولا آخر مع ""غريماس"" من حيث ضبطها معرفيا بنائيا مؤسّسًا، وأنتج صياغة نموذج عاملي صالح لتحليل وتفكيك كل الخطابات الإنسانية، بغية الشمول بحيث تنطبق على القسم الأوفر، مع ""غريماس"" ويكتسي البعد الإجرائي للبناء العاملي أهمية بالغة في التحّليل السردي

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص85.

[2] محمد فليح الجبوري: المرجع السابق، ص43.

[3] نادية بوشفرة: المرجع السابق ص 51-52.

[4] جوزيف كورتيس، المرجع السابق، ص39.

كونه يتمظهر في بعدين:/ بعد عملي يضم عنصري:(الكفاءة والأداء) وبعد آخر معرفي يضم عنصري(التحريك والتقويم).ويتعالق البعدان فيما بينهما لخدمة السرديّة ولتفادي الخلط نظر ""غريماس"" إلى الأنموذج العاملي ابتداء بوصفه نسقا(Systéme) ثم باعتباره إجراء،[1] واعتبرت هذه الخطوة مهمّة نحو فهم واستيعاب ميكانزيمات البنيات السردية للمحكي في المقاربات النقدية المعاصرة.

هـ. الخطاطة السردية: (Schéma narratif)

استبدل "غريماس" مفهوم التّرسيمة بالتتابع الوظيفيّ "غريماس"، كونها الضابط المقنن للخطاب السردي، وحسبه لأنّ النص السردي حين ينطلق من النقطة " (أ) ليصل إلى (ب) فمهما كانت الحالة البدئية والنهائية فإنّ الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يكون ضمنيا، إذا فالتعامل معه يجب أن يكون بعدّه عنصرا مبرمجا مسبقا ضمن الخطاطة السرديّة[2]، وعليه تعد الخطاطة السردية آلية تجسيد النموذج العاملي، وأطلقت عليها مصطلحات عديدة (بالمسارات السردية " les parcours narratifs، أو بالخطاطة السردية أو الترسيمة السردية "Schéma narratif")، و"تطرح الخطاطة السردية باعتبارها عنصرا منظما ومتحكما في التحولات فيما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي وكأنه تنافر وتداخل بين مجموعة من العناصر، يشكل في مستوى آخر، بنية بالغة الانسجام والتماسك، ومن هنا، فإنها تشكل نموذج كل التحولات الواقعة تجريديا في مستوى يتسم بالمفهومية"[3]، فتمثل بالمختصر العمليات التحويلية في مجرى السرد والمنظمة وفق نقطة انطلاق للأحداث، وبعدها وضعية السيرروة، لتصل في النهاية إلى إكمال الحدث.

[1] عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، المغرب، ط1، 2008، ص37.

[2] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص55.

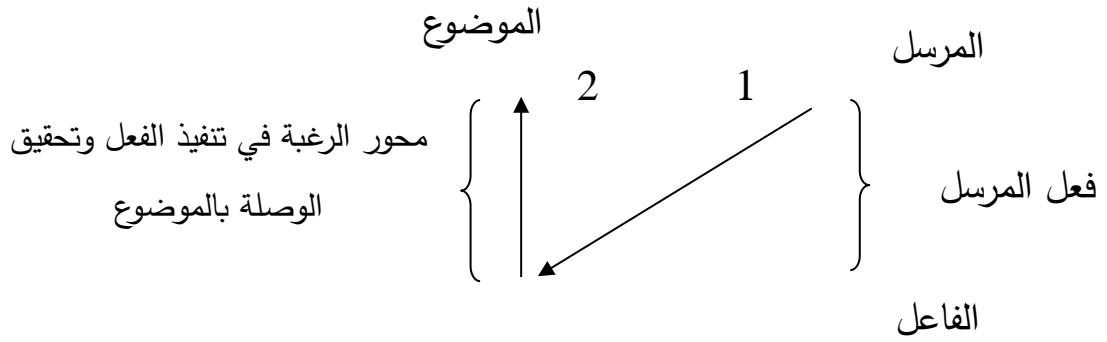
[3] المرجع نفسه، ص88.

في التحليل السردي ينقسم كل برنامج سردي إلى مراحل أو أطوار تمثل مراحل الحدث السردي الأربع التعاقبية (تحريك، الأهلية، الأداء، التقويم):

و. التحريك (Manipulation):

وهي العملية التي يقوم بها المرسل في محاولته منه إقناع الذات للكسب موضوع القيمة، أو "نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان يهدف، الدفع به إلى القيام بإنجاز ما، من خلال موقعه التوزيعي بين إرادة المرسل والإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه (الذات)...فإنه يستند أساسا إلى الإقناع ويتمفصل هذا الإقناع في فعل إقناعي يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه"[1]، حيث لا يتم الفعل بمحض إرادة الفاعل، بل يقوم المرسل بوظيفة الإقناع، إذا، يعتبر هذا الأخير –المرسل– مثل المثير للفاعل، فهو الدافع ممول له الذي يحتم عليه الدخول والخوض في سيرورة الحالات والتحولات، و"لا يتجاوز الفعل الإقناعي حدود تبليغ فكرة للمرسل إليه عن طريق المعرفة (la croire)، أو الاعتقاد (le croire)، مما يمهد لظهور برنامج سردي كامل"[2].

ويعتبر التحريك من هذا المنظور فعل الفعل ونمثّل له بالمخطط الآتي:[3]



الشكل رقم 06: مخطط التحريك

[1] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص91.

[2] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص71.

[3] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 28.

يتحدّد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل والذات، وبين التعاقد (مرحلة التحريك) والحكم على مدى مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد (الجزاء)[1]، يجب أن يُنظر إلى للتحريك، باعتباره إعلانًا مبكرًا عن ولادة القصة، على أنّها الشكل الأساسُ للرؤية أو الأيديولوجية، والتي تستخدم الأحداث اللاحقة لتفجيرها في مسارات تصويرية مختلفة.

ينسب فعل المرسل بطريقتين أو صفتين: " إيجابا إلى الفاعل إن كان في صفة الإغراء أو الإغواء (Provocation ou séduction) بالترغيب في الموضوع، وإن كان الفعل سلبيا فإنه يعود على الفاعل في صفة التحذير أو التهديد (Menace)"،[2] يقوم المرسل بإقناع العامل بالعثور على شيء ذي قيمة، ويشرح الموضوع سلوك الإقناع هذا، بمعنى ما، يخضع الفاعل لبعض المحفزات الداخلية الخاصة به أو المنبهات الخارجية المتعلقة به والتي ترفع معنوياته أو تخفضها لتهيجه حتّى يتمكن من الأداء المطلوب قد نسميه فعل الإقناع.

ز. الكفاءة (La compétance):

أو يطلق عليها أيضا **الأهلية**، وتعني اكتساب الذات لكفاءة للقيام بالفعل، إذ يهدف هذا الطور إلى إبراز "كينونة الفعل". إن قيادة النشاط مرتبطة ببعض الحالات، ويتطلب تحققه شروطا. تتشكل كفاء الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المقيد في بداية التحريك"[3]، لأن الموضوع التنفيذي يجد نفسه هنا فيما يتعلق بالقدرة على التصرف ومعرفة الفعل.

فهي، عملية تحديد الحالة التي يوجد عليها الفعل المحول (للفاعل العملي) وتستدعي الكفاءة ضرورة تحقيق الإنجاز أو الأداء من قبل الفاعل العملي، المتميز بملكة الفعل في تجلياته من خلال:

[1] سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص91.

[2] نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص 72.

[3] ان اينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد، ص 236.

- معرفة الفعل **savoir- faire**
- قدرة الفعل**pouvoir- faire**
- إرادة الفعل **vouloir- faire**
- وجوبالفعل **Devoie-faire**

يمكننا شرح هذه العناصر التي تسمى–**بموجهات الفعل** – بالأمثلة للملفوظات السردية التالية:

- أريد أن أذهب إلى المكتبة لاقتناء المراجع.
- يجب أن أذهب إلى المكتبة لاقتناء المراجع
- أستطيع أن أذهب إلى المكتبة لاقتناء المراجع.
- أعلم أنني سأذهب إلى المكتبة لاقتناء المراجع[1].

ومنه "تحتوي هذه الملفوظات على فاعل [ضمير المتكلّم] وأداء [الفعل] مشتركين، وتختلف دلالاتها من ملفوظ إلى آخر اختلافا يقوم على طبيعة العلاقة التي تربط بفعله"[2]

والمقصود بها تلك المؤهلات والشروط التي ينبغي أن يمتلكها الفاعل، من أجل وصول إلى الأداء المنوط به،"تأهيل الذّات على محاور الرّغبة (الرغبة في العمل) والواجب (وجوب) العمل ومحاورة المعرفة (معرفة كيفية العمل) والقدرة (أن تكون قادرا على العمل)[3]، ولا تحدّد الأهلية حسب "سعيد بنكراد" من ملفوظ الفعل؛ بل أساس ما يشكل الأهلية هو" ملفوظ الحالة، فالحالة المتجلية في مرحلة التّحريك (المبني على الإقناع والتأويل)، هي منطلق الأهلية وعنصرها الرئيس"[4]، فالإقناع هنا متعلق بإقناع المرسل للذات بإجراء الفعل وتأويل الذات لهذا

[1] ينظر نادية بوشفرة، المرجع السابق، ص60–61.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، ص20.

[3] جيراند برنس، المرجع السابق، ص34

[4] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص96

الفعل، من هذا تمثل حالة سردية تستعد الذات للمرور إلى الفعل، بمعنى أخر جملة الاستعدادات التي يقوم بها البطل قبل الرحلة.

ووضح أيضا الناقد إلى أهمية الكفاءة وربط بينها وبين عنصري التحريك من جهة وعنصر الإنجاز من جهة ثانية فإذا كان التحريك هو لحظة الحسم الإيديولوجي واختيار النقطة الأيديولوجية فإنّ الأهلية مرحلة سردية تابعة للتحريك لا يمكنها أن تخرج عن دائرة هذا الاختيار بعبارة أخرى فإنّ اللحظة الأولى باعتبارها بعدا ذهنيا داخل الحركة السردية هي العنصر المحدد لطبيعة هذه الأهلية ولشروط اكتمالها.[1]

تحمل القدرات كعنصر من عناصر التخطيط السردي مجموعة من الافتراضات حول الأداء (الإنجازات) المطلوب تحقيقه، فيتطلب وجود الكفاءة حضور الأداء، والعكس صحيح.

ك. الأداء :(Le performance):

أو الإنجاز يمثل المرحلة الثالثة، وهو النقطة المحورية في الترسيمة السردية، إذا لم يكن، فلن يحدث برنامج سردي، تعمل داخله الأفعال فتتحول الأحوال على مكانة عليه، ومنه جاءت تسميته "**بفعل الكينونة**"[2]، وإذا كان التّحريك يحيل على مقولة فعل الفعل،وإذا كانت الأهلية تحيل إلى كينونة الفعل فإن الإنجاز يحدّد فعل الكينونة وهي حالات تخصّ البطل في مساره السردي وخضوعه لمجموعة من التّحوّلات تمس فعله وكينونته وطبيعته هاته هي التي تجعل منه ملفوظ فعل يحكم ويحدّد ملفوظ حالة.[3] هو الحدث القائم من الذات الفاعلة على تغير الحالة ولاسيما انتقال الذات من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة الاتصال به، لكي تمتلك هذه القيم من كفاءتها وتأهيلها، لا بد أن تستعين ببرنامج ملحق على البرنامج السردي لإنجاز مهمة الكسب (كسب موضوع القيمة المرجو).

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 98 وما بعدها.

[2] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 45.

[3] سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 102.

وصرح "**غريماس**" فعل الكينونة يتحدّد من خلال مجموعة الملفوظات السردية، فمن هذه الزاوية "يمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره وحدة سرديّة تتكوّن من سلسلة من الملفوظات السرديّة المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص، ويمكن تحديد تتابع هذه الملفوظات على الشكل الآتي:[1]

- م س= المواجهة: (ذ1 ذ2).
- م س = الهيمنة: (ذ1 ذ2).
- م س = منح: (ذ1 م).

بمعنى في ملفوظات السردية الأولى تكون الذات 1ترغب في موضوع القيمة فتواجه الذات2، أمّا في ملفوظات السردية الثانية، يحدث صراع بين الذّات الفاعلة والذّات الضديدة من أجل الهيمنة على موضوع القيمة، أما في الحالة الأخيرة تكسب أو تمنح الذات المنجزة(البطل)، على مبتغاها تحقق الاتصال مع موضوع القيمة.

ل. التقويم أو التقييم(Sanction):

أو الجزاء وهي مرحلة الأخيرة في المسار التوليدي، فإن" كان التحريك هو نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي، فإنّ الجزاء هو الصّورة النّهائية التي سيستقر عليها الفعل السّردي"

ويعدّ التّقييم أو الجزاء مرحلة حاسمةً حيث يحكم المرسلُ على الإجراءات الّتي تم تنفيذها من الحالة الأوّلية إلى الحالة النّهائية، فبعد أن يتمّ الفاعل الذات (الفاعل الإجرائي) وظيفته يلجأ المرسل بحكم علاقته التّعاقدية إلى تقييمه في فعل نهائيّ.

"فإن كان المسار السّردي للمرسل لا يبدو لأول وهلة كبؤرة لممارسة، السلطة فحسب، وإنّما أيضًا كبؤرة تتحدد داخله مشاريع التّحريك وتتبلور البرامج السّردية الهادفة إلى دفع ذوات – أصدقاء أو خصوم– لممارسة الأفعال التي ترغب فيها هذه الذوات"[2]، فإن المرسل هو الّذي

[1] ينظر: سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 100.

[2] سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص105

سيحكم على نجاح أو فشل برنامج السرد،.ويتم هذا الحكم من موقع يراعي مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المثمن سرديا وحدثيا ويفترض هذا الحكم محفلا متعاليا مسؤولا عن هذا الكون ويعدّ مصدره الأوّل.[1]

بهذا يكون التّقويم المرحلة المتوجة للرّسم السردي*، يأخذ في الاعتبار هنا البرنامج السردي المحقق، والذي تستند نتائجه إلى الالتزامات التعاقدية للفاعل الإجرائي مع المرسل أثناء مرحلة التحريك، فنقول: إنّ التقويم بهذا هو نتيجة لمرحلة التحريك.

ويمكن أن نؤشر لهذه المراحل الأربع من خلال الجدول الآتي:[2]

تحفيز(تحريك)	قدرة(أهلية)	إنجاز (أداء)	جزاء(تقويم)
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونات الكينونة
علاقة مرسل	علاقة فاعل إجرائي	علاقة فاعل إجرائي	علاقة مرسل
فاعل إجرائي	برنامج استعمال	ـبرنامج أساس	فاعل إجرائي
(إقناع، تأويل)	(مواضيع جزئية)	(مواضيع قيمية)	(تقويم)

م. البرنامج السّرديّ Naratif Programme :

يعدّ من أهم مفاهيم السيميائية وهو قائم على أطوار أربعة للخطاطة السردية التي تتضافر فيما بينها، ولكي تعمل مراحل الترسيمة السردية وتنشغل لا بد من وجود إطار يحدد للفعل منطقا وغاية وأنّ ""**غريماس**" يطلق على هذا الإطار البرنامج السردي، والبرنامج السردي صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح أو ضمني"[3]، بمعنى هي الأداءات التي يصنعها الفاعل (الذات)، لتحقيق حصول أو الاتصال مع موضوع القيمة

[1] سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص105.

* يطلق رشيد بن مالك مصطح الرسم السردي على إجرائية الأنموذج العاملي أو الخطاطة السردية.

[2] عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات، ص 39.

[3] سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، ص68.

المرجو، فهو إذن، يتمثل في التطور الذي تحقّقه ذات الفعل المالك لمؤهلات والقدرة على إنجاز الأفعال، يرتبط البرنامج السّردي بعملية التّحويل التي تتم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه، أو الانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه.

على ذلك، ينبّه ""غريماس"" إلى أنّ الفاعل لا يشترط أن يكون إنسانا بالضّرورة وموضوع القيمة ليس شيئا جامدا إنما هي أدوار، مفاهيم، وضعيات تركيبية تحكمها علاقات تضايف،[1] وحسب ""**غريماس**""لا يتشرط بالضرورة أن يكون الفاعل إنسانا وحتى موضوع القيمة ليسا شيئا جامدا، بل هو (ادوار ومفاهيم ووضعيات تركبية).[2]

ويرى "رشيد بن مالك" أنّ البرنامج السردي يربط بين الفاعل وموضوع القيمة وتحولاته المتسلسلة وبواسطة هذا تتحقق خصوصيّة المقطوعة السّرديّة في أي حكاية معطاة،[3] ويتشكّل البرنامج السردي بواسطة ملفوظ الفعل وملفوظ الحالة، إذ تتحكم ملفوظات الفعل الممثلة للتحويلات في ملفوظ الحالة بالتحويل والانتقال من حالة إلى أخرى[4]، وبناء على هذا، نحن الآن أمام شكلين في البرنامج السردي، الشكل الأول هو الانتقال من الاتصال إلى حالة الانفصال بموضوع القيمة، أو العكس انفصال الذات عن موضوع القيمة.

لا بد لهذه التّحويلات المتموضعة بين الحالات التي يمارسها الفاعل المنفذ (Sujet opérateur) بإحداث تغيير يدلّ دلالة قاطعة على أنّ الانتقال من علاقة إلى أخرى مرهون بتحويل بـ فعل ترسى عليه قواعد برنامج سردي نصوغه إلى حالتين متمايزتين وصلية وفصلية يمتلك فيها الفاعل موضوع القيمة أو يفقده.[5] سميت بحالة الافتقار أو عكسها حالة

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيمئيات السردية، ص 54.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيمئيات السردية، ص54.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص148.

[4] رشيد بن مالك: المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلاديلفيا الثقافية، ع:6، 2010، ص 89.

[5] رشيد بن مالك، البنية السردية، ص 25.

امتلاك.

ورمز ""غريماس"" لهذا التتابع للحالات والتحولات في برنامج سردي، بالعلاقة (ع ذ ـ ع م) وتحوّلاتها الاتصالية أو الانفصالية وهذا التحول أي القيام بالبرنامج السردي الذي يتطلب فاعلا إجرائيا (Sujet opérateur) مؤنسنا (Pomorphe — Anthro) ما دام هناك حالة وتحول فالفاعل الإجرائي إمّا أن يكون :[1]

فاعل الحالة: يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة (Objet Valeur) فالعلاقة (ع ذ ـ ع م) تحّدد ملفوظ الحالة أو فاعل الحالة.

فاعل الفعل: التحول في العلاقة إمّا بالاتصال أم بالانفصال نرمز لفاعل الفعل بالترسيمة العامة (Schéma génerale) الآتية:

(فا ف) ⟸ [(ع ذ∪ع م) ⟸ (ع ذ ∩ ع م)]

يرمز (فا ف) إلى فاعل الفعل و(ع ذ) إلى عامل الذات و(ع م) إلى العامل الموضوع والسهم إلى التحول و(∩) إلى الاتصال و(∪) إلى الانفصال.

وعلما أنّه قد يحتاج الفاعل المنفذ في سلسلة الحالات والتحولات لتحقيق موضوع القيمة برنامجا سرديا واحد، وقد يحتاج برنامجا أو برامج سردية مضاعفة، وتنقسم بدورها إلى برنامج سردي رئيس وبرنامج سردي استعمالي.

ن. مضاعفة البرنامج السردي:

توجد وضعيات سردية تتكون من برنامج سردي واحد للفاعل المنجز، وحالة أخرى نستطيع توسيع التوليفة، بمضاعفة البرنامج السّردي، سببه تشابك الحكي، ويكون إذا كانت لدنيا ذات ثانية إمّا لها علاقة بموضوع القيمة الذي تسعى الذات الأولى تحقيقه أو موضوع

[1] عبد المجيد العابد: المرجع السابق، ص 69.

آخر يخص الذات الثانية، مما يعني ان البرنامج السردي يتضاعف حين يدمج فاعل ثانٍ للبحث عن موضوع القيمة ذاته أو موضوع آخر وهو ما أطلق عليه "غريماس" "غريماس"مضاعفة البرنامج السردي (Dédoublement du programme narative)[1].

تتحول العلاقة في اتجاهين مختلفين، فالّذي كان مرتبطًا في البداية ينفصل عنه في نهاية العرض السردي، والعكس بالعكس يرتبط به في النهاية وينفصل عنه في البداية. هذه العملية تسمّى الارتباط البديل؛ لأن هذا الارتباط يحدد"تضايفا منطقيا ضروريا لملفوظي وصلة وفصلة يخصّ ذاتين مختلفتين."[2]، "وينتقل الموضوع من ملكية أحد الطرفين إلى ملكية الآخر تستحيل" العلاقة الحالية" في اتجاهين متقابلين فيصبح الفاعل الحالي المتصل بالموضوع في البداية منفصلا عنه في النهاية والمنفصل عنه في البداية متصلا به في النهاية"[3]، بقراءة أخرى من ناحية أخرى مضاعفة البرمجة السردية "قد يكون انطلاقا من تضعيف موضوعات القيمة المرغوب فيها"[4]، كما أنّ تنازع مجموعة فاعلين على موضوع قيمة واحد يكون في حالة أوّلية مثلا:[5]

(ف1∩ م) و(ف2 ∪ م).

نختزلها في : (ف1 ∩ م ∪ف2)

ويصبح في حالة نهائيّة (ف1∪ م) و(ف2 ∩ م). وتكتب (ف1 ∪م ∩ ف2).

وبتدخل فاعل الفعل (ف3) للقيام بعمليّة التحويل بين الحالتين، يصبح لدينا

ب س و(ف3) [(ف∩ 1 م ⟵ ∪ ف2) (ف1∪ م∩ ف2)].

---

[1] أحمد أمين بوضياف: استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، مدينة الرياح لموسى بن ودو نموذجا - مخطوط ماجستير . جامعة بن يوسف ين خدة، كلية الأداب واللغات 2006-2007 ص 48.

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 114.

[3] محمد الناصر العجمي: في الخطاب سردي، الدار العربية الكتاب، تونس، د.ط،1993، ص 49.

[4] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص112.

[5] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 55.

أما بالنّسبة إلى أقسام البرنامج السّردي فهي تتماشى مع حالة المبني الحكائي للنص، إذا كان السّرد مبسطا وواضح المعالم في تحقيق الذّات مبتغاها يستعمل فيه برنامج رئيس واحد، أمّا إذا كان السّرد شائك بكثرة النزعات بين الذوات الّتي تسعى في تحقيق جمعيها موضوع قيمة واحد يستدعي برنامج سردي ملحق، وقد يكون البرنامج الملحق للذّات نفسها ينوب عن عملها ذات ثانية أو حتى ثالثة.

- البرنامج السّردي الرئيس (Programme naratif de base):

يطلق عليه مصطلح البرنامج الرئيس أو القاعدي، وهو قاعدة وركيزة أي محكي سردي، لا يمكننا الاستغناء عنه؛ لأنه يوضح لنا الهيكل العامّ للذّات الفاعلة الحالات والتحولات المعيشة في السيرورة السردية بصفة عامة، فهو إذن"في طابعه أساسي لتعيين الإنجازات المستهدفة، لتحقيق تحويل رئيسٍ في العلاقة الحالية بين الفاعل والموضوع". [1]

- البرنامج السردي الاستعمالي (Programme naratif D'usage):

ويكون حين يتحقق إنجاز فرعي آخر يكمل البرنامج السردي الرّئيس، وتقوم الذات فيه بتنفيذ البرنامج بنفسها أو بواسطة ممثلين آخرين ينوبون عنها ويستحيل البرنامج في هذه الحالة برنامجا شاملا يتطلب تمرير برنامج تكميلي، "فإن أدرجنا فاعلا ثانيا (ف2) معنيا بالموضوع نفسه غير القابل للإشتراك فيه تبيّنا توسعيا في أنساق العلاقات "[2].

2. البنية العميقة (structure profonde):

قام التحليل السيميائي على مبدأ المحايثة" التي إشاعتها البنيوية، في بداية الستينيات ليصبح بعد ذلكذلك، مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النّص وتنتج قراءته"[3] وهذا ما حاولت

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ص 57.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص 42.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص164.

السيميائيات القيام به من خلال دراسة التجليات الدّلالية من الداخل النّص وتخلصه من كل ما يحيط به من خلال التركيز على مستوين: السطحي والعميق للبنيات السردية (Narrative Structure)، خاصة وانّ تلك البنيات "كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك فقد رأى "غريماس" أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص تكون بواسطة هذين المستويين، كما يرى "غريماس"أن المعنى يقوم على أساس اختلافي، وبالتالي، فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة.وقد صاغ "غريماس" أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي"[1].

وقد حرص الباحث على التمييز بين المستوين، لأنّ "المستوى الظاهر يتمثل في المعنى الظاهري المستقى من الملفوظ السردي الذي يغطي النص، ومستوى آخر يختفي وراء هذا الملفوظ، هو المستوى العميق أو السيميائي، ويكون سابقا على النص ومضمرا فيه ويصلح أن يكون فعالا في كل النّصوص بغض النظر عن اللّغة الّتي يقال فيه"[2]، سبق وفصلنا في المستوى السّطحي في الجزئية السّابقة.

أراد ""غريماس"" التّوضيح في تفكيك وتركيب وتحديد البنية العميقة، الّتي هي وراء البنية السطحية، من خلال هذه الأداة الإجرائية النّقدية – مربع السيميائي– ترسيمة أهم المقولات بتفسير عن العلاقة الضّدية، وتناقضية، والاقتضائية بواسطة فكرة التعارضات الثنائية؛ بل يتجاوزها إلى الرباعية مثال: الموت: الحياة، ولا الموت: اللاحياة،"إن بناء مربع سيميائي في أثناء تحليل النص يفترض أنّنا إزاء مقولة قارة، منتصبة ويكون تشكلها مكتملا.

وحتى يتم إبراز الطريقة الّتي تدرك بها مجموعة من الصّور، وتنتقي وتعدّ إعدادًا بهدف تنظيمها في شكل مقولات، ينبغي اللّجوء إلى مناهج ونماذج أخرى"[3]، ويعدّ المربع

[1] أراء عابد الجرماني: المرجع السابق، ص41.

[2] محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي، ص44.

[3] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص19.

السيميائي من أدوات للتّحليل السيميائي لفهم الأضداد وتقاطعاتها في النصوص، وفقا لبناء هيكلي مجرّد ومختزل، تم تطويره لتحليل المفاهيم السيميائية بعمق أكبر وللتعرف على السّمات الدلالية، لنصوص الخرائط المتصلة والمنفصلة، ضمن الشبكة البنائية التي يسميها ""غريماس"" المسار التوليدي حيث " يميز بين بنيات السيما التركيبة (التركيب السردي الأساسي والتركيب السردي السطحي)–والبنيات السيما الدلالية(الدلالة الأساسية والدلالة السردية)، والهدف من ذلك إظهار القوانين الّتي تحكم العلاقات بين مختلف هذه المكونات السيميا– السردية...، فإن المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيفية إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة.

ويبدو أن المربع السيميائي قابل للتماثل مع التركيب السردي السطحي" الذي هو بدوره، بنية انبثاق للدلالة، هاتان اللغتان الوصفيتان متعادلتان لأنه مشكلتان ولكنهما ليستا متناظرتين"[1]، دور هذه الأداة لتحليلية، تسمح برصد وتنظيم العام لدلالة، وتداخل العلاقات ما بين العناصر الدلالية كذلك، فحسب ""غريماس"" المربع السيميائي هو نموذج تصنيفي يسمح بتمثيل نسق القيم، وينظم العالم الدلالي الأدنى الممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردي"[2]، يتمثل أبرز أهدافه في فصل هذه العلاقات وإبراز الروابط التي تبنيها.

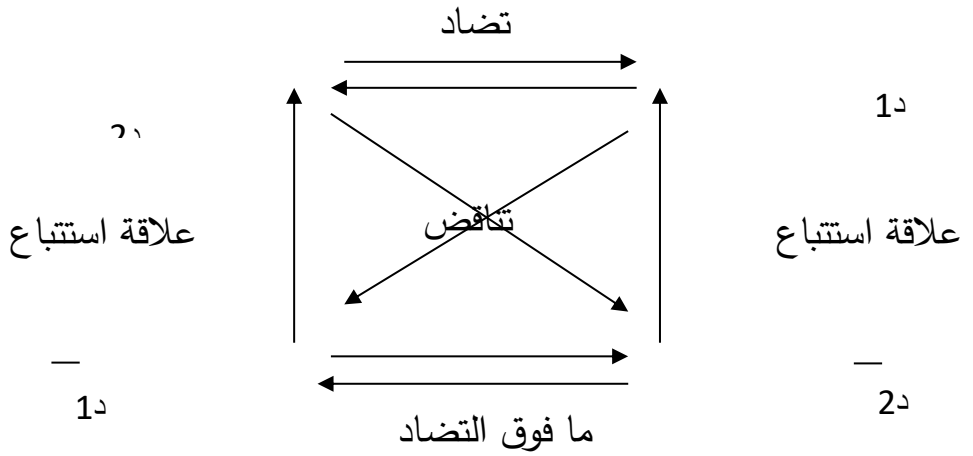
وتأسيسا على هذا المنظور، يمكننا القول: إنّ المربع السيميائي هو خلاصة التحليل السيميائي مبني على"صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدّلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل والتلازم، فهو نموذج توليد ينظم الدلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي (أو القاعدي) للمعنى"[3]،

[1] دانيال باط: المربع السيميائي والتركيب الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، ع4/3، مخبر عادات وأشكال التعبير الشهبي، مركز البحث العلمي والتكنولوجي، لتطوير اللغة العربية، الجزائر،2007، ص145.

[2] دانيال باط: المربع السيميائي والتركيب الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، الصفحة نفسها

[3] عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، العاصمة، د.ط، د.ت، ص28.

وفيما يلي مخطط المربع السيميائي على التقابلات الأربعة(د1–د2) و(لاد1–لاد2)[1]:



الشكل رقم 07: مخطط المربع السيميائي

3. إشكالية تلقّي المصطلح السيميائي في الخطاب النقديّ العربي:

بني التفكير النقدي العربي المعاصر على أسس النظريات الغربية سواء عن طريق الترجمة أو من خلال العرب الذين تتلمذوا في الجامعات الأوروبية منذ بداية القرن العشرين بفكر علمي حديث ونظريات علمية جديدة، وتعرف المناهج النقدية العربية المعاصرة من خلال الأساليب النقدية والآليات الإجرائية، وهي طريقة لقراءة الأعمال الأدبية الّتي تتطلب استخدام مصطلحات محددة وتقنية خاصة بكلّ منهج لاستكشاف تفصيل ومفاتيح عمق النصوص الإبداعية بشكل منفصل، وهي ثمرة مناخ سوسيو ثقافي.

عرف تطور" علم المصطلح على يد كل من السوفياني Lotte والألماني Waster وهو حسب تعريف المنظمة العالمية العالمية للتقييس، دراسة ميدانية لتسمية المفاهيم التي تنتمي إلى ميادين مختصة من النشاط البشري باعتباره وظيفيتها الاجتماعية"[2]، إذ أطلق عليه الباحثون السوفياتون **(علم العلوم)**، رغم أنّه ينتمي لعلم اللغة في أصله إلّا أنّه متشعب ومشترك مع

[1] نادية بوشفرة: المرجع السابق، ص108.

[2] مصطفى طاهر الحيادة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الكتاب الأول، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003، ص19.

علوم عديدة (علم النطق، والمعلوماتية، وعلم الوجود، وعلم المعرفة)، فاعتبرت المصطلحات مفتاح الولوج إلى العلوم والمعارف والمنظورات الفكرية.

وكان المصطلح النقدي جزءا مهمّا من علم المصطلح، إذ يحتفظ بأغلب الصفات للمصطلح عامّة، ولا يتميز عنه إلّا من خلال الحقل المعرفي، الذي يُكسِب المصطلح النقدي خصوصية مفهومية؛ ناجمة عن ارتباطه بالمعرفة الأدبية، أو مجال التفكير في الأدب نظريًّا وتحليليًّا، ولو سقنا تحديدًا سريعًا للمصطلح النقدي فإننا سنقول مع صاحبه يوسف وغليسي: إنّه (الرمز اللغوي) مفرد أو مركب (أحادي الدلالة، منزاح نسبيًا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبّر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، فالمصطلح مرهون بمجاله المعرفي لأنّه ينتَج في إطار هذا المجال، بإتفاق المشتغلين فيه المصطلح النقدي الذي يقوم على أسس " اللغة والمعرفة والمنهجية ولا تنفصم هذه المكونات أو المقومات عن عناصر التمثيل الثقافي من جهة، وتراث الإنسانية من جهة أخرى، مما يقوي التواصل مع الثقافات الأجنبية والتطورات العلمية والمعرفية، وتتصاب توجهاتها مع الوعي المعرفي بالاتجاهات الفكرية والنقدية لدى تثمير التراث الفكري والنقدي، ناهيك عن لزم التعريب الموازي لمراعاة الخصوصيات الثقافية"[1].

مثلت الترجمة الدور البارز لتلتقي العلوم التي تضمن كشف الإيديولوجي، وتسهمت هذه العملية ذهنية وإدراكية بثقافة موسوعية، فلعب بهذا الفعل الترجمي دورا مهما في وصول المناهج النقدية الغربية إلى البلدان العربية، وأسهمت في ذلك معايشة بعض المترجمين أصحاب النظرية الغربية في أوطانهم، بشرط امتلاك لغتين (اللغة النصوص الأصلية واللغة المترجم لها) لذا توجب إتقان الفروق الدلالية والجمالية والحمولات المعرفية لكل اللغتين، إذ نجد أن النقد العربي المعاصر قد تأثر بحمولة النقد الغربي، وهو ما جسدته مساهمات مجموعة من النقاد

[1] ينظر عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي، تعريبا وترجمة، في النقد الأدبي العربي الحديث، مقالة في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج: 28، ع:1، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، رابطة أدباء الشام، دمشق، 2006، ص26.

العرب إلى خوض في غمار ونقل الفكر النقدي لإثراء المدونات النقدية العربية بمفاهيم جديدة تسمو به، واللحاق بالحركة النقدية العالمية.

نسلط الضوء هنا على إشكالية اختلاف الترجمة العربية لمصطلح، والتي تأتي في طليعة الخطاب النقدي المعاصر، لمدى تأثير النظرية اللغوية الحديثة في النقد العربي حيث أصبح المصطلح فضاءً مهماً للعلماء لما له من أهمية في عملية الاتصال والتواصل مما يتيح للنقاد الإستفادة من هذه المصطلحات من الغرب، ما يجعل كل ناقد من بين محاولة وضع لغته الخاصة، والتي تمكنه من الكتابة والتأليف والتعليق وفقًا لغرضه، تختلف مصطلحاتهم من شكل إلى آخر، وينقسمون إلى فرق مختلفة، ولكل منها وجهة نظرها أو نوعها، في ضوء هذا، استخدم القارئ العربي أدوات متنوعة لصياغة مصطلحات النقد أهمّها: الوضع والقياس والاشتقاق والتّرجمة والمجاز والتّوليد والتّعريب.

كان الاهتمام بمجال السيميائيات من أبرز المقاربات النقدية الوافدة، كونها إستطاعت أن تعطي ثمارا ناضجة في مجال دراسة بنية النص بكل أشكاله السردية (المسرح، القصة، الرواية،...الخ)، بغية ضبط التحليل السردي وفق منظور مختلف عن المقاربات السابقة بالكشف عن العلاقات المؤطرة للبنية العاملية لهذا النص السردي، ويعدّ هذا البحث مبادرة ممتازة للتساؤل والقلق والتنبؤ بمستقبل هذا العلم القديم والجديد ودوره في تطوير الفكر النقدي عامة مع التركيز خصوصا على قراءة وتحليل الخطاب الأدبي.

سنحاول تناول بعض النماذج لمفاهيم النظرية السيميائية السردية-"**غريماس**"-، التي اتّسمت بالصعوبة في الفهم بواسطة الدّراسات والبحوث الأكاديمية مما سبّب ارتباكا وضبابية للقارئ العربي وزخما من المصطلحات العربية المترجمة للمصطلح الغربي، هذا هو جوهر المشكلة، من عيوب الخلط بين الخطاب النقدي للسيميائية في الدّراسة النّقدية العربية مشكلة المصطلحات، والّتي تثير بالضرورة مسألة آليات تطبيقها، حيث لا توجد مصطلحات ولا آليات

متفق عليها مسبقًا لنقد النصوص الأدبية، ولا حتى السيطرة على المفاهيم النظرية، التي تجعل النّص خاضعًا لها.

من المهمّ أن نقول: إنّ المنهج السيميائي يعاني نوعا من التشويش على المستوى الإجرائي وهو ما نلمسه عندبعض النقاد السيميائيين (سعيد بنكراد، السعيد بوطاجين. رشيد بن مالك. عبد الحميد بورايو....وغيرهم)، إذ لا تزال سيميائية السرد العربي عموما وسيميائية السرد الجزائرية خصوصا، مثل المناهج النقدية المعاصرة الأخرى، تعاني مشكل المصطلحات، فالتّحكّم في المفاهيم والمصطلحات النّقدية هو في الواقع من الناحية النظرية، ولكنّ استخدامها في التّحليل الأدبي يعدّ الجانب التطبيقي، فإذا ما تم كسر النظرية، فكيف يكون التطبيق صحيحًا في هذه الحالة؟، بالإضافة إلى التنوع الكبير في أجهزة المصطلحات السيميائية (علم العلامة، السميولوجة، علم الدلالة، علم الإشارة، السيميائيات السردية....)، كل هذه الاضطرابات المعرفية المفهومية من شأنها أن تؤدي إلى عدم القدرة على المعرفة المعمقة لدى المتلقي خاصة عند الباحث المبتدئ ومنه نصل إلى أن "أزمة المصطلح النقدي هي في الحقيقة أزمة ثقافية وفكرية بالدرجة الأولى، إذ كما سلف ذكره، استطاع النّقاد القدامى التعامل مع الدخيل، إلا أنّ حال النّاقد المعاصر يختلف، فهو لم يستوعب فكرة أنّ هذا المصطلح يحمل في ثناياه ذخيرة معرفية وفكرية للحضارة الّتي أنتجته"[1].

ولسنا هنا بصدد عرض كلّ المصطلحات في نظرية ""غريماس"" وترجمتها، لوجود عدد كبير من الدّراسات والأطروحات الّتي استفاضت في مناقشة قضية إشكالية المصطلح، بل ما نرمي إليه هو العمل على تناول، بعض النّماذج من جوانب عديدة بعضها من المصطلحات التنظيرية وأخرى من العدة الإجرائية التطبيقية، لندرس مدى عمق أزمة المصطلح في السيميائيات السّردية وتلقيه في الدّرس النقدي العربي، لنرى إن كانت قد شملت الجانب النظري

[1] عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة العامة للكتاب،2005، ص290.

والتطبيقي أو كليهما، انطلاقا من من مرحلة المكاسب وسيميائيات العمل إلى مرحلة المشاريع وسيميائية الأهواء.

حيث سنعالج المرحلتين معا في الفصول القادمة من بحثنا هذا وهدفنا منهم هو كشف مدى معالجة الناقد العربي كلّ مشاكله في سيميائيات العامل لنتقل إلى سيميائيات الأهواء، لمعالجة هذه الجزئية لهذا تحتّم علينا أن طرحُ التساؤل الآتي هل كل ناقد سيميائي عربي هو مترجم بالضّرورة؟

طرحت العديد من المعاجم والقواميس العربية، في مجال ترجمة المصطلح السيميائي (الّتي تناولت مصطلحات ""غريماس"")، مقارنين المصطلحات الواردة بالمعاني والمقابل العربي نذكر أهمها:

❖ «قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص العربي إنجليزي– فرنسي»، رشيد بن مالك دار الحكمة الجزائر 2000 تجربة جزائرية لرشيد بن مالك.

❖ «معجم المصطلحات الأساسيّة فى علم العلامات»: (السيميوطيقا) / تأليف دانيال تشاندلر؛ ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2002.

❖ «المصطلح السردي»، "جيرالد برنس"، ترجمة "عابد خزندار"، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للتّرجمة، مصر، 2003.

❖ «معجم السيميائيات»، "فيصل الأحمر"، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2010.

❖ «معجم السرديات»، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب، 2010. تجربة تونسية جماعية.

❖ «القاموس المعقلن لنظرية اللغة»، ألجيرداس."ج. "غريماس"" و"جوزيف كورتيس"، ترجمة لرشيد بن مالك".

- Schéma Narratif

الجدول رقم 01: ترجمة واستعمال مصطلح Schéma Narratif

المصطلح السيميائي الغربي	المترجم	المقابل للمصطلح السّيميائي	المرجع	الصفحة
Schéma Narratif	جمال كديك	التصميم السردي	السيميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي	(287)
	رشيد بن مالك	الرّسم السردي	البنية السردية في النظرية السيميائية	(26)
	سعيد بنكراد	الخطاطة السردية	مدخل إلى السيميائية السردية	(55)
	محمد الداهي	الخطاطة الحكائية	سيميائية العمل تطبيقاتها وتقاطعاتها	(70،71)
	عبد القادر شرشار	الترسيمة السردية	مخل إلى السيميائيات السردية نماذج وتطبيقات	(53)

حالة القارئ العربي غير المتخصص هنا صعبة من حيث الإختيار المصطلح العربي الأصح المقابل لآخر الغربي Schéma Narratif بين (الرّسم السّردي، التّصميم السّردي، الخطاطة السّردية، الخطاطة الحكائية، التّرسيمة السّردية وغيرها من المصلطحات التي لم نتطرق لها مستعملة من المترجمين لمادّة السّيميائيات السّردية.

فالمصطلح Schéma Narratif: الّذي يعني ضبط وتقنين الخطاب السّردي وفق أطوارها الأربعة (أهلية- الكفاءة- الأداء- التقويم) للبرنامج السّردي والّتي تعاني أيضا إشكالية التّرجمة كلّ طور على حدي فأزمة هنا امتدت من مصطلحات الرئيسة إلى الفرعية لتتشعب أكثر حالة المصطلح المنقول للّغة العربية.

أ. التشاكل (ISOTOPIE):

هو مصطلح للإجراءات السّيميائية الّتي تحلل النصوص، كان ""**غريماس**"" الرائد في نقل مفهوم التشاكل من عالم الفيزياء إلى علم اللغة من خلال كتابه الدلالة البنيوية (1966)، ومنذ ذلك الحين احتل المفهوم مكانًا بارزًا في الاتجاهات السيميائية البنيوية التي تسعى إلى تجاوز مفهوم النسق والبنية المغلقة للنص، ومثل أي مفهوم جديد، يقابله الدارسون المهتمون به

المناقشة والتدقيق، نظرا أهميته كمفهوم إجرائي يمكن على أساسه تحليل الخطاب، وقد أحدث إشكالية في البيئة النقدية العربية، ضمن المدونات والدّراسات العربية النقدية، متمثلة أبرزها في الجدول التالي لإبراز تعدد ترجمة المصطلح:

الجدول رقم 02: ترجمة مصطلح (ISOTOPIE):

المصطلح السيميائي الغربي	المترجم	المقابل العربي للمصطلح السيميائي	المرجع	الصفحة
ISOTOPIE	رشيد بن مالك	الإيزوتوبيا	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص	(93)
	محمد قاضي وآخرون	التشاكل	معجم السرديات	(91)
	محمد قاضي وآخرون في موضع أخر	التقاطب الدلالي	نفس المعجم	(109)
	جيرالد برنس	السمات السيموطيقية المتماثلة	المصطلح السردي	(102)
	سعيد بنكراد	التناظر	سميائيات الأهواء: من حالات الأشياء الى حالات النفس	(22)
	برونوين ماتن وفليز يتاسر بنجاهم ترجمة: عابد خزندار	التناظر	معجم المصطحات السيموطيقيا	(110)
	مكتب تنسيق والتعريب	التشاكل	معجم الموحد	(87)
	عبد العالي بشير	التشاكل	مقال: هجرة المصطلح اللساني إلى الحقل السيميائي (بحوث سيميائي).	(49)
	يوسف وغليسي	التشاكل	إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد	(264)
	عزة جاد	التجانسية	نظرية المصطلح النقدي	(588)

ومنه يتضح لنا من خلال الجدول أن مصطلح **ISOTOPIE** "نقل إلى اللغة العربية بمصطلحات مختلفة، سببها اختلاف أساليب الترجمة، كما هو ما معروف في علم المصطلح وآلياته (الاشتقاق، التعريب...الخ) إلا أنّ المصطلح الغالب هو التشاكل، بينما نجد فئة محايدة من بعض الدارسين اكتفوا بوضع المصطلح بكلمة الأجنبية دون مقابلته في لغة الأجنبية، أمّا عن معناه ودراسته فقد عالجها العديد من أكبر النقاد العرب أمثال:"محمد مفتاح" في كتابه تحليل الخطاب الشّعري استراتجية التناص، "جمال حضري" كتابه مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية لجوزيف كورتيس–"عبد المجيد نوسي" كتابه التحليل السيميائي للخطاب الروائي، وغيرهم)، وعرف على أنه،" ما يشبه الجذع المشترك الذي يوحد بين أجزاء النص إنّه بعبارة أخرى ما يضمن المقروئية المنسجمة لنص ما"[1].

يمكننا القول في الأخير:" إنّ هذا المصطلح قد مرّ بمحنة دلالية عسيرة، جعلته يرتحل من التّساوي في المكان الإغريقي، إلى التباين في اختلاف الأزمة والأمكنة الأخرى، وينتقل من دلالته الكمية في جدول النظائر الكيميائية (عند مندليف)، إلى دلالة التكرارية في محتوى النص (عند "غريماس")، ومنه إلى كل تواتر لغوي في المحتوى والتعبير معا (عند راسيتي)، ثم إلى بدع دلالية أخرى (عند السيميائين العرب المعاصرين)، حتى غدا من الصعب الوقوف على قاسم مشترك يؤمن وجوده الاصطلاحي"[2]. وقد أشارإلى ذلك الناقد "**يوسف وغليسي**" إلى سيرورة التشاكل بين الدرس النقدي الغربي والعربي، وخص في الختام الحالة الّتي يعيشها في مقارباته النقدية العربية المعاصرة، وهي تعددية المصطلح والدّلالة الّتي أصبح من الصّعب الفصل فيها.

[1] غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص22.

[2] يوسف وغليسي: مفاهيم التشاكل **ISOTOPIE** في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقى السيميائي والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط4، الجزائر، 2006، ص37.

ب. النموذج العاملي:

سبق وتطرقنا إلى تعريفه في الأدوات الإجرائية للتحليل "الغريماسي"، كذلك عاش المصطلح نوعًا من الإرباك التّرجمي في الوسط النّقدي العربي، بخضوعه لترجمات عديدة من قبل باحثين ونقّاد عرب نذكر منهم على سبيل المثال: النموذج السانديّ ترجمة "جمال كديك"،" الرّسم العاملي" ترجمة "رشيد بن مالك"، "النّموذج العاملي " ترجمه "سعيد بنكراد"، كما ترجم هذا المصطلح في معجم السّرديات ل"محمد قاضي" ومجموعة من الأساتذة إلى مصطلح "منوال الفواعل "لأنّه يأتي على منوال دائرة الفعل لبروب[1]، كما عرّف "سيد إبراهيم" الأنموذج العاملي في كتابه نظرية الرواية بأنه نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السّطحيّة للأقاصيص وتتولّد عنها عنها وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السّطح مختلفة ولكن يكتشف التحليل البنيوي أنها تنبع من نحو مشترك.[2] وفي قاموس السرديات عرّفه "جيرالد برنس" بأنّه"بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (Actants) إن السرد تبعا لـ"غريماس"، كلّ دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية."[3].

واختلفت دراسات المصطلح وترجمته من مترجم إلى أخر، في مدونته النقدية، كل ركز على جانب معين ومصطلحات معينة في تدليل على أزمة المصطلح سيميائية السردية في تلقي العربي، على سبيل المثال نجد الناقد "عبد الحميد بورايو" في ترجمته لأفكار "غريماس" وكورتيس في كتاب: **(المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق)**، ركز على ترجمة ثلاثة مصطلحات واعتبرها أساس ودعامة المنهج:

---

[1] ينظر: آسيا جريوي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، الملتقى الدولي الثامن حول السيمياء والنص الادبي،08-09-10 نوفمبر2015، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص143-144.

[2] سيد إبراهيم: في نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتزيع، القاهر، د.ط، 1998، ص 28.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 9.

ب. البنية العميقة (structure profonde):

وهي عكس مصطلح البنية السطحية "إذا كانت هذه الأخيرة تعود كما يقال إلى المجال القابل للملاحظة، فإن الأولى تعتبر مقدرة في الملفوظ" [1] والمستوى الّذي يخضع إلى دلالات وتشكّلات مختلفة، حيث لا تعمل ببعد دلالي واحد ولا تأويل دلالي واحد، البعد التركيبي ومؤسس هو الآخر على علاقة التحول أو التحولات، وصنف" بورايو" النّمطين من اللسانيات درجة الثانية، إذ إنّ البنيتين عنده تمثلان موقعا الإنطلاق والنهاية لمجموعة من التحولات المتوالدة ضمن المجموعة[2]، وهذا لأنّ النّمطين أساسين في تحليل ""غريماس"" رغم تعاكسهما إلا أنّهما متكاملين من حيث الأدوارُ تمثل البينية السّطحية الانطلاقة والبنية العميقة نهاية في مبدأ توليد الدلالة، فمن بين المسارين يجتهد الباحث في ضبط وتحديد مختلف المفاهيم لبناء جهز التحليل لسيمياء السرد عند ""غريماس""، منطلقا من النص.

- البنية الأولية للدلالة: (Signification de la structure élémentaire)

يوضّح النّاقد في شرحه للمصطلح، أنّه لا بد أن تخضع لتأويل ولصياغة منطقتين، إنّه تصنيف العلاقات الأولية (التناقض، التقابل، التكامل)، ف...بهذا توليدات جديدة من الحدود المرتبطة فيما بينها لتمثل البينة الأولى تحت شكل مربّع سيميائي [3]

- المربع السيميائي: (Carré sémiotique)

وهو القائم على نمطين من العلاقات الثنائية، تتميز بالتّقابل الناتج عن الحضور والغياب، القائم على ثلاث علاقات، علاقة تناقض، علاقة تخالف، علاقة تكامل. [4]

---

[1] أ. ج غريماص ج. كورتيس، وآخرون، تر: عبد الحميد بورايو، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص9.

[2] أ. ج غريماص ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص13-14.

وبناءً على هذا فإنّ الدّراسات في المقاربات السميائية،"مرهونة بقدرة الباحث على صياغة ملاحظات موضوعية أثناء تقويمه للحركة السّيميائية، وتظلّ مرهونة أيضا بهذه الرغبة في تقليص الاختلافات بتنويع البدائل والقيام بمسح شامل لما أنجز والوقوف عند القواسم المشتركة في البحوث العربية الراهنة"[1]، فعلينا الإعتراف أنّنا مازال ضائعين داخل هذه المتهات المصطلحية، وفوضوية ويعسّر الحدّ منها، التي كانت نتيجة عوامل عديدة أبرزها:

– تعدد التّرجمة لمصطلح معين عند الناقد نفسه، هدفه تغير الاستعمال المقابل له في كل مرة لتطوير دراساته وبحوثه في السيميائيات بغية إيجاد المعنى الأنسب، على سبيل المثال تجربة الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" مع المصطلح السيميائي نلاحظ أنه لم يثبت عند مصطلح واحد خلال مشروعه النقدي؛ بل انتقل من: السميوتيكة(التعريب) إلى السيميائية (الترجمة) إلى السيمائية عند تصحيح الترجمة.

– يختلف بعض النقاد في ترجمة بعض المصطلحات سيميائيات، بينما يتفقون في بعضها الآخر.

– سبب هذه الأزمة أو الإشكالية التي يعانيها القارئ العربي تعود بالدرجة الأولى إلى الجهود الفردية التي فتحت باب التعددية لأسئلة المعرفة النقدية، بل العمل وفق إستراتجية مؤسسة أكثر هيكلة ونظام.

– كل وعي، ومحاولة الخروج من هذا التيه المصطلحي كانت عبارة عن مشاريع فردية لم ترق للعمل النخبوي والجماعي، وذلك لغياب الهيئات الّتي تضبط كل هذا، " فتعدد جهات وضع المصطلح (الجامع والهيئات) دون تنسيق حقيقي بينهما (رغم وجود ما يسمى بمكتب تنسيق التعريب في العالم العربي بالرباط)، واختلاف مشارب الأفراد الذين يسهمون في وضع

[1] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص42.

المصطلح وميل معظمهم إلى الفردية"[1]، أدى الى تسارع في الدراسات العربية بأجهزة مفهومية فردية دعت إليها الحاجة في اللحاق يركب الحداثة، إلا أنّه لا يزال الدرس النقدي العربي يعني الفردية من الدراسات النقدية إلى الممارسات البحثية العلمية الأكاديمية.

– وهذا ما أضفى عليها طابع التعدّد والإختلاف في المصطلح وحتّى في المفاهيم، بسبب حالة التبعية للفكر النقدي الغربي، فأغلب الباحثين العرب، يتلقون المنهج دونما معرفة سابقة بالتسلسل الزمني للحركة النقدية عند الغرب فيقعون في فخ الكلية ويغفلون طبيعة المفاهيم ويركزون على ما يخلق الأدب العربي (القصائد والروايات والقصص... الخ).)، بل إن كثيراً من المفاهيم النقدية التي هُجّرت إلى البيئة النقدية العربية جاءت جاهزة حتى أنّها لم تواكب تطوّر الأعمال الأدبية المناسبة لها، ويعدّ هذا سبب آخر في قضية المصطلحات العربيّة وما يتعلق بترجمتها أو تعريبها.

أردنا في الأخير أن نشير إلى بعض النماذج المتعلقة بسيمياء السرد عند "غريماس" والتي تشكل في مجملها جملة من الآليات الإجرائية تهدف إلى تحليل الخطابات السردية، وما لفت الإنتباه هو وجود إشكالية معقّدة تتعلّق بتعدّد المصطلحات بالإذافة إلى بعض المزالق في المدونة النقدية العربية خصوصا لدى الباحثين المبتدئين الذين يعيشون حالة تيهان نقدي.

[1] أحمد مختار عمر، المصطلح الالسني العربي وضبط المنهجية، مجلة عالم الفكر، مج2، ع3، 1989، الكويت، ص14.

الفصل الثاني

سميائية الأهواء

الفصل الثاني:

سيميائيات الأهواء

- **إطار مفاهيمي**
- **سيميائية الأهواء من بوادر النشوء إلى آليات التقعيد**
- **الجهاز الاصطلاحي والإجرائي لسيميائية الأهواء**

المبحث الأول: إطار مفاهيمي

أضفت هذه المقاربة النقدية (سيمياء الأهواء) إلى إعادة صياغة نظرية السيميائية ببعد انفعالي، من خلال انتباهها إلى العلاقة المحسوسة التي تقيمها الذّات مع نفسها ومع العالم الخارجي، فهي ممارسة قرائية كامنة في قدرتها على كشف عن نوازع هذه النفس وتحولاتها إلى حالة استهزائية بعنصرين نفسيّ وتداولي عن طريق تشكل خطاطات سردية استهوائية ضمن الخطاب السردي تسعى إلى الكشف عن تجليات الدلالة برؤية ابستمولوجية، نظرية، تطبيقية بمفاهيم منسجمة مغايرة عديدة.

تستند معظم البحوث النقدية إذن، إلى مصطلحات السيمياء العلمية كونها وسيلة لإدراك منطقها ومنطق المجال الذي تنتمي إليه، من هنا فمحتّم على أي باحث أن يضبط مجال بحثه، ولعلّ مصطلح سيمياء الأهواء (Sémiotitque des passions)، مصطلح يمكن أن نطلق عنه عابر التخصّص؛ لأنّ له جذورا ابستيمولوجية متنوعة توضح امتداداته وخلفياته، ومن الواجب تفكيك هذا المصطلح للوقوف على ماهيته ومفهومه وعلاقته بمجال دراستنا حتّى يسهل على المتلقّي المعرفة به، فهو يتخبط في متاهات المقاربات النقدية المعاصرة، فوجب تحديد المفهوم قبل المصطلح لأنّ"المفهوم يمكن أن يعدّ الخطوة الأولى في تماسكه بوصفه مطلبا سوسيولوجيا وكيان قابل للاستعمال[1]، حيث حضرت لفظة الهوى في نصوص مختلفة التخصصات، وهذا لشحذ اهتمام الدارسين واللغويين والفلاسفة والنفسيين والاجتماعيين...، علما أننا تناولنا لفظة سيمياء سابقا في المبحث الأول أعلاه.

1. التعريف اللغوي

تعددت المفاهيم والمدارس التي تناولت الأهواء كل حسب ميولها وتخصصها، فالعلم المعاصر درس الأهواء من خلال تمظهراتها المتخلفة: البينوي–التركيبي والمعجمي– الدلالي،

[1] مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2003، ص25.

وغيرها من النظريات المنتمية إلى تحليل الخطابات الأدبية، وذلك لزئبقية الكلمة ومدلولها الاصطلاحي، كون الهوى قد ظلّ تابعا للذّات ولحالات انفعالاتها النفسية، فالنفس عالم عميق ومملوء بالتأويلات لذا يصعب الولوج فيه انطلاقا من مصطلحاته التي تعد مفتاحا له.

وللبحث في الإطار المفاهيمي لمصطلح "**سيميائيات الأهواء أو الاستهواء**" ورهانات الدّلالة الممكنة لا بد 'علينا أولا ضبط كلمة "**الهوى**" في المعاجم اللغوية بمعنى ما المقصود بالكلمة في استعمال العرب من مصدر التعريف اللغوية وأمّات المعاجم (لسان العرب، المحيط، العين..) فقد تناولت المعاجم اللّغوية القديمة والمحدثة كلمة "**الهوى**" في استعمالات عديدة متمثلة في أقوالهم العربية فنجدها في القرآن الكريم والشعر والأمثال فيما لي:

ذكرت كلمة "**الهوى**" ومعانيها في المعاجم العربية في سياقات مختلفة باختلاف الموضع، حيث أوردها ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة "هوى" معناه مقصور: هَوَى النّفس، وإذا أضفته إلى هَّوايَ قال ابن برّي: وجاء هوى النفس ممدودا في هوى الشّعر قال:

وهانَ على أسماءَ إن شَطَّتِ النَّوى نحنُ إليها، والهَواء يَتُوقُ

وعند ابن سيده: الهوى العشق، يكون في مداخل الخير والشر، والهَوِيُّ، قال **أبو ذؤيب:**

أي فَقدُ المَهويّ. وهَوَى النفسِ: إرادتها، والجمع الأهواء.

وفي التهذيب: قال اللّغويون الهوى محبّة الإنسان الشّيء، وغَلَبَتُه، قال الله تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى﴾* ، معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي.

اللّيث: الهوى مقصور على هوى الضّمير، تقول هَوِيَ، بالكسر يَهْوَى، هوًى أي أحبَّ، ورجل هوٍ ذو هوًى مُخامره، وامرأة هَويةٌ: لا تزال تَهوَى على تقدير فَعِلة، بُنيَ منه فَعلة بجزم

* سورة النازعات: الآية 40.

العين نقول: هَيَّة مثل طَيَّة، وفي حديث بيع الخيار: يأخذ كل واحد من البيع ما هَوَّىَ أي ما أَحَبَ، ومتى تكلَّم بالهوى مطلقًا لم يكن إلا مذموماً حتى يُنعتَ بماُ يُخرَجُ معناه كقولهم: هوًى حَسَنٌ وهوًى موافق للصواب وقول **أبي ذؤيب:**

سبقوا هَوَيَّ وأَعنقُوا لهِوَاهُم فتُخُرَّموا، ولكُلِّ جَنبٍ مصرَعُ"[1]

وقال ابن حبيب: قال هَويَّ لغة هذيل، وكذلك نقول قفيَّ وعصَيَّ.

قال الأصمعي: أي ماتوا قبلي ولم يلبَثُوا لِهَوَايَ، وكنت أحب أن أموت قبلهم، وأعنوا لِهَوَاهُم: جعلهم كأنّهم هوُوا الذّهاب إلى المنيَّة لسرعتهم إليها، وهم لم يهووها في الحقيقة وأثبت سيبويهَ الهوى لله عز وجل فقالَ: فإذا فعل ذلك فقد تقرب إلى الله بهواه، وهذا الشيء أهوى إليَّ من كذا أي أَحبُّ إليَّ، قال أبو صخر الهذيلي:

وللیلة منها تعـــــود لنا في غـــير ما زَفَثٍ ولا إِثْمٍ

أهوى إلى نفسي، ولو زحفت مما ملكت، ومن بني سهم

وقوله عز وجل:"فاجعل أفئدة من النّاس تهوى إليهم وأُرزقهم من الثمرات "فيمن قرأ به إنما عدّاه بإلى لأنّ فيه معنى تميل، والقراءة المعروفة تَهوِي إليهم أي ترتفع، والجمع أهواء وقد هَوِيَهٌ هوًى، فهو هٍ، وقال الفراء: معنى الآية يقول: اجعل أفئدة من الناس تريدهم كما تقول: رأيت فلانا يهوى نحوك، معناه يريدك، فقال: وقرأ بعض الناس تهوى إليهم بمعنى تهواهم، كما قال ردف لكم ورَدِفكم.

الأخفش: تَهو إليهم زعموا أنّه في التفسير تهواهم.

الفراء: تَهوِي إليهم، أي تُسرعُ والهوى أيضا: المَهوِيّث قال **أبو ذؤيب:**

زَجرتُ لها طير السَّنيحِ، فإن تكن هَواك الذي تهوى، يُصبكَ اجتنابها"[(2)]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "هوى"، مج 5 ص:115 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

كما وردت لفظة الهوى في المعجم الوسيط في مادة " هـ وى " "الهواء" بمعنى: (هوى) الشيءُ هوِيًّا وهواءً: هلك والمرأة: ثكلت ولدها بوها فُسِّر قوله تعالى في التنزيل العزيز:﴿ فأمّه هاوية ﴾*، وصدره هواءً: والطعنة هُويًّا: فتحت فاها بالدّم، والريح هَوَّيا: هبَّت والأذن دوَّت.

(هَوِي): فلانٌ فلاناً، هوّى: أحبَّه فهو هَوٍ وهي هَوِيَةٌ.

(أَهوَى): الشيءُ: سقط، وفلان بالشّيء: أومأ به، بيده للشّيء: مدّها، ويده للشيء، امتدت، والعقاب للصّيد انقضت عليه فأراغته والشّيء: ألقاه من فوق، وفلانا: ضربه باليد وتناوله.

(هاوي): سار سيراً شديداً وفلانا لاجّضه، وداراه وسار على هواه، ويقال هاواه أيضا.

(هوَّى): المكان: أدخل إليه الهواء النّقي.

(اهتوى): إلى فلان شيء: أومأ به إليه وفلانا: ضربه باليد وتناوله.

(انهوى): الشيء: هَوَى

(استَهوى): الشّيء فلانا: أعجبه وشغل هواه، وفلانا أثر فيه حتى جعله يتقبل رأيه دون أن يقوم له الدليل اليقين على صحته"[1]، وفي التنزيل العزيز﴿ قُلْ أَنَدْعُوا مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنفَعُنَا وَلَا يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَىٰ أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَانَا اللَّهُ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فِي الْأَرْضِ حَيْرَانَ لَهُ أَصْحَابٌ يَدْعُونَهُ إِلَى الْهُدَى ائْتِنَا قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾*.

كما وردت لفظة "هوى" في معجم مقاييس اللغة في باب الهاء والواو. "(هوى): الهاء والواو والياء: أصل صحيح يدل على خلوٌ وسقوط أصله الهواء بين الأرض والسماء، سمَى

* سورة القارعة: الآية 09.

[1] مجموعة من المؤلفين :المعجم الوسيط، مادة هوى، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، تركيا، ط2، ص 1001.

* سورة الأنعام: الآية 71.

لخلوّه قالوا: وكل خال هواء قال الله تعالى ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾*، أي خالية لا تعني شيئا، ثم قال زهير:

كأنَّ الرَحلَ منها فوق صملٍ من الظلمان جوجوهُ هواءُ

ويقال: هَوَى الشيءُ يهوي: سقط، وهَاوِيَة: جهنم، لأنّ الكافر يهوى فيها، والهاوية كل مَهوَاةُ والهُوَّة: الوهدة العميقة، وأَهوَى إليه بيده ليأخذه كأنّه رمى إليه بيده إذ أرسلها: وتهاوى القومُ في المهواة: سقط بعضهم في أثر بعض ويقولون: الهَوِيُّ ذهابٌ في انحدار والهُوِي في الارتفاع، قال زهي في الهوى:

يَشُقُ بها الأماعِزَ فهي تهوي هَوَى الدَّلوِ أَسلَمها الرّشاءُ

وأما الهَوَى: هَوَى النفس، فمن المعنيين جميعا؛ لأنه خالٍ من كل خير، ويهوي بصاحبه فيما لا ينبغي"[1].

نلاحظ أن هذا التعريف المعجمي يقترب كثيرا من التعريف الاصطلاحي "للهوى"، إن لم نقل يطابقه ذلك لأن الهوى هو كل ما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات كالحب، العشق، الكره، الغيرة... إلخ.

واستعملت في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بقلب للمفردتين قريبتين من لفظة "الهوى، هوى: يقال للإنسان الجبان، إنه لهواء، وقلبه هواء، والهوي (الحب): هوي يهوي هوى، ورجل ذو هوىَ مخامر، وامرأة هوَية لا تزال تهوى على تقدير...وفي موضع آخر استعمل صفة على المستهام وهو الذي يستهيمه الجن، استهوته الشياطين، فهو حيران هائم[2]، فربط صاحب كتاب العين بين الهوى بالحب والحيرة في شرحه للفظة لاقترابهما بكل ما يجول في قلب

* سورة ابراهيم: الآية43 .

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، مج 6، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، دط، ص:15 وما بعدها.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامراني، مج 4، سلسلة المعاجم والفهارس، 175/100هـ، ص104-105.

الإنسان كونه يعيش العواطف والأحاسيس نفسها من الضياع والهيام، أما ابن الجوزي عبد الرحمان فقد شرح اللفظ:" **أعلم أن الهوى: ميل الطبع إلى ما يلائمه، وهذا الميل قد خلق في الإنسان لضرورة بقاءه، فإنّه لولا ميله إلى المطعم ما أكل، وإلى المشرب ما شرب، وإلى المنكح ما نكح، وكذلك كل ما يشتهيه فالهوى مستجلب له ما يفيد، كما أن الغضب دافع عنه ما يؤذي فلا يصلح ذم الهوى على الإطلاق، وإنّما يذم المفرط من ذلك، وهو ما يزيد على جلب المصالح ودفع المضار**"[1] **فقوله** هنا المقصود منه أنّ الهوى هو حالة شعورية موجودة مع الوجود الإنساني وهو دائما ما يدفعه للقيام بالأفعال الحميدة المفيدة على حد قول ابن الجوزي، إذ اجتمعت هذه المعاجم اللغوية على أنّ مصطلح الهوى مرتبط ارتباطا وثيقا بالعواطف والأحاسيس ومحبة الإنسان للأشياء وغلبتها على القلب في غياب العقل.

اشتقت لفظة الاستهواء من الهوى، فتناولها معجم القاموس الجديد للطلاب: بالصيغة التالية:(استهوى، يستهوي، استهواء الشيء فلانا: أعجبه وشغل باله)[2]، قال تعالى: ﴿كالّذي استهوته الشياطين في الأرض حيران﴾[*]، بمعنى "الإضلال. هوى/هَوَى يهوي: تهوي، تهوى، ج (هوي): تميل وتحن"[3].

وفي سياق آخر لمعجم الرائد لصاحبه جبران مسعود شرحها:

استهوى، استهواء، (هوي).

- الشيء استهواه الجمال،"استهواه المنظر".

---

[1] ابن الجوزي عبد الرحمان: ذم الهوى، تح: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998، ص35.

[2] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط1،7 199، ص215

[*] الأنعام: الآية 71.

[3] أحمد مختار عمر: المعجم الموسوعي لالفاظ القران الكريم وقراءاته، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض، السعودية، ط1، 2002، ص1156.

- الشيء أثر فيه وجعله يتقبله.
- أحدث له حالة الاستهواء والانبهار[1]، المعنى المقصود هنا رغم تتعدد موضع اللفظ إلى أنها دائما تعبر عن حالة شعورية انفعالية تجاه حدث معين.

أما في المعاجم الأجنبية، فقد جاء معنى كلمة **(passion)** في القاموس الفرنسي لاروس **(larouss)** بمعنى الرغبة والميل العنيف المحقق للفائدة (أو المنفعة) الفورية للمهتم بموضوع الحديث[2].

بينما رأى محمد الدّاهي: أنّ كلمة الهوى تقابلها في الإنجليزية **passion vilain** وفي الفرنسية **passion** دون إضافة نعت (الشنيع **vilain**)، وتلقى اللفظتان الفرنسية واللفظة الإنجليزية في بعض معانيها مع كلمة الهوى العربية، إذ يقصد بها عاطفة عاتية تستبدل بالعقل[3].

وربّما على هذا الأساس، اختير مصطلح سيمياء الهوى ليقابل **(sémiotique des passion)** في بعض مكونات المفهوم على الرغم من وجود مصطلح أقرب منه لهذه المكونات وهو سيمياء الشعور؛ لأنه مصطلح قادر على احتواء معظم المكونات الّتي قصدها ""غريماس"" وفونتاني سواء أكانت تعود إلى العقل أو الإحساس أو الانفعال، فما الهوى – في هذا الحال– إلا ما "تصابر النفس على تحمله من الجسد الذي تسكنه (المتحدة به)[4].

وتطلق أيضا كلمة **(passion) في موضع آخر على** أقوى إحساس/ أو شعور للحب، للكره، للغضب، للحماسة... إلخ، ونقول: هو إنسان يحس ويشعر، وهي تعتريها حالة هائلة من

---

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغةوالاعلام، دار اللعلم للملاين، بيروت، لبنان، د.ط، ص111.

[2] larousse: Dictionnaire de francais 60000mots définitions et exemples: présente édition: France: 2008: p306.

[3] محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار لرؤيا للنشر والتزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص70.

[4] david hume, réfllexons sue les passion, traductio, revue par corinnehoogaert, représentation et commentaire de michelmeyer, le livere de poche, 1990, p44.

الشعور والانفعال **(passion-considérable)**، ومنه يمكن القول: حساس **(passion ate)**، وعديم الإحساس **(passion-less)**، ونكهة الورود **(flower passion)**، ونكهة الفواكه **(passion-fruit)**.[1]

من هذا يمكننا القول: إنّ كلمة ***هوى*** تنتقل من الاستخدام اليومي إلى التواصل العلمي بطرائق مختلفة وواسعة الانتشار مثل الكلمات الأخرى، بمعاني تتأرجح بين الأبعاد الإيجابية والسلبية بين (اللغة الفرنسية amor-désire-passion واللغة الانجليزيةlove- fondness-desir).

2. معاني الهوى العبر تخصصية: (البعد الفلسفي- الديني- السيكلوجي)

لا بد من الوقوف على الخلفية الابستمولوجيّة للمصطلح؛ لأنها اللبنة الأولى التي تسهم في تفكيك حمولته الفكرية، حيث إنّ " الهوى أساس لكل الدلالة، وهذا هو موطن الحد الأدنى الإبستمولوجي الذي نحن في حاجة إليه"[2].

2.1. الهوى في الجدل الفلسفي:

كانت نظرة الفلسفة للهوى نظرة خاصّة منذ القديم حيث رأت فيه جزءًا من النّفس البشريّة وتقلباتها، فاشتغال الفكر الفلسفي على الأهواء كان من العصر اليوناني من (أفلاطون-هيجل) إلى غاية العصر الآني، وهذا ماجسدته آراؤهم التي اختلفت سلبا وإيجابا، وقد أشي لهما بمصطلحات مختلفة لا بد من توضيحها كي لا تختلط على القارئ وهي:" الهيجان، العاطفة، الهوى، وتبعا لذلك فإنّ الانفعال العنيف وهو الهيجان، ومثاله: الغضب والخوف الشديد، أما الانفعال الخفي الهادئ فيسمى: عاطفة، كالحزن والحب، وأنّه دفين غير باد للعيان، لكنه يظهر لمجرد حادث أو نبأ يسمع به كالأب، الّذي يفقد ابنه، أو كمن وقع في حب، وإذا كان الانفعال

---

[1]Oxford: Dicitionary of englishm: p925 926.

[2] " la passion comme fondement de toute signification :c'est là que reside le minimum epistémologique dont nous avons besoin"Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille : Sémiotique des passions ,Des états de choses aux états d'âme , Seuil, Paris, 1991,p110.

عنيفا، وقويا لكنّه دائم، فالهوى هو عاطفة وهيجان في وقت أنه ظاهرة نفسية كلية تبدل من معالم الشخصية بأكملها "[1]، كل هذه المفردات تنتمي لحقل النفس البشرية استعملت في المدونات الفلسفية، لتوضح تنوع وثراء هذا المجال، فقسم استنادا إلى هذه المقولة إلى قسمين:

- الانفعال الخفي الهادئ: شعور دخلي ناتج عن ردّة فعل من موقف بسيط وهو زائل محدّد بفترة زمنية معيّنة (عاطفة، كالحزن والحب).
- الانفعال عنيفا: عكس القسم الأول قوي ويدوم لفترة زمنية طويلة.

أما "**أفلاطون**" فقد بيّن بأنّ العقل في حاجة دائمة لإثبات ذاته، فالعواطف والانفعالات والأحاسيس هي المادة الخام التي يسعى العقل إلى ترجمتها، وقد تجلّى ذلك في أسطورة الكهف، وعرض" أرسطو" في كتابه "الخطابة" إلى جملة من الأهواء كالغضب والحب والمنافسة التي من خلالها حاول أن يبين كيفية استعمال هذه العواطف لاستقطاب القارئ (المتلقي)، وإحداث انطباع في ذاتية القارئ، وبدوره حصر وظيفية الأهواء في كشف بعض الاختلافات بين البشر وتضعيف الوعي، كما يقرّ بعدم الفصل بين الهوى والمنطق فهما وجهان لعملة واحدة ويواصل قائلا "فوصف الهوى جنون إلهي لا هو محمود أو مذموم[2]، بمعنى هي حالة شعورية مرتبطة بالجانب الغيبي الميتافيزيقي، لا يحكم عليه لا سلبا ولا إيجابا، أمّا "أرسطو" فمزج بين الأهواء والعاطفة بقوله: إنالأهواء الانفعالية مرادفا لحالات عاطفية (الرغبة، الضعف، الغضب، والخوف،...) طبيعة، وهي خصائص النفس الحساسة"[3]، ومنه جعلها سمة من سمات النفس الحسّاسة، بينما تعمّق "**ديفيد هيوم**" في فكرة الهوى؛ لأنّه على النقيض من العقل، يوضح أنه عندما يجد الشخص نفسه في مواجهة خيار أو مشكلة ما، فإن الشغف هو ما يحدث داخل

[1] خير الدين عصارة :مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط،1982، ص23.

[2] محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط،1980، ص171.

[3] جيروم أنطوان روني: الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص07.

الشخص ويكون أقوى من غريزة الحيوان، لأنه يطارد الشخص ويطغى عليه، عقله، ويطرد أقواله التي تتطلبها طريق الطبيعة، "بجرد الأهواء وتصنيفها حسب طبيعتها ووظيفتها، وقوتها وضعفها، وعنفها وهدوئها. وجسد حدتها ومفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع، والوضعية الاجتماعية وظرفيتها، والأمراض المزمنة، والطموحات الفردية والاجتماعية"[1].

أما "**ديكارت**" فاعتبر الهوى ضرورة حياتية وأكّد على قيمة العاطفة ما لم تكن مفرطة ويزعم انطلاقا من هذا أنّ وعي النفس ضروري للسيطرة على الانفعالات والأحاسيس حتى لا ينقاد الإنسان وراءها فتضرّه وتضرّ أخلاقه، ولا بد ـ حسبه ـ من ضبط النفس ذاتيا والسيطرة عليها فالإنسان هو المسؤول عن التحكم فيها بقوة إرادته حتى يكتسب احترام غيره ونفسه، فتحقيق السعادة مرهون بامتلاك العواطف الجيّدة فيه رأس مالنا وحريّة إرادتنا [2]

إذ ويسلك ديكارت في كتابه (أهواء النفس) من ترتيب الأهواء وتعدادها، وذلك من خلال إقامة متغيرات وتحديدات أنواعه"[3]، ثم يقوم بوصف ودراسة الأهواء الستة المسماة "أولية" لكي ينتهي بدراسة الأهواء "الخاصة"، ويعرفها استنادا إلى معاير صنفها وفق رؤيته المستثمرة لما قبله من الفلاسفة، ومن بين هذه المعاير" العوامل المعنية والتكيف والأكسيولوجيا والتوجيهة الزمنية"[4]، هذا بواسطة نماذج الأهواء التي عالجها من (الحيرة، الضجر، الإزدراء، الحبور*، الفرح،...الخ)، فالأهواء ـ حسبه ـ تؤثر في قدرة الممارسة وهي متعددة لا يمكن وصفها جملة

[1] مريم أجرعام: سيميائية الأهواء: كاتبة مغربية، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com/، الثلاثاء 21 آذار مارس، 2023.

[2] رنيه ديكارت: انفعالات النفس. تر: جورج زيناتي، دار المنتخب العربي للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص10.

[3] غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص150.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* الفرح مرتبط بالألم، نفس المرجع ونفس الصفحة.

واحدة، وعليه فإنّ توجّه "ديكارت" توجّه صنافيّ بامتياز(انتوصنافية محايثة وصنافة فردية مبنية) الذي أسهم بتوقع تنوعات الهووتية في الخطاب.

كما فرّق الفيلسوف "كانط" فرق بين الانفعال والعاطفة، فالعاطفة بالنسبة إليه عبارة عن: "ميل يصعب التّحكّم فيه (...) على العكس من الانفعال الذي يمثّل الإحساس باللّذة أو الألم ولا يمكّن الذات من التفكير[1]، بمعنى أنّه عدّها من الأمراض النفسية التي تمنع وعي العقل بل تسهم في القضاء عليه.

ومن زاوية أخرى، نجد الفيلسوف **"سبينوزا"** في كتابه "الأخلاق"، قد ركّز على جملة من تركيبات الهوى، بعدّه سلسلة من القضايا، فالهوى عنده يتولّد انطلاقا من نوعية التمظهرات التي تطرأ على البعد التداولي "استنادا إلى نوع من التمفصل للبعد التداولي وخاصة البعد الجسدي مع نقصان يلحق البعد المعرفي: إن أهلية الذات التداولية هي فرجة في نظر الذات المعرفية وهذه الفرجة هي التي يتم تنظيمها في "هوى" يؤثر حينها في أهلية الذات المعرفية ذاتها"[2].

فالشق الجسدي هنا، يمثل ارتباطا وثيقا على مستوى الاشتغال الهووي نفسه، ويستدل في هذا بمثال سمة الكراهية التي هي حزن تصاحب فكرة وجود خارجي، فعلى القارئ تفسير حالة الحزن أولا، فالهوى حسبه ينتقل من خلال الذهن بصلات أو ميكانزمات من الأهواء تولد أهواء أخرى، من خلال مرادف أو مضاد لها ولتتناسل منها هي الأخرى مجموعة من التنفصلات الهووية التي تحيل إلى نوع آخر من أنواع الصنافات المحايثة، تستند على فكر استنباطي.

إذن، يتبين لنا بواسطة النّظرية الصنافية لسبينوزا أنّها تخترق كل الحدود التركيبية، ولا تضمن استقلالية الجانب التركيبي الذي يتكئ عليه الفيلسوف عادة، والذي "لم ينتج سوى نظرية

[1]Elisabeth Rallo Ditche jaques Fontanille patriza Lombado, dictionnaire des passions littéraires, BELIN édition ,France,2005,p11.

[2] غريماس وجاك فونتيني، المرجع السابق، ص 152.

من نمط فردي"[1]، وبهذا فقد كان"وفيا لزمنه، وللتقليد الفلسفي السائد، ووفيا لمبدأ السلسلة الاستنباطية التي تتحكم في النمط الفردي.

أخذت مسألة الأهواء عند الفلاسفة الغربيين حيزا كبيرا أفرز جدلا فلسفيا ثريا، منقسمين بين المؤيّد والمعارض لدور الأهواء في إيصال للمعرفة، فكان **(ف. بيكونF.Bacon) و"ديكارت"** من الفلاسفة الذين سلموا بأن العقل هو الذي يقود إلى الحقيقة وما الهوى إلا معطل،" فبالرغم من السمة الدينية التي ميزناها في منطق "ديكارت" و"بيكون"، فقد كانا من أكبر المعارضين للهوى والمعتقدات التقليدية"[2]، وعلى نقيض ذلك كان الفلاسفة الآخرون مهتمّين بدراسة النفس البشرية كما لحظنا، محاولين تحليل الحياة العاطفية للإنسان، بإعتبارها الجوهر في تكوين الحياة الداخلية للإنسان.

بينما رأى الوجوديون أنه يمكن الوصول إلى الحقيقة عن طريق الأحاسيس فهي ليست نقيضة للعقل، فالفلسفة عقل خالصة غير مؤسسة لأنّه لا يمكن للعقل أن يصمد في كل الحالات البشرية وعلى النقيض لا يمكن للعاطفة أن تمدّنا بالمعرفة اليقنية دائما، وهذا ما ذهب إليه "**سبينوزا**" بمعتقده الوسطيّ، فالعقل عنده يتصرّف بما يتاح له من أفكار فإن ضاعت هذه الأفكار فسيعاني فالعقل حسبه ينشط وفقا للأفكار المتاحة ويعاني بغيابها.

في ظل هذه المؤشرات والتّطورات انقسم الفلاسفة خلال (القرن التاسع عشر) ضمن رؤيتهم إلى الأهواء إلى تيارين ولتوضيحهما نضع المخطط التالي:[3]

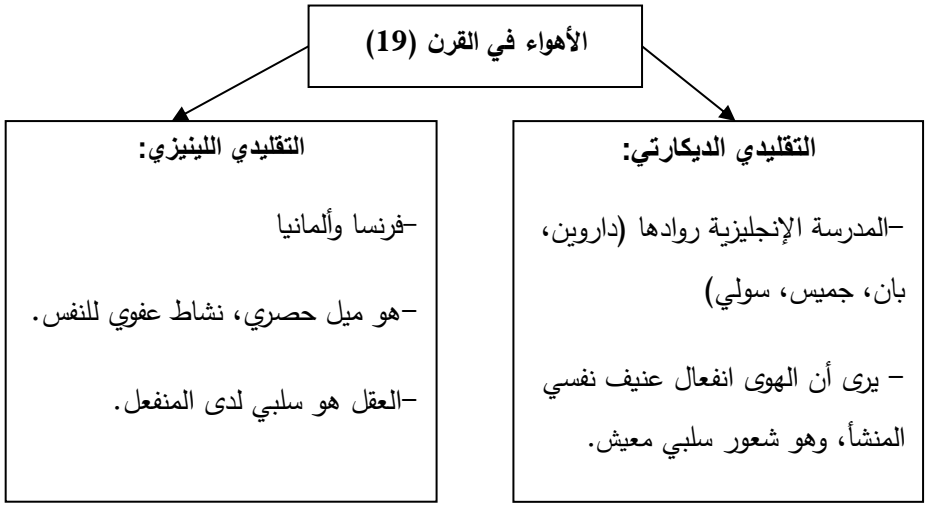
---

[1] غريماس وجاك فونتيني، المرجع السابق، ص154.

[2] محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم. الدار العربية للكتاب، 1988، ص25.

[3] جيروم انطوان روني: الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط،1981، ص11.

الشكل رقم 08: الأهواء في القرن (19)



وبناءً على هذه المعطيات، نلاحظ أنّ كلا التّيارين يتّفق على انتماء الكلمة للمجال النّفسي وأيضا يساوي بين الانفعال والهوى وعلى أنّه شيءٌ سلبيٌ، إلّا أنّ الحالة الثانية ربطته بمؤشرات أخلاقية ما ورائية على العقل، واختلف الفلاسفة حول ما يجمع بين الأهواء والعاطفة والانفعال إلى رأي آخر يفصل بينهم كون كل واحد يمثل شعورا وتأثيرا مختلفا " فالانفعال Enotion هو اضطراب نفسي فيزيولوجي عابر، فهو أشبه بفورة قصيرة المدى مهما تكن قوية، أما الهوى Passion، فهو عكس انفعال فيما يخص المدى، بحيث يعدّ انفعالا دائما عميقا، كما نلاحظ ذلك في أهواء المدمنين على المخدرات، ولذلك فثمة علاقة بين الهوى والجنون، فإذا كانت العواطف ثابتة ودائمة، فهي أقلّ في ذلك من الأهواء، لأنّ العواطف لا ترتبط ضرورة بفقدان التوازن النفسي"[1].

تأسيسا على هذا، يمكن القول: إنّ نظرة الوعي الفلسفي على مرّ العصور كانت عميقة في طرحها فقد تناولت الأهواء بين مؤيّديها ومعارضيها بعدّها أداة موصلة للمعرفة اليقينية، وعرضت للآراء التي جمعت أو فصلت بين الأهواء والعاطفة والانفعال ثم حدث توافق على أنّ الأهواء قضيّة نفسيّة أكثر منها فلسفيّة، لكن لم تكن النظريتين الفلسفيتين للأهواء، كافيتين

[1] مبارك ربيع: عواطف الطفل، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984، ص8- 9.

للكشف عن الطريقة الفلسفية للتعاطي مع الأهواء، فهما يشكلان تنظيما لمجموعة معطيات ثنائية مقابلة، وبالتالي فإنّهما لا يستقران تحت أنساق فلسفية خاصّة مما يقربهم أكثر إلى طابع الخصوصية الفردانية وعليه فإنّ النظرية الفلسفية للهوى ليست مضبوطة؛ بل شكّلت نظرة معمّمة، وهذا عكس ما عمل عليه ""**غريماس**"" و"**فونتي**" في نظرية الأهواء، في تدارك مواطن اشتغال الموضوع باستنباط مدركات الذات كما سنوضح في العناصر القادمة.

2.2. الهوى في البعد السيكولوجي:

أما في ميدان **علم النفس**، فقد خصص لجانب الأهواء فرع علمي أطلق عليه اسم " سيكولوجية الانفعالات.'فالإنسان ليس مجرد كائن بيولوجي؛ بل هو مخلوق إنساني مدرك لذاته وإرادته وقادر على التصرف والفعل، وقادر على الإحساس والحب والكره.وهو يعيش من خلال ذلك كله.والمقولة الديكارتية المشهورة "أنا أفكر إذا أنا موجود" لا بد من إكمالها "أنا أحس فأنا موجود"..فالأمر يتعلق إذا بإعادة اكتشاف وإعادة بناء الانفعالات بوصفها قيمة مقبولة تعطي لحياتنا المعنى وتتداخل الأهواء في مصطلحات أشرنا إليها آنفا منها: العاطفة، الشعور، الانفعال.

أ. فالعاطفة sentiment:

استعداد وجداني مركّب وتنظيم مكتسب لبعض الانفعالات نحو موقف أو موضوع معين، أي إذا تجمعت انفعالات عديدة حول موضوع واحد ينتج عن ذلك عاطفة معينة"[1]، فماهي سوى حالة وجدانية وتنظيم مركب حول موضوع معين قد يكون شيئا، شخصا، جماعة، فكرة يصاحبه انفعال وخبرات، فالعواطف نهر مجراه خبير ومعقد، بطيء التكوين كونه يعبر عن مكونات خفيفة في النفس كالانفعالات والحاجات، والميول... إلخ.

[1] عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص497.

تطبع العواطف شخصية الفرد بطابع خاص ذلك أنّها تبنى على علاقات الفرد بالأشخاص فتوسع سلبا أو إيجابا دائرة الفرد فالحب والكراهية توسعان دائرة الفرد فيلجأ إلى طرائق مختلفة لتحقيق إشباع عاطفته[1]، وإذا اعتمدنا استعارة أخرى، أمكننا القول: إنّ العواطف تطور شخصة الفرد وتجعله متميّزا، وتمكننا من معرفة عواطفه نحو موضوع ما. وهذا (الموضوع) هو الذي يمكن بواسطته تصنيف هذه العواطف سواء كانت ثنائية (مادية أو معنوية)، رئيسة كانت أو ثانوية، ونوعها (حب، كراهية)، ثلاثية بحسب نوع الميل إلى بعض العواطف (الغيرة، الحب الإيثار، وتذوق الجمال)، هذه العواطف ليست ثمرة تفكير متروٍ فيه من جانبنا؛ بل ثمرة احتكاكنا بالآخر.

إنّ عواطف الفرد تتلوّن حسب تقلباته النفسية؛ فالفرد يخضر مع الحسد ويحمر مع الغضب، ويكون أزرقَ مع الأسى، فالمزاج الفكري يتلون حسب الشعور، فمجموع العواطف الإيجابية كالحب والرغبة تأخذ صفة السرور والذهول، في حين تنعكس الانفعالات والوجدان السلبي كالخوف والإحباط والغضب في محيطنا بالفزع والنفور وتجعله جانبا غير محتمل.

فالعاطفة هنا تحضر بوصفها فعلا فوريا على موقف من مواقف الحياة الذي يصادفنا مثالا لذلك نذكر "الخوف كرد فعل على التهديد"[2]، إذ يمكننا الجزم بأن العاطفة مثل المحرك الأساسِ لتحريك مشاعر الفرد، وما يختلجه من زخم انفعالي، قد يكون فطريا أو مكتسبا، والتصرف مع العاطفة يقودنا للمعاملة مع المتعة والإحساس بالحب، إذ يفترض أن تكون العاطفة مجموعة الحالات الشعورية التي تنضوي تحت عناصر عضوية وبيئية ومعرفية في أية حالة من الأحوال، مع العلم أنه لا يوجد تطابق حالتين تشعران بالطريقة نفسها مع الموقف

[1] نبيهة صالح السامرائي وعثمان علي أميمن: مقدمة في علم النفس، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012-2013، ص115.

[2] سامي محمد ملحم :أساسيات علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص234.

نفسه، وهذا ما يقودنا إلى الابتعاد عن بعض التعليمات الطائشة، وعلى العموم فالعاطفة هي كل حالة انفعالية في مقابل الحالة العقلية.

ب. الانفعال Emition:

يجمع بعض دارسيّ علم النفس بين كلمة الهوى والانفعال، الذي يعتبر ردة فعل نفسية تحدث من مثيرات داخلية أو خارجية، فهو" حالة نفسية معقدة تبدو مظاهره العضوية في اضطربات التنفس وزيادة ضربات القلب واختلال إفرازات الهرمونات، وتتميز مظاهره النفسية بوحدات قويّة تبدو في القلق والاضطربات"[1]، فالانفعال في درجات معقولة يحمي الإنسان من الخطر، ويعبئ طاقته للعمل والنشاط ويدفعه إلى مقاومة الأخطار والأعداء لمواجهة المستقبل، فتلك وظيفة لا بأس بها من الوظائف التكيفية والصحية للإنفعال، لكن في حالات كثيرة تتحوّل هذه الانفعالات إلى مصدر من مصادر الاضطراب في الحياة النفسية والاجتماعية للفرد، وفي حالاتنا العادية نوعان من الانفعالات وهي:

الانفعالات الإيجابية والتي تحقق الرضا، والانفعالات السلبية والتي تؤدي إلى الغضب والإحساس بالقلق، ولكن يبقى مفهوم الانفعال من المفاهيم الشائكة في علم النفس، إذ لا يوجد تعريف واحد يجمع عليه الدارسون. بل هو مصطلح فضفاض وزئبقي لا يمكن الإمساك به، فهو كما يراه "بول توماس يونغ" 1961م "بأنه عملية ذات طبيعة مركبة لا بد من تحليله إلى أجزاء من مختلف وجهات النظر"[2]، في حين بعد الانفعال لدى القدامى حدثا شعوريا، ثم تلا ذلك مباشرة "ميلفن ماركس "ليعرف الانفعال بأنه "اضطراب حاد لأنه يتميز بحالة شديدة من

[1] عماد عبد الرحمان الزعول وعلي فاتح الهنداوي: مدخل الى علم النفس، ص432.

[2] مجموعة من المؤلفين، مبادئ علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص226.

التوتر، والتهيج العام وبشعور قوي"[1]، أي أن الانفعال يشير إلى ما يتعرض له الكائن الحي من تهيج وتوتر يتجلى في التغيرات الفسيولوجية من مشاعر، أحاسيس.

وهناك من يعده حالة ذات صبغة وجدانية، نفسية الأصل تتضح في السلوك الظاهري، والوظائف الفسيولوجية، والتغيرات الجسمية أما "جورج ميلر George.A.Miller" فيعدّه "خبرة ذات شعور قوي مصاحب بتعبيرات جسمية"[2]، بمعنى أنّ الانفعال ناتج عن خبرة ذاتية شعورية قوية تتجسد في شكل مظاهر تظهر في الجسم في خوف، غضب، فرح، تعاطف، حب... إلخ، فهو حالة من الاضطراب المصحوبة بزيادة النشاط، ولعل من أبعاد الانفعال الأساسية التي توفر أسلوبا وإطارا مناسبين لوصف الانفعال نجد البعد الوجداني "Affective"، الشدة "Intensity"، الاستمرارية، ومع ذلك يبقى الانفعال هزة قوية تصيب النفس والجسم معا.

وقسم الباحث "**انس شكشك**" أشكاله الى شكلين أساسين[3]:

1- عنيف ومؤقت سريع الظهور والزوال كالهيجانات وهي الغضب والفرح والخوف.

2- هادئ يدوم طويلا يستحوذ على النفس ويصبح موجها للسلوك كالعاطفة وهي الصداقة والحزن والحب والحنان والخجل.

ج. الشعور Conwious:

يعرف علماء النفس الشعور على أنه الحدس النفسي الذي نطلع به على حالاتنا الداخلية، ويرى "هاملتون" أنّ الشعور هو "معرفة النفس بأفعالها وانفعالاتها"[4]، إذن فالشعور معرفة مباشرة لإدراك الحالات، والصفات النفسية. أو حدث نفسي للعالم الخارجي والمثيرات

---

[1] المرجع نفسه، صفحها نفسها.

[2] عبد الرحمان عسوى: الوجيز في علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2013، ص125.

[3] أنس شكشك: علم النفس العام، القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2008، ص71.

[4] عبد الرحمان الوافي: مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007، ص61.

الداخلية بطرية مباشرة، كالأفكار والذكريات والعواطف، فهو وسيلة للكشف عن ألوان وأشكال الحياة وأشبه بسيال دائم الحركة حسب تعبير –وليام جيمس وهنري برغسون– ويبقى السؤال المطروح: هل الشعور قوة مفارقة للظواهر النفسية؟ أم أنّه صورة ملازمة لها؟ وهل هو مستقل عن هذه الظواهر النفسية أم متصل بها؟ وهذا ما اختلف فيه الفلاسفة والباحثون وعلى رأسهم "سيغموند فرويد" صاحب نظرية "الشعور واللاشعور"، وذهب بعضهم إلى القول: إنّ الشعور هو أن يحس الفرد بتصرفاته في العالم الخارجي، ويقوم بعملية التنسيق بين ما تعطيه الحواس وما تخزنه الذاكرة، ويحدّد موقفه من الزمن والمكان وهو يترواح بين الوعي وللاوعي[1]، فالشعور إذن يشمل الوعي واللاوعي.

أما "فرويد" فقد كانت له وجهة نظر مختلفة رأى فيها سببا لاكتشف الحالات المريضة، إذ أن "الحالات العاطفية تنفع للتعرف أكثر على الهذيان والعصاب"[2].

3.2. الهوى في البعد الديني (القرآن والسنة)

ذكرت مادة "الهوى" في القرآن الكريم وتكررت في مواضع عديدة إلّا أنّها في أغلب المواضع وردت بمعنى الأمراض التي تصيب القلوب فتهلكها ويظل صاحبها يتهافت بين الهداية واتباع الهوى لذا لا بد للإنسان أن يعود لفطرته الربانية وهي طريق الخير والهداية بمخالفة النفس الأمارة بالسوء، كان هذا الاختلاف الذي ينتمي لحقل دلالي واحد– مضرة لنفس– متجزء لكل من (الشهوة–الهلاك –الفراغ– السقوط– التزين– السرعة...الخ)، وستناول بعض نماذج قرآنية لتوضيح أكثر:

- **تحذير وتهديد:**

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص153.

[2] بشار سعيدة، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، دار المثقف للنشر، الجزائر، ط1، 2019، ص19.

لقوله تعالى: ﴿**وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا نَصِير**﴾*، وجاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية: أنه فيه تهديد ووعيد شديد للأمة عن إتباع طرائق اليهود والنصارى، بعدما عملوا من القرآن والسنة، عياذا بالله من ذلك، فإن الخطاب مع الرسول صلّى الله عليه وسلّم، والأمر لأمته وقد استدل كثير من الفقهاء بقوله: "حتى تتبع ملتهم" حيث أفرد الملة على أن الكفر كله ملة واحدة"[1]. كقوله تعالى:

﴿ **لكم دينكم وليَ دينِ** ﴾ *

- **الشهوات:** أوردها الله تعالى في آيات عديدة بمعنى إلى الشهوات النفس المخالف لتعاليم دين الاسلامي نمثل ذلك ببعض الآية:

*سورة النجم الآية**23**: ﴿**وماتهوى الانفس**﴾.

*سورة النازعات الآية 40 :﴿**وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى**﴾.

* الأعراف الآية 176 :﴿**وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾.

– **الكفر:** وفي السورة البقرة (الآية 145) وردت مفردة "الهوى" في قوله تعالى ﴿ **ولئن أتيت الّذين أوتوا الكتاب بكل آية مّا تبعوا قبلتك وما أنت بتابع قبلتهم وما بعضهم بتابع قبلة بعض ولئن اتبعت أهواءهم من بعد ما جاءك من العلم إنك إذا لمن الظالمين** ﴾، يخبر الله تعلى عن

* سورة البقرة: الآية120.

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، مج :1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص:294.

* سورة الكافرون: الآية 06.

كفر اليهود وعنادهم، ومخالفتهم ما يعرفونه من شأن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأنه لو أقام عليه كل دليل على صحة ما جاءهم به لما اتبعوه وتركوا أهواءهم"[1] كما قال تعالى: ﴿ **تتّبعوا الهوى أن تعدلوا** ﴾، أي فلا يحملنكم الهوى والعصبية وبغضة الناس إليكم، على ترك العدل في أموركم وشؤونكم، بل التزموا العدل على أي حال كان"[2]، إن اتباع الهوى من أسباب الكفر، ومن أعظم أسباب منع الكفار من كل الأعمار – والمشركين في عصر الأنبياء – من شراء الحق وترك الشرك عندهم. وهو ضد كلام النبي واتباعه السلف وأعمال السلف. لذلك يتركون الحقيقة ليتبعوا رغباتهم، وأهوائهم.

– **تحذير:** في الآية 48 من سورة المائدة وردت مفردة "الهوى" في قوله تعالى ﴿ **وأَنِ احكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم**﴾، "فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يحكم بينهم بما في كتابه وقوله: "ولا تتبع أهواءهم:، أي آراءهم التي اصطلحوا عليها، وتركوا بسببها ما أنزل الله على رسوله، ولهذا قال: "ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق"، أي لا تنصرف عن الحق الذي أمرك الله به إلا أهواء هؤلاء من الجهلة الأشقياء، وقد تكررت هذه الآية مرتين في السورة نفسها وتحمل الدلالة نفسها وهذا تأكيد لما تقدم من الأمر بذاك والنهي عن خلافه"[3].

وعن الأحاديث الواردة في نصوص عربية عديدة نجد أنها نهت عن الهوى المتبع نحو قوله عليه الصلاة والسلام:" ...حتى إذا رأيت شحًا مطاعًا، وهوى متّبعًا ودنيا مؤثرة"[4]، ويظهر من الحديث أن الهوى المتبع يكون بإتباع ما يخالف الشّرع، لذلك سمي الهوى بذلك، لأنه يهوى بصاحبه إلى الظلالة والفرقة، ثم إلى النار، قال ابن عباس وأبو العالية: "انما سمي هوى لأنّه

[1] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، ص335.

[2] المرجع نفسه، ص:734.

[3] المرجع السابق، ص966 وما بعدها.

[4] أبو داود سليمان بن الاشعث السجستاني: سنن أبي داود، كتاب الملاحم: الأمر والنهي، رقم (41 43)، (123/4).

يهوى بصاحبه إلى النار"[1]، كانت صفة كل من أعرض عن دين الله، أو زاد فيه أو أنقص، أو بدل فمبتدع.

وفي معنى الحديث ذكر عن "أبي بكر الصديق رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إبليس قال: أهلكم بالذنوب فأهلكوني باستغفار فلما رأيت ذلك أهلكتهم بالأهواء فهم يحسبون أنهم مهتدون فلا يستغفرون"[2]، وفي موضع آخر" وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم أنّ العاجز، وهو الذي اتبع هواه وتمنى على الله، وذكر الإمام أحمد من حد يثرا بن سعد عن أبي أمامه الباهلي رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" ما تحت [ظل] السماء إله يعبد أعظم عند الله من هوى متبع..."[3]،

قال شيخ الإسلام ابن تيمية (رحمه الله):" ولهذا كان من خرج عن موجب الكتاب والسنة والمنسوب إلى العلماء والعباد ويجعل من الأهواء، كما كان من السلف يسمونهم أهل الأهواء، وذلك أن كل من لم يتبع العلم فقد اتبع هواه، والعلم بالدين لا يكون وخلافه وإنما هو الأهواء..."[4].

والملاحظ من المعاني المذكورة في الآيات القرآنية بمعنًى سلبيّ ومذموم، فعن ابن عباس قال: عن عامر الشعبي:" ما ذكر الله هوى في القرآن إلا وذمّه"[5]، فهو يبعد الإنسان عن

---

[1] ناصر عبد الكريم العقل: دراسات في الأهواء والفرق والبدع، دراسات في الأهواء والفرق والبدع، دار اشبليا للنشر، رياض، ط1، 1998، ص28.

[2] عبد العظيم زكي الدين المحافظ: الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص46.

[3] جمعة علي الحمد المحمد الصالحي: الضوء المنير على التفسير، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، الرياض، مج5، د.ط، د.ت، ص162-163.

[4] ناصر عبد الكريم العقل: دراسات في الأهواء والفرق والبدع، ص26-27.

[5] ينظر: محسن سميح الخالدي :الهوى دراسة موضوعية للمصطلح القراني، مجلة دراسات علوم الشريعة والقانون، مج37، ع2، الجامعة الأردنية، 2010، ص464.

الحق وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على إشارة للصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر من جهة، وإخماد جذوة الإيمان من جهة أخرى.

وفي موضع آخر، أكدّ ابن جريح في قوله: كل هوى ضلالة[1]، إلا أنّ بعض المفسّرين أكّدوا أنّ بعض الحالات ذكر فيها بمعنى الحب والإخوة كقوله تعالى في سورة إبراهيم الآية37: ﴿ فاجعل أفئدة من النّاس تهوي إليهم ﴾، وشرحت بمعنى" تهوى إليهم شوقا ووادادا، وقرئ تهوى على البناء للمفعول من أهوى إليه غيره، وتهوى من هوى يهوى إذا أحبّ، وتعديته بإلى لتضمنه معنى النزوع"[2]، وفي الأحاديث النبوية ذكرت عائشة رضي الله عنها قالت: " كنت أغار على اللاتي وهن أنفسهن لرسول الله صلى الله عليه وسلم وأقول: أتهب المرأة نفسها؟ فلما انزل الله تعالى قوله:﴿ترجى من تشاء منهن وتؤوي إليك من تشاء، ومن ابتغيت ممن عزلت فلاجناح عليك﴾*،[3] قلت ما أرى ربك إلا يسارع في هواك، ويفسرها بعض الدراسين أن الهوى من مراتب المحبة، وهي قلبك يشتاق دائمًا للحبيب، وهناك مستويات لهذا الموقف: أولاً: الطاعة، ثانيًا: بذل قصارى جهدك لطاعة المحبوب، والاهتمام الكامل به، ثالثًا: الصبر والمحن في الشدائد، لأن الصبر يتحملها. معاناة بلا شكوى، ورابعًا: الترافع، وخامسًا: القناعة والطاعة، وهنا يصبح الهوى شعور محمودا

نلمس انطلاقا من كل ما سبق وجود تشابه واضح بين مختلف التفسيرات لآيات القرآن التي تشير إلى لفظ الهوى، إن لم نقل بتطابقها القرآن، وهذا ما أدى بنا إلى ذكر بعض الآيات فقط، ولما كان هذا هو حال الهوى وما يفعله بأصحابه ورد ذمه والنهي عن إتباعه في الكتاب والسنة تحذيرا وتنبيها بناء على هذا ننوه انه وردت مفردة الهوى في القرآن كالآتي:

---

[1] محسن سميح الخالدي: الهوى دراسة موضوعية للمصطلح القراني، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* سورة الأحزاب: الآية51.

[3] محسن سميح الخالدي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

- تمثل عدد السور التي أوردت مادة الهوى بالمد والقصر، اثنتان وعشرون سورة.
- كانت أكثر سورة المذكورة فيها مادة(الهوى)، ومشتقاته في سبع عشرة سورة مكية، بينما خمس مرات في سور المدينة.
- عدد مرات مادة هوى في القرآن الكريم ثمانية وثلاثون موضعا، جميعا بالقصر سوى موضع واحد بالمد (هوى).
- كل ما اتصف بصفة إتباع الهوى هو من المشركين الضالين في القرآن الكريم.[1]

3. التعريف الاصطلاحي

سيمياء الأهواء هو مصطلح أطلق على النظرية التي اهتمت بدراسة الهوى والعاطفة، ويحاول إيجاد موقع له داخل الإطار العام لنظريات المعنى كرهان من الرهنات السيميائية تعنى بدراسة حالات النفس والعلاقات المحسوسة مع العالم وتضمن استقلالية البعد الانفعالي، بمعنى تدرس" مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية"[2]، بآليات إجرائية مكلمة ومستقلة في الوقت آنه على سيميائة العمل، بغية البحث عن معاني ودلالات الهوى الانفعالي ضمن المقطوعات النصّيّة الكبرى أو الصغرى للكشف عن المعنى بواسطة قراءة المكوّنات والدلالات السطحية والعميقة بالتحليل أو التأويل [3].

ويرى "سعيد بنكراد" أنّ سيمياء الأهواء تسعى "للكشف عن المخزون الانفعالي المودع في النفس كشكل احتمالي لسلوك ممكن، دون الاكتراث لتصنيفاته الاجتماعية السلبية منها

[1] محسن سميح الخالدي، المرجع السابق، ص468.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، د.ط، 2013، ص129

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والإيجابية"[1]، إذن موضوعها دراسة الهوى بنوعيه السلبي والإيجابي، البخل، الغيرة، الكره، الحب، الحقد، الغضب...، أي تهتم بالهوى وتشكلاته في الخطاب، وهذا ما ذكره الباحث "فريد الزاهي""موضوع سيميائيات الأهواء تتلخّص في دراسة الآثار الخطابية لعملية الإحساس"[2]، إذ هو سلسلة من الحالات الانفعالية الت تي تشكل بعدا انفعاليا يتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي، فهي تسعى لتقليص تلك الفجوة الحاصلة بين الحس والمعرفة، إنها طاقة تتمفصل وفق آليات بنيوية مخصوصة[3]

علما أنّ "ميدان سيميائة الأهواء ليس ميدانا مستحدثا في الدّارسات السيميائية؛ بل يعود تأسيسها إلى محاولات سابقة متناثرة عند الباحثين، لعل أهمّها ما أشار إليه الباحث السيميائي "غريماس" في كتابه (المعنى، DU SENS)"[4]، فتهتم بتتبّع العامل وحالاته النّفسية والعاطفيّة، ولها نطاق واسعٌ في حياة الإنسان من خلال الكشفِ عن مكوّناتها ومشاعرها العقلية والعاطفية، واكتساب العوامل الدّاخلية والتحيزات الداخلية.

هذا وقد أكّد كلّ من ""غريماس"" و"فونتاني" على ضرورة دراسة الأهواء من منطلق مراجعة الخطابات التي وردت فيها الصيغ الأهوائية، وقد ذكر المؤلفان مجموعة الخطابات المتمثلة في "خطاب القاموس، وخطاب الأخلاقيين، والخطاب الأدبي وأخرى"[5]، واعتبروها مثل كشف مفصل عن الطريقة المتبعة التي يعمل بها خطاب من نوع آخر كالنمط الاجتماعي والفردي مثلا: ليبقى المعجم والقاموس والخطاب الأدبي هما نقطة توليد مجموعة من

[1]. ج. غريماس، وجاك فونتاني، من حالات أشياء الى حالة النفس، ص28.

[2] فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دار إفريقيا، الغرب، د.ط،2003، ص44.

[3] غريماس، وجاك فونتاني، المرجع السابق، ص13.

[4] سعيدية بن ستي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الامير: واسني الاعرج، –دراسة سميائية–، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة سطيف2، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، نوقشت:2013/06/20، السنة الجامعية:2013/20012، ص33.

[5] المرجع نفسه، ص:157.

الاحتمالات والافتراضات المعمّمة داخل حقول مختلفة "انطلاقا من إرغامها وثوابتها الموضوعاتيه والتي تحدد كفاية الهواء"[1]، وذلك من خلال تتبّع مسار توليد الدّلالة في حدود مؤهّلاتها الأهوائية، وما تتبعه من منهجيّات في ظلّ ارتباطها بموضوعات القيمة ومساراتها الخطابية الّتي تنشأ فيها زوايا التّلفّظ أو ما تحيل إليه بطرائق منطقية، وفقا لتراكيب تفاعل العوامل بعضها مع بعض. بهذا كانت منطلقات تأسيس نظرية سيميائيات الأهواء مع **""غريماس"" و"فونتاني"**

إنّ مصطلح (**sémiotoque des passions**) كغيره من الجهاز المصطلحي لسيميائية ""غريماس"" عرف اضطرابا، وعدم اتّفاق بين النقاد العرب على مصطلح جامع ثابت له، بل وكان الأمر أكثر تعقيدا وذلك راجع إلى شمولية المجال وتداخله، وقد أكّد "سعيد بنكراد" في ترجمته لأول مصدر غربي ل"غريماس" وفونتاني:" رغم صعوبته واعتياصه وعمقه، وتوافر على مفاهيم منحوته ومولدة (concepts néoformés) تتطلّب من المترجم دراية بأصولها وتراكيبها بحثا عما يلائمها في اللغة العربية"[2].

وهذا ما أنتج كمّا هائلا من المصطلحات نذكر أبرزها سيميائية الأهواء في دراسات "محمد الداهي"، وسيميائيات العواطف أو الإحساسات في دراسات "فريد الزاهي"[3]، –وسيمياء الأهواء– وسيميا الهوى– وسيمياء العواطف– وسيمياء الإحساس– وسيمياء العاطفة– ودلائلية الهوى– وسيميولوجيا الهوى– وسيميولوجيا الشعور– والسيمياء الهووية–وعلم حالات النفس،

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مج35، 2007، ص228.

[2] محمد الداهي: سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي، الملتقى الدولي الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8 –9 –10 نوفمبر 2015، ص246.

[3] فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003، ص43–44.

وهو مصطلح أقرب إلى علم النفس منه إلى السيمياء، وكذلك نجد الهوويات–الهولوجيا–والهووية[1].

والحال نفسه كما سبق وأشرنا أعلاه مع المصطلح **(السيميائيات السردية)** فقد عانت "**سيميائيات** "**غريماس**"" منذ وصولها للنّقد العربي، بالاختلاف والضبابية، ويعود سبب ذلك إلى المتغيّرات الكثيرة وشمولية النظرية التي هدف لها من خلال الخلفية الإبستمولوجية والتأويلة، مما أثر سلبا في المدونة النقدية العربية السيميائية؛ إذ يظهر كل ناقد يمثل مدرسة نقدية بذاته رغم اعتمادهم جميعا على خلفية معرفية غربية واحدة.

[1] نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص 148.

المبحث الثاني: سيميائيات الأهواء من بوادر النشأة إلى آليات التقعيد:

من المتعارف عنه أنّ أيّ اتجاه أو نظرية على اختلاف مجالاتها في المعرفة تعتمد على مجموعة من المفاهيم والأبحاث السابقة، ولا تشذّ السيميائية عن هذا المسار، فقد أثبت البحث في نظرية السيميائية نجاعته في تخصصات مختلفة مثل: علم اللغة، وعلم، والبنيوية، والتواصل، وعلم السرد، بما يسمى السيميائية اللغوية، والسيميائية البنيوية، والسيميائية التواصلية، والسيميائية السردية، وتأخذ في كل مرحلة خطوة نحو التجديد والتطوير، والتواصل مع التخصصات الأخرى،" لقد أنتجت السيميائيات أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية بوصفها أنساق تواصليّة وذلك بانفصالها عن تبعيتها للسانيات وشموليتها لمختلف العلوم والتحكم فيها [1]، وهذا من سمات السيميائيات حيث تتميّز بالانفتاح واستثمار مقولات المدارس الأخرى سعيا منها للشّمولية.

ظلت قضية الهوى تشغل جزءًا مهمّا في الخطابات الأدبية وغير الأدبية، على مختلف المجالات، إلى أن تبنت المدرسة الباريسة بالنظرية السيميائية دراسات حالة النفس بغية سد ثغرات نظرية العامل "وقد كان على مدرسة باريس أن تستوعب إشكالية البعد الذّاتي للخطاب الممثل في الأهواء، داخل نظريتها كي تستكمل أبعاد الخطاب، وتضيف إلى البعد؛ التداولي والمعرفي، اللّذين محصت لهما دراستها، البعد الباتيمي (pathémique) المنقوص وتقلص الفجوة الفاصلة بين" الفكر" و"الحس"[2]، لأنها تشكل امتدادًا للسيميائية عموما والسيميائية الفاعل خصوصًا، وهو ما نراه في التصور النقدي للسيميائية، والذي يوسع مجال دراسته ويطوره ليشمل جميع الأنظمة المهمة، من العلامات اللّغوية وغير اللغوية والعلامات من بناء الجملة إلى مستوى بنية النص.

---

[1] حنون مبارك: المرجع السابق، ص101 -101.

[2] دليلة زغودي: صدى مدرسة باريس: بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، محاضرات الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، 08-09-10 نوفمبر2015، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص281.

مع كل هذه التطورات في مجال السيميائية، كان مجال العاطفة هامشيا بالنسبة له، لقد ابتعدت السيميائيات السردية في انطلاقتها عن الهوى ورأت في الذّوات داخل الخطاب مجرّد عوامل نحوية تقوم بإنجاز مجموعة من الأفعال، ولهذا السبب يحجم الدارس السيميائي عن ذلك ويدخل، هذا المجال خائفًا من الوقوع في البحث النفسي التقليدي، إلا أنّها منذ ثمانينات القرن العشرين بدأت بالانفتاح على الذّات والمرجع، الانفعالات، الجسد، التوتر والتأويل، فظهرت السيميائية الذاتية " مع " جان كلود كوكي"و"سيميائية الأهواء " مع ""غريماس" وجاك فونتاني وسيميائية التوتر مع جاك فونتاني وزيلبربرغ.[1]

ظل ""غريماس"" يشغل نفسه بهواجس مقارباته السيميائية لسد الثّغرات والفجوات الّتي خلفتها المقاربات العاملية في وصلها لمعنى المعنى، حيث تحاول السيميائية إيجاد مسار جديد ومتناقض لنفسها في البحث (الأهواء أو العاطفة أو التوتر)، وهو مسار لا يتأثر بدراسة الفلسفة عموما، فهي تصنف المشاعر ووجهات النّظر الأخلاقية إلى فضائل ورذائل، لأنها في العقد الأخير من القرن الماضي، تمكنت من الانفتاح على مجالات الحياة العديدة وفتحت مرحلة جديدة في تاريخها بمناسبة ولادة سيميائية العاطفة، "بالموازاة مع السيميوطيقا السّردية والخطابية، فانبثقت سيميوطيقا أخرى تقترح تكييف المفاهيم والتصورات من أجل معالجة ظواهر مستمرة وتدريجية مثل الانفعالات والأهواء والإحساسات والتجارب الجمالية عامة"[2]، إلّا أنها ظلت متحفظة من الدّراسات لمجوعة من التخصّصات الّتي عالجت مفهوم الهوى، من الفلسفة الغربية منذ العصور الكلاسيكية، وعلم النفس وعلم الاجتماع، " فإنّ السيموطيقا تحاول بناء مفهوم

[1] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس، مكتبة المثقف الالكترونية، ط 1، 2015، ص 97.

[2] حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص 21.

عملي Opératoire ومتفرع (Dérivé)، في الوقت نفسه، مع ضرورة الإخلاص لهمّ التّطابق مع مجموع اللّغات الواصفة، وكذا مع الإحتياجات الدّاخلية لتطور النظرية"[1].

فالوعي النقدي والإدراك في هذا المنهج أدّى إلى تحديث آليات إجرائية تطبيقية، من خلال تآزر الفكر "الغريماسي" السّردي، بدراسة بُعد الهوى في الخطاب السردي، ويولي من خلالها اهتمامًا وثيقًا لمعنى الإنفعال من الحالة النفسية، الّتي تعد أيضًا مكملاً للبعد السّردي العاملي، فالحالة هي "أولا حالة "أشياء"، حالة العالم التي تعمل ذات الفعل على تغييرها، ولكنها أيضا "حالة نفس" حالة الذات المؤهلة في أفق الفعل والأهلية الكيفية ذاتها "، [2]، لذلك حاول ""غريماس"" البحث عن البعد الاستهوائي، من خلال تتبع الخطاطة السردية ومدى توافقها مع الخطاطة الاستهوائية التي تصبو من أجلها الذات الفاعلة إلى إنجاز وتحقيق موضوع قيمة ما، فإنه ينقل تشكل المسار الدّلالي من الذّات إلى حالة الذات.

ويعود الفضل لدراسة ""غريماس"" لهوى "**الغضب**"[3] في كتابه المعنى2 سنة 1983، كأول بحث في الهوى، والذي تقصى فيه مفردة" **الغضب**" معجميا، وعمل على استجماع مفرداتها اللغوية، مع ما تستجلبه من معان أهوائية، من الناحية التركيبة، ليستخلص من معالجته برنامجا سرديا يتألف من ثلاث مراحل هي:

الحرمان ← السخط ← العدوانية.

---

[1] حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، ص21.

[2] " l'état c' est d' abord un état de choses du monde que se trouve transformé par le sujet ,mais c' est aussi l'état d'âme du sujet compétent en vue de l'action et la compétence modale elle-même " Algirdas Julien, Jacques Fontanille : Sémiotique des passions , Des états de choses aux états d'âme ,p13.

[3] ينظر: دليلة زغودي، صدى مدرسة باريس: بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، ص282.

لتتواصل بحوث ""غريماس"" حول "الهوى"، الجزء الثاني من المعجم المعقلن لنظرية اللغة سنة 1986، فكانت هذه البحوث عبارة عن الشرارة الأولى لسيميائية الأهواء، لقد ساعدت في تمهيد الطريق لمحاولات أخرى، والّتي توجت فيما بعد ببحث أكثر جدية وجرأة ودقة ونضجا في سنة 1991 حينما أصدر "غريماس" و"جاك فونتاني" كتاب السيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، بإقامة نظرية **جهات الكينونة** محددان فيها ماهية وخلفيات وإبستمولوجية وآليات اشتغال الهوى، حيث إنّ الهوى بعدّه سلسلة من الحالات الانفعالية التي ترتبط بكينونة الذات لا بفعلها لأنّه يتموضع في مرحلة قبلية عن الدلالة، بمعنى أنّ وجود الذّات الّتي تحس يسبق وجود الذات العارفة التي تستند إلى التمفصل، فضلا على أنّ الانفعالات تسبق المعرفة والتجارب الحسّيّة تسبق البناءات العقلية، لذلك يقوم الانفعال بتوافر الشروط القبيلة لقيام الدلالة قبل أن تتدرج عبر تراتيبة المسار التوليدي.

خاض بعض السيميائين بروح علمية، البحث في الهوى بتخصيص كتب مستفيضة، سنحاول، ذكر عينة منها (هارمان باريت، "غريماس" و"فونتاني"، "أن اينو"، "فرانسوا "رستيه"، "سيسيليا فرانسيس"):

1. هارمان باريت

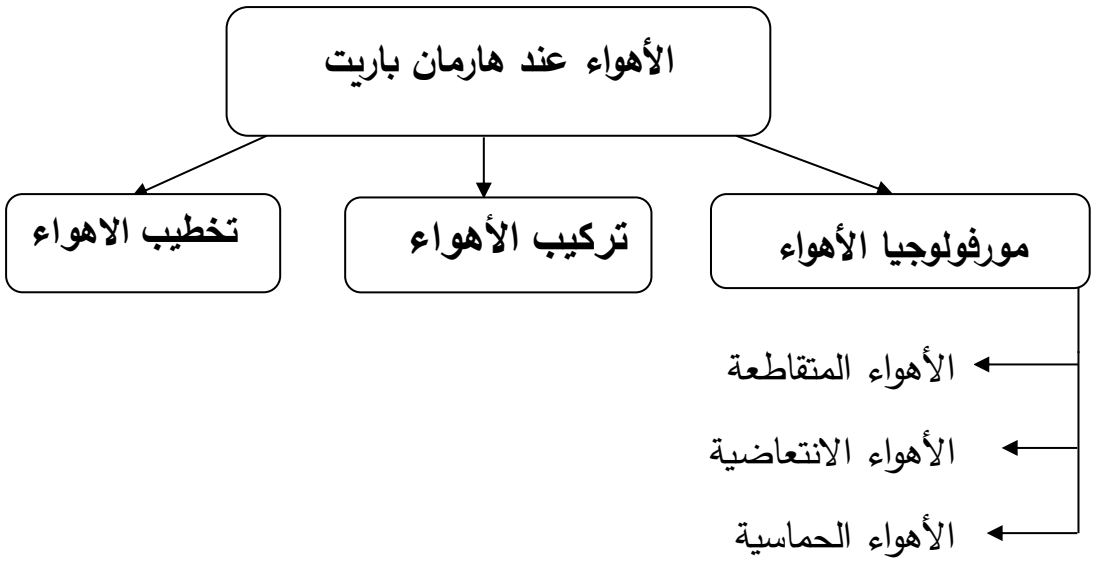
اتسمت دراسات هارمان باريت للأهواء في بداية الأمر بالرؤية الفلسفية، لكنّه غير وجهته للمقاربة النقدية السيميائية فيما بعد؛ حيث جمع أفكاره في كتاب معنون بـ "**الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية**"،**سعى "لتحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها وقيامها على المقصدية وتميزها بالاتجاهية وبزمنية تكون معقدة"**[1]، وركز على السيميائية الذاتية، لتغير المسار التوليدي تحديدا إعادة النظر في البينية العميقة وإدماجها في فضاء ذاتي، علما "أنّ السيميائية تتحفظ من النزعة اللغوية linguisticisme ووالنزعة

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص220

النفسية psychologisme، وتعدّ الخطاب أثرا من الآثار الممكنة للخزان المعجمي المضمر"[1]، ويقصد بالنزعة اللغوية هنا، الجانب اللساني، المهتم دائما بالبنية اللّغوية اللسانية، وبضبط العمل الأدبي وفق قوانين لسانية ثابتة أمّا النزعة النفسية فهي تنظر للنّص وفق ما يلائم المقولات النفسية من مكبوتات وغيره، ملغية الخصوصية الإبداعية وقصدية الأدب، عكس ما سعت له السيميائيات بفك شفرات النّص مستندة على التأويل ومستثمرة في ما توصل له البعد اللساني والدلالي، في آليات إجرائية تطبيقية زودت التحليل السيميائي السردي به.

عالج "**هارمان باريت** "الأهواء على ثلاثة أقسام نحاول تمثيلها بمخطط وشرحه:

الشكل رقم 09: الأهواء عند هارمان باريت



1.1. مؤرفولوجيا الأهواء:

هدف لضبط نصّ الأهواء بالاعتماد على الوحدات المعجمية، من خلال تقسيمها إلى ثلاث فئات ولكل فئة خصائصها وفق معيار زمني تمثلت فيما يلي:

[1] محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص15.

- **الأهواء متقاطعة Chiasmiques:** تقوم على الرّغبة والمعرفة، الرّغبة في شيء معين ومعرفته، أو الرّغبة الّتي تؤدي لمعرفة معيّنة، قائمة على الفضول، غايتها (موضوعها)، البحث عن الحقيقة، زمنيتها تطلع لآفاق المستقبل.

- **الانتعاظية Orgasmiques:** هدفها ضبط وتقنين العلاقة القائمة بين الذاتيين تحت ما يسمى بمعادلة (الواجب والقدرة)، أولى باريت بهاهتمامه، حيث وصنف هذا النوع من الأهواء اعتمادا على البعد الزمني إلى ثلاثة أبعاد (المتعلق بالمستقبل: الشك، الكراهية، الحذر)،(مرتبط بالماضي: المودة)،(المجردة من الزمن: اللامبالاة، الاحتقار، الصداقة، الحب).

- **الحماسية** ← الرغبة تعتمد على عنصرين الرغبة الصّادرة عن مقصدية التعرف.

الواجب الصادر عن ضرورة القدرة.

"واللافت في هذه الفئة أنّها ذات مشيّدة وليست مفترضة؛ أي ذات فعل وليست ذات حالة، وهي غير مضبوطة بزمن مما جعلها تتميز عن الفئتين السابقتين.

2.1. تركيب الأهواء:

وهو استثمار الذات المستهوية جميع الإمكانيات النفسية للوصول إلى مرحلة التوازن العاطفي والتعويض، ويكون بإشباع رغباتها الذّاتية وتحقيق الاتصال مع موضوع قيمة ما.

3.1. تخطيب الأهواء:

معناه اعتماد السيمائية على التلفّظ في الخطاب كأثر للتلفظ بحالة الأهواء (أي تعبير الذات بما تشعر به)، فلا يمكن للدّرس السيميائي الإعتماد على دراسة الأحاسيس دون دليل؛ بل تهدف إلى هيكلة هذه الأخيرة باعتماد على الملفوظ السّردي في بعده الخطابي، وهنا لا تهتم بذات قبل الخطاب بل بما بعد التلّفظ.

• 'وهكذا تشخّص في الخطاب مؤشرات تلفّظية، (المعينات والجهات وأفعال الكلام)، وعلامات دالة على الأهواء التي يشعر بها المتكلم".[1]

"سارع "باريت" إلى دراسة الهوى داخل الخطاب من منظور تلفظي تداولي، بمنح آلياته من فلسفة اللغة، وقد ميز بين الأهواء النمطية والأهواء المشتقة، معتمدا في ذلك على الوصف البنيوي، والسّيمائي وقد قام بتقسيم الأهواء وتصنيفها، اعتمادا على منطق الجهات والمسار التوليدي، الهووي"[2]، ونشير إلى أنّ أن دراسة "باريت" ركزت على تركيب الأهواء بواسطة الذات المستهوية والذات المضادة، وتدقيقه على آليات التخطيب بالإشارة إلى الفعل الكلامي والملفوظ السردي، والقوة الإنجازية للبعد العاطفي (الانفعال، والمشاعر). أي "تخطيب الذاتية، وكان هدفه المرجو من وراء ذلك تحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها وقيامها على المقصدية، وتميزها بالاتجاهية (Directionalité ذ م. م ذ)، وزمنيتها التي تكون في –الغالب– معقدة (الموضوع غير المدرك يتطلب مواصلة البحث عنه مستقبلا وجود أهواء تحين ما مضى بواسطة التذكر)". [3]

2. التقعيد لسيميائية الأهواء (غريماس وفونتني)

لا بد لأيّ دارس للتّقعيد في هذا المجال الاطلاع على أبرز ما جاء به كتاب "**سيمائية الأهواء من حالات الأشياء إلى دراسة حالات النفس :Sémiotique des passions (d'âme Des états de chose aux états)**، الصادر عام، 1991 وقد ترجمه إلى العربية الدكتور: "**سعيد بنكراد** "عام 2010، يفتح هذا الكتاب بابًا واضحًا للنقاد السيميائيين للتعرف على محتوى هذه النظرية نظريًا وعمليًا، حيث يتناول بصفة عامة ظاهرة مألوفة تنتمي إلى الحياة اليومية ؛ وهي ظاهرة الهوى، التي تتجلى في الخصائص التي يدور بها الناس ويصنف يعضهم بعضا

[1] ينظر: محمد الداهي، سيمائية الكلام الروائي، ص15–16

[2] جميل حمداوي: مستجدات النقدالادبي، ص36

[3] محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، المرجع سابق، ص.77

وفقًا لإمكانياتهم من حيث المعنى والتوقعات العاطفية، باستراتجيات نقدية مغايرة لم يسبق تناولها، وهذا ما سنحاول إرساءه بأهم النقاط التي جاء بها الكتاب باعتباره اللبنة الأولى في الدرس النقدي السيميائي الغربي والعربي على حد سواء.

سعى "غريماس" بتشيد نظرية من جوهر النفس البشرية تركز على حالات الذات والنفس، جنبا إلى جنب مع "جاك فونتاني"، مثلت تطورا للتّصوّر الباريسي أطلق عليها اسم **سيميائية الأهواء**، فالهوى عنده" ليس" عارضًا أو مضافا أو طارئًا يمكن الاستغناء عنه أو التخلّص منه، كما يمكن أن نتوهم، لأنه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولا ته وتصنيفاته"[1]، وهي مقاربة مستحدثة يعتمد فيها كلّ من، **الجيرداس "غريماس" وجاك فونتاني**، في مؤلفهما المشترك، على صياغة المشروع السيميائي للعاطفة أو الإحساس بطريقة مستقلة،أي إنّه يحوي مفاهيم خاصّة عديدة، وبالتشييد النسقي للتدلال الاستهوائي la sémiosis du phorique ، وبإنجاز نحو يفضي إلى الخطاطة الاستهوائية المعيارية، لم يحل دون تأكيد مدى تفاعله وتكامله مع النظرية السيميائية للعمل في إطار ما يصطلحان عليه بـ" الوجود السيميائي المتجانس."

من هنا كان لزانما على النظرية السّيميائية أن تعيد النّظر في مسارها وتراتبيتها وترابطها في شكل مسار توليديّ، هذا حتّم على "**غريماس**" أن يسخّر جهوده في المجال السيميائي على مسار توليدي ثم على المسار الهووي، فحاول هو و"فونتاني" الرقيّ بسيميوطيقا الأهواء داخل النظرية الدلالية بالاستناد على الانفعالات

إلى جانب ذلك، استفاد "**غريماس" في بناء تصوّره** هذا، من مجموعة من المجالات المعرفية مثل (الرياضيات والفيزياء والكيمياء...) ومجموعة من الباحثين مثل **(بروب وستراوس...)** الذين أسهموا إسهاما فعّالا في مشروعه في سيميائية العمل، كما استفاد في

[1] غريماس، جاك فونتنبي: المرجع السابق، ص 09.

سيميائية الأهواء من الفينومينولوجيين الظاهراتيين الذين ربطوا بين الذات الشعورية وعالم الأشياء إدراكا ومقصدية، كما تجلّى ذلك عند "**هوسرل**" و"**ميرلوبونتي**"، ويبدو تأثره **بميرلوبونتي** حينما حاول الرّبط بين الشّعور وإدراك العالم ضمن علاقة تواصلية تفاعلية[1]

واستطاع التركيز في دراسته للهوى على الفاصل بين الهوى بعدّه تجاوزا للعتبات الثقافية، وبين المشاعر الّتي تشير إلى حالات اعتدال تفرضها ثقافة ما، هذا وقد أكّد "غريماس" على نسبية الأهواء بين الثقافات، لذلك اعتمد في دراسته للأهواء، باعتبارها مدونة هوية تكشف عن التمفصلات الكبرى لصنافة ممتدة في ثقافة بأكملها، واعتبر الأهواء صنافات إيحائية، بمعنى أنّ لكل هوى استعمالات خاصّة من ثقافة إلى أخرى.[2]

2.1. مضامين الكتاب:

يتألّف هذا الكتاب من ثلاثة فصول محورية، اتّخذ من الفصل الأوّل أرضية نظرية تطرق فيه إلى الأسس الإبستيمولوجية المتحكمة في هذا الطرح الجديد الّذي يسعى في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، بالتركيز على" أربع قضايا: انتقال الإنسان والكاتب خصوصا من الإحساس إلى المعرفة، أدوات سيميائية الأهواء، العدد الكيفية للأهواء ومنهجية الأهواء"[3]، يركّز الكتاب على البعد الهوي وآثاره في المسار التوليدي العام للخطاب، حيث إنّه عتبة أساسية للاندماج في حياة الناس، يضم الكتاب ثلاث مقدمات: مقدمة المترجم، مقدمة خاصة بالترجمة العربية، ومقدمة عامة، ذلك بغية تحديد الإطار العام لهذه النظرية الجديدة، وتحديد معالمها، بإضافة لثلاثة فصول: الفصل الأول نظري، أرادا فيه، تبيان الأسس المتحكمة في معالجة

[1] ينظر: مريم أجرعام، المرجع السابق.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] فارس أزهر: من ميميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، قراءة في كتاب سيميئيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص294.

الأهواء وأكّدا على استقلالية هذا البعد، وحاولا هيكلته ووضعه في المسار التوليدي بشكل منظور سيميائي وعام.

وقد انطلقا في ذلك من خلال نقطة إهمال سيميائية العمل لهذا البعد (الانفعالات، الأهواء والعواطف)، واهتمامها بشكل مركز على الفعل السردي، وما يرتبط به، وكذلك اهتمت بالتحولات السردية، غافلةً بذلك عن دراسة الحالة النفسية للذّات الفاعلة من بداية العمل السّردي إلى نهاية، رغم أثرها البالغ في تغير مسار النص حسب "غريماس" وفونتاني، فالهوى يعد سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي، ويشكل مسارا جديدا يطلق عليه المؤلفان **البعد الانفعالي**.

درست الأهواء في الفكر القديم في شتى المجالات(فلاسفة، علم الاجتماع، النفس...وغيرها)، محاولين فهم أغوار النفس البشرية، والسيميائيات لم تبتعد عن هذا الخط في محاولة لفهم الحالات النفسية، لكنها بعدة مفاهية ومكانيزمات اشتغالها تساعد في الوصل للمعنى المعنى، وهذا ما أطلق عليه "**غريماس**" **وفونتني** مصطلح **عوالم الكينونة**، لما لهذه الأخيرة من دور مهمّ في تحريك البرنامج الحكائي وتغير المسار السردي العام للنّص بحالة الاتصال والانفصال عن موضوع القيمة، وهذا ما سعى الناقدان لتأسيسه في الشق النظري بواسطة بناء خلفية معرفية للأهواء، ومعالجة الأهواء بضوابط جديدة نذكر أهم الركائز التي عالجها الباحثان:

- ظاهرة التجسيد (الجسد والهوى)، طرح الجسد في مشروع الأهواء على أنّه واسطة تخلق انسجاما بين حالة الأشياء وحالة النفسية، بمعنى وظيفته في عالم المعنى هي توضيح تفاعل الإنسان (خوالجه الداخلية) مع محيط (كل ما يتعلق بالعالم الخارجي)، والجسد مكان الدّلالة الّذي يرسم من خلاله الأحاسيس والانطباعات أثناء اتصاله بالعالم، وهو يجسد حركة كل المشاعر التي تعذبه، سواء كانت فرحًا أو حزنًا. " جسد حاس، مدرك فاعل؛ جسد يعبئ كل

الأدوار المتفرقة للذّات، في تصلب وقفزة ونقل، جسد باعتباره سدا وتوقفا يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات"[1]، فهو يسهم بهذا العالم من ولوج عالم المعنى.

- أريج* الأهواء ويحدّد في هذه الجزئية كيف يتجلى الهوى في الخطاب مع أثاره المعنوية ويكون غير واضح ؛ "ويمثل هذا المعنى باعتباره أريجاً مبهماً، يتعذر تحديده، إن التأويل الذي تبنته السيميائيات مفاده أن هذا العطر الخاص ينبعث من تنظيم خطابي للبنيات الكيفية"2، وأطلق عليها مصلح **الكتلة الاستهوائية**، والمقصود بها الحالة التوترية المعيشة في الخطاب برمته ولا نخص الذّوات لوحدها؛ بل البنية الخطابية ككل، وتكون هذه الحالة قبل وعي الذّات أو حصول على ما تسعى له (موضوع القيمة)، ونكتشفها من قبل ما تنبعث من بنيات خطابية من خلال أثر سيميائي يُمكن إسقاطه، إما على الذوات وإمّا على الموضوعات وإما على اللحام*

- الهوى والفعل طرح الهوى كيف يدفع أو بنزع الفعل ومثله بالأهلية دوره يسهم في الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل وأطلق عليه مصطلح **(الفائض جهي)** الّذي ينتج من توقع الإرادة والقدرة والمرور إلى الفعل مثال (العناد).

"وحضور هذا الفائض هو ما يفرض علينا صياغة عدة هوية من خلال حدود " تنظيم جهي للكينونة" لا من خلال حدود " أهلية في أفق الفعل" [3]

---

[1] غريماس فونتاني، من حالات أشياء الى حالة النفس، المرجع السابق، ص268.

* يُشير قاموس روبير le Robert إلى أن الأريج هو عامة ما ينبعث من الطبيعة، وهو أكثر ذاتية من الرائحة. والعطر فهو يشير إلى روائح طيبة وخبيثة وإن كان الأصل فيه هو الطيب. ويشير لسان العرب إلى: الأرج والأريج وهو الريح الطيبة. والمقصود بذلك في هذا السياق حالة الانبعاث الأولى التي تأتي إلى ذات تدرك العالم، المرجع نفسه، ص67.

[2] غريماس وفونتاني، من حالات أشياء الى حالة النفس، مرجع سابق، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص114.

- الهوى بين الاستعمال الفردي والجماعي: تحدث عن نوعين من الهوى الاجتماعي والفردي وكيف يؤثّر في الاستعمال، صنافة اجتماعية (وهي إيديولوجية تيار فكري بأكمله) تتحول إلى صنافة اجتماعية محايثة. كل تغيير في موقع يستلزم منهجا ممكنا للبحث في علاقات النص بالنص المحيط والسياق فبعدما تحدد الثوابت والمعايير التي تقوم عليها الصنافات وبعد أن يتم تمييز مختلف الفصائل ومختلف المستويات التي تتحرك ضمنها، سيكون بإمكاننا، من هذه الزاوية، تصور الدراسة " التكوينية" للنصوص من خلال التحولات بين مختلف الصنافات[1]، "وبإمكاننا بداية أن نميز الكون الهووي الخاص بثقافة ما في كلتيهما والتي يعبر عنها جزئيا من خلال المعجم اللغوي السائد في هذه اللّغة"[2]،

– أما الهوى الفردي: هو نتائج خلفيّة ثقافيّة إنّ الكون الهوويّ للفرد يعبّر عن خصوصيته، ويجلي " أسطورته الشّخصية" (وفق شارل موران) فيما يخص تثمين أهواء أو بخسها. تعلم جي دي موبسان من مدرسة شوبنهاور أن الإرادة هي أساس مأساة الإنسان. فعندما تكون الرغبة غير مشبعة ينتج عنها الضجر والازدراء، فيتولد الإحباط والعذاب. وهكذا فعادة ما ترتبط الإرادة عند موباسان باللامعنى والعبث والتناحر.ويستفيد من شوبنهاور، ويضاف إلى جيل من الكتاب الذين تأثروا به."أن الكون الهووي لكاتب ما يسهم في تشكيل النص الشامل للعلم"[3].

أما الفصلين الثاني والثالث فقد كانا تطبيقا في هووين هما البخل والغيرة، حيث تطرقا بداية لشرح معجمي بغية إغناء النماذج التركيبية، تناولا البخل Lavarice (الهوى الموضوعي) والغيرة a jalousie الهوى بين ذاتي Lalsdbjectif)، وتتبعا مختلف تمظهرات هاتين الصفتين على حدةٍ، انطلاقاً من معاينة وتحليل الخطابات المنجزة: خطاب المعجم، وخطاب علماء الأخلاق

[1] غريماس وفونتاني، من حالات أشياء الى حالة النفس، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص146.

والخطاب الأدبي للقبض على الإستخدام الجماعي والفردي للهويين المعنين وما ستتبعانه من مرادفات وأضداد [1]

2.2. هوى البخل: (L`avarice)

بدأ المؤلفان دراستهما بالتعريف المعجمي للفظة البخل وتداوليته الثقافية، وهذا بعد أن أفردا الدلالة المعجمية لوحدها بانتقائها وترتيبها ووجودها في الخطاب، حيث احتل هوى البخل في دراسة "**غريماس**"، **فونتاني**، فصلا لمعجمية البخل بخمسة وسبعين صفحة، حيث طرحا هوى البخل من وجهات أو أطروحات عديدة تشكل مركز الدراسة: وجهة نفسية، واقتصادية واجتماعية وأدبية وسيميائة،، استند "**غريماس**" **وفونتاني** في منهجية تفكيك البعد هوى للبخل على التحليل الدلالي المعجمي، من قاموس(Petit Robert)، من حيث ثلاثةُ مفاهيم خاصة بهوى البخل" التعلق المبالغ فيه بالمال– هوى التكديس–هوى الحفاظ على الغنى"[2]:

– التعلّق المبالغ فيه بالمال: ويحاول أن يصف حالة شعورية مكثفة ومبالغ فيها تربطنا بأشياء نحبّها ويكون ذلك مصحوبا بحكم أخلاقي سلبي فالتّعلق بالمال يكون قويّا حتى يستحيل سمة أخلاقية نسمّيها البخل، والمبالغة هنا ليست سوى عيّنة معياريّة سطحيّة مبلورة من الأخلاق بغية كشف الخاصّية الّتي تحكم عليها، وفي التّصور السيميائي: "شعور...إحالة على مدونة الأهواء، يجمعنا...نمط التّرابط، بالأشخاص والأشياء الّتي نعزّها... موضوعات قيمة من نوع المرغوب فيها محددة من خلال كينونة"[3]، ويضبط "**غريماس**" **وفونتاني** هذه الجزئية التّركيبية للتّعريف المعجمي بالشكل التالي:" ملفوظ الإتّصال محدد من خلال تكيف، متبوع بتوجهة، وكلاهما محدد من خلال حكم مكثف، إنّ هذا الترتيب التّركيبي يصنّف ضمن مدونة الأهواء"[4].

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، المرجع السابق، ص231.

[2] غريماس وفونتاني، المرجع السابق، 160.

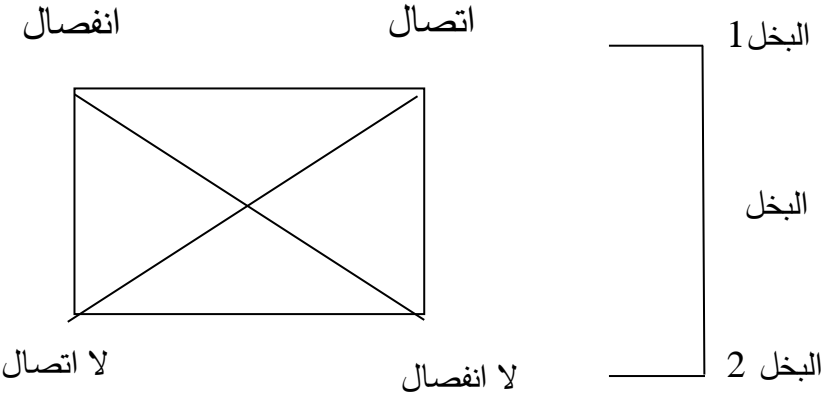
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص162.

– **هوى التكديس:** وتطرقا فيه إلى تعريف هوى تكديس الثّروات أو المال، واعتباره موضوع قيمة ترغب فيه الذّات وتتعلق به بكلّ قوة، بمعنى الرغبة الشّديدة في امتلاك المال، فيقع التكثيف لتفصيل التعلق المبالغ فيه، فالتكديس فعل يمارس لصالح المستفيد في هذه الحالة تشترط الرغبة في الكينونة عند مستفيد مرتبط بموضوع، تمثل رغبة في الفعل المرتبطة بالذّات المكدسة.[1]

– الحفاظ على الغنى: المحافظة وهي برنامج سردي دال على اللاإنفصال، وبالتالي يتقابل مع التكديس الّذي هو برنامج الاتصال بموضوع القيمة المال أو الثروة، بناءً على التصور العاملي لسيميائيات الفعل، المبني على التقابلات (الاتصال، واللاإتصال، وبين الانفصال واللاإنفصال)، صنف البخل بالشكل الدينامي(الاتصال)، وشكل قار ظاهريا (اللاإنفصال)، ومثلها في مربع الاتصال:

الشكل رقم 10: المربع السيميائي للبخل

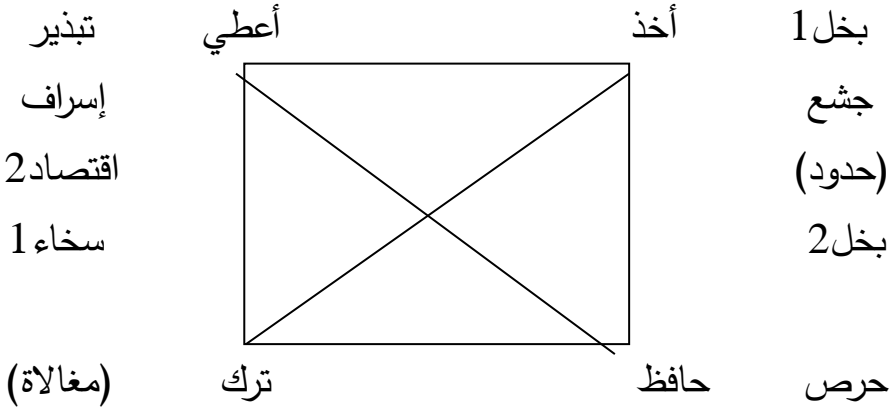


بين "**غريماس**" **وفونتني** أن البخل بوصفه تيمة سردية لها برنامج حكائي، من خلال موضوع المرغوب في الحصول عليه (موضوع القيمة) وهو المال، من زاوية البعد التداولي؛ لأنه موضوع قابل للتخزين أو الاستهلاك، أما البخيل الحذق (الذات)، التي تسعى للاقتصاد

[1] غريماس وفونتاني، المرجع السابق، ص162.

وعدم التبذير والإعراض عن متاع الدنيا (معرفة الفعل)، يتتبع هوى البخل، الّذي يولد رغبة في التشبث بجمع المال وعدم تبذيره، وواجب الكينونة (تقمص صورة البخيل) والمعرفة (اكتساب خبرة ومهارة جمع المال وعدم تبذيره)[1]، فتحلل سيمياء الأهواء تموقع البخل بين مواقف الإنسان تجاه موضوعات القيمة، إلى أربعة مواقف هي:(الأخذ، أو الترك، أو العطاء أو المحافظة)[2]، واختزل تمظهرت المعجمية الدلالية للبخل بواسطة العناصر المترادفات القريبة(الجشع، الشّح والحرص، الإدخار الاقتصاد) والمتضادة(التبذير، السخاء واللامبالاة والجود)، ثم انتقل إلى آلية بناء النموذج، من النسق المصغر وتركيبه، وتبنى هذه الآلية تبعا لتحليل الدلالي، فـ" تقليص تمظهر البخل إلى نسق مصغر: توضع اللامبالاة بجانب اللا اتصال، ويحتل السخاء، وفق تعريف القاموس، إما موقع الانفصال، وإما موقع اللا اتصال، وبإضافة إلى ذلك يتم تأكيد علاقة التضاد بين البخل والإدخاري واللا مبالاة من خلال التقابل الموجود بين التعلق وعدم الإكتراث الذي يميزهما"[3]، لتوضيح ذلك رسما النموذج التالي[4]:

الشكل رقم 11:



[1] محمد الداهي: المرجع السابق، ص231.

[2] فارس أزهر: المرجع السابق، ص302.

[3] غريماس وفونتاني: المرجع السابق، ص180.

[4] المرجع نفسه، ص181.

ادَخار	سخاء2
اقتصاد1	لامبالاة
	ليبرالية

ومنه ينبني تشكل هوى البخل في الخطاب (عملية التخطيب) على بعدين:

* ارتباط البخل بالصوغ الفاعلي Actorialisation، ويحدّد فيه الدور الموضوعاتي للبخل ودوره الانفعالي والتميز بينهما، رغم صعوبة ذلك.

* ارتباط الهوى بالزمنية، من خلال إبراز الكفاية المستقبلية المتحكمة في هوى البخل وهي عدم تبذير المال لغاية محددة سلفا[1].

استخلاصا لما سبق حلل الباحثين هوى البخل وقف آليتين: آلية التمظهرات المعجمية الدلالية وآلية بناء النموذج، وما تندرج في سياقيهما من تفصيل توضخ تشكل هوى البخل وأثره في الخطاب.

3.2. هوى الغيرة: (La jalousie)

وفي في الفصل الثالث من كتاب **(سيميائية الأهواء)** عرض المؤلفان إلى دراسة هوى الغيرة اعتمادا على الثقافة الفرنسية الّتي تقدم تصورا خاصا للعالم الإستهوائي تضمّ حدودا فاصلة بين اللّغة الفردية والجماعية، وعدّا الغيرة هوى بيذاتيا، يصف حالة تنافسيّة بين الغيور والغريم على المحبوبة، بواسطة التمظهرات المعجميّة، والبناء التركيبي، والتقويم الأخلاقي، والتّخطيب، وقد اعتمدا طريقة تحليل نفسية للهوى من حيث، استثمار معطياته كونها عامل مساعدة لتحقيق دراسة ممتدّة للهوى، ومن اجل إثراء النماذج التركيبيّة وتنظيم التمظهرات المعجمية وفهمها استنادا إلى المعاجم والروايات والمسرحيّات.

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص231.

يختلف هوى الغيرة عن هوى البخل من حيث الاشتغالُ، ومن حيث أزمةُ الهووية، ومن حيث الممثلون المنخرطون في المشهد الهووي، إذ إن هوى البخيل تكون ذات البخيل، وتحاول الوصول إلى مبتغاها في تكديس المال والحفاظ عليه، بينما هوى الغيرة يكون متعلّقا بالحصول على المحبوبة أو الصاحبة، بالإضافة إلى الاختلاف في الأزمة الإستهوائية متمثلة في حالة اللاإتصال الغيور بالمحبوبة، ذلكوذلك بحصول الغريم عليها، ويجسد هذا التصور السيميائي ثلاثة ممثلين أساسيين (الغيور، الغريم، الصاحبة).

وينتج التمظهر المعجمي لهوى الغيرة بناءً تلك العلاقة التي تجمع الممثلين الثلاثة " الغيور والموضوع وبين الغريم، ومنافسة، ويقترن عن طريق علاقة الوصل أو الفصل، إمّا بالخوف من فقدان الموضوع أو اقتسامه مع المنافس، وإمّا بالامتعاض من استمتاع الآخر به وحرمانه منه[1]،

لابد أن نضعها في جملة من التمظهرات التي تبين مختلف العلائق والأبعاد الدلالية الاستهوائية، أولها الغرام، الّذي يشمل الغرام والتنافس والتباري، ثم تمظهر التعلق، الّذي يستوعب أهواء من قبيل التّعلق الشديد والحماس والامتلاك والحصر، ومن خلال السمات التوليدية للغيرة في القاموس يتبين ما يعتري الغيور من أهواء، على نحو الريبة والقلق والخشية، ممّا يحدث تشويشا، وما يهم الثقة المتبادلة بين الحبيبين، وهذا ما ينعكس سلبا على المعطيات الأصلية للتعلق[2]

سعى الناقدان في تنظيرهما لهووي (البخل والغيرة) لإغناء البنيات التركيبيّة، اعتمادا على التحليل المعجمي، وجسدا هذا التصور في التطبيق على نماذج سردية، بالتّركيز على مجموعة "من المفاهيم التحليلية كالجسد، والانفعال، والكمية، والامتداد، والكثافة، والإتباع، والقوة،

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص233.

[2] فارس أزهر: المرجع السابق، ص303.

والضغط، والتوتر، والإحساس، والطاقة الشعورية، وثنائية الصالح والطالح، والانفصال والاتصال، والعالم الداخلي والخارجي، والذات والموضوع، وحالات النفس وحالات الأشياء"[1] :

- "**ديوان عاصمة الألم Capitale de la douleur**" للشاعر الفرنسي **بولإيلوا** (1926)، الذي يجسد التوتير، فالحب ليس حبا ذلك إن الذوات السيميائية لا تحدد معناها إلا في ظل وجود طبيعة أخرى أي قيمة القيمة.

- "**رواية السقوط LA chute لالبير كامو**"، صورة عن العالم وهو محذوف من القيم متمثّلا في مشهد للقاضي الّذي يصادف امرأة بائسة تلقي بنفسها في نهر السين ولم ينقذها، أو حتى يثير الأمر في نفسه الدهشة والحيرة، بسب انهيار عالم القيم.

- "**رواية أمير كليف La princessa de cléves لمدام دولافايت**"، تجسد الرواية حالة الحب الّتي يعيشها الأمير كليف للآنسة "**دوشارتر**" بناء على لحظة لقائه بها عند بائع المجوهرات وهو في حالة شعورية بين الدهشة والانبهار، مما أولد حالة توترية لذات الأمير، باستشرافية إمكانية حبه لها.

- **رواية "جانب منزل سوان" لمارسيل بروست**، يجسد هذا النموذج هوى الغيرة، من خلال "**سوان**"، على صاحبته[2]...،

- وما يلاحظ هو أنّ أغلب النماذج المنتقاة عبارة عن خطابات سردية حاولت تطبيق هووي البخل والغيرة فقط، وهو ما جعل المؤلفان يؤسسان لدراسة الذات وانفعالاتها الجسدية وحالاتها النفسيّة ويصفان آليات تشكل المعنى واشتغاله ضمن النصوص بواسطة التركيز على دعامتين

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا السردية (من السرد إلى الأهواء)، ص135.

[2] ينظر: غريماس وفونتاني: المرجع السابق، ص159-365.

ترتكز عليهما كينونة المعنى وهما المكون التوتّري (انعكاس العالم على الذات) والمكون العاطفي (منبع الاحاسيس والعواطف)[1].

باختصار، يمكن القول: إنّ دراسة "**غريماس**" و**جاك فونتاني**، للأهواء تشكل نقطة تحوّل واضحة في الصرح السيميائي دون انقطاع معرفي مع سيميائية الفعل، بل يساعد في سد بعض ثغراته عن طريق إعادة النظر في البعد العاطفي الذي أُلغيَ في الماضي، ومن ثم التركيز فقط على الأبعاد المعرفية والتداولية التي تتعلق بعالم الذات والهوى والانفعال وكل ماله علاقة بالرغبة، ويفتح أرضية خصبة لمجموعة من الدراسات التي ستركز على ذلك، مع التخلص من فلسفة: انشغال للبحث التصنيفي الذي كان يسود في الدراسات السابقة، وبهذا نجح الباحثان في تحقيق هدفهما في تشييد نظرية للأهواء على نحو لا تلامس فيه بالنظرية السيميائية العامة، لإثبات استقلالية البعد الانفعالي وآثاره.

- **فرانسوا راستييه F.Rastier**: قام سنة 1995م بتحليل 350 رواية فرنسية في الحقبة الزمنية الممتدة من 1830إلى سنة 1970م، متمثلة في دراسة الأشكال الدلالية المركبة للعواطف والأهواء، وقد قارب العواطف والأهواء مقاربة موضوعاتية ذات أبعاد سيميائية، ضمن نصوص روائية وسردية متنوعة.

- **سيسيليا فرانسيس Cécilia.W.Franci**: قدمت الباحثة دراسة في السيرة الذاتية سنة 2006م

تحت عنوان (السيرة **الذاتية لغابرييل روي**)، في ضوء المقاربة السيميوطيقية للأهواء، بالربط بين الأهواء والمعنى ضمن تحليل نصي وخطابي[2].

---

[1] سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هوواية الحكاية الشعبية المغربية (بهوت النسا–أنموذجا–)، مجلة العلامة، ع5، ورقلة، ديسمبر،2017، ص56.

[2] ينظر: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص36 –37.

3- آن اينو Anne Henault

قدمت الناقدة قيمة إضافية لسيميائية الأهواء من خلال **كتابها السلطة بوصفها هوى le pouvoir comme passion:** تهدف إلى تميز بين مجال سيميائية العمل ومجال سيميائية الأهواء، حيث تكون الذات منفصلة عن العالم في سميائية العمل، وفي الجهة المعاكسة من سيميائية الأهواء تكون الذّات في حالة اتصال،"يتولّد المحسوس léprouvé من خلال قبول الحدث أو التقزز منه، فعندما نحس تتقلص المسافة بين الأنا والعالم"[1].

وكان هذا سعيا لحل الإشكالية المطروحة في كتابها: كيف تتجلى علامات المحسوسة في الكتابة؟، وفي أيّة شروط يمكن للبعد الاستهوائي التلقائي والخفي والمستتر أن يتمثل في عمق الخطاب؟، ما سعت إليه الباحثة هو إبراز كيفية تمثل الهوى أو الأهواء غير المرئية في عمق الخطاب، بحجة أنّه ليست كل الانفعالات يمكننا استخراجها بالملفوظ السردي. وهذا ما عملت على دراسته في المتن السردي "**من يوميات روبير أرنو دادلي R.A.DAdilly** خلال الفترة الممتدة من سنة (1614م إلى 1632م)، مستندة على المنهج التطوري التزامني"[2].

(البحث عليها بطريقة تطورية وتزامنية دون تفضيل الواحدة على الأخرى)، بتقطيعها اليوميات إلى أربع وحدات قرائية وتحليل كل واحدة على حدى من خلال العناصر التالية: (العينات الإستهوائية، والجهات، والأبعاد القيمية، والموضوعات المهيمنة) لتستخلص من تحليلها لحالة السلطة عبر ثائية **(الجذب والقوة)**، إلى أن هناك ثلاث حالات سيميائية للأهواء: من حالة الاحترام والتقدير إلى حالة الخيبة والفشل وفي إقرار السلم، مرورا بحالة التنبيه الشرعي وفقدان الهيبة

[1] محمد الداهي: سيميائية كلام الروائي، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

المبحث الثالث: الجهاز الاصطلاحي والإجرائي لسيميائية الأهواء:

لقد مكن ظهور دراسة الأهواء في فضاء الصرح السيميائي، من إعادة الاهتمام بالحياة الداخلية للذّات مباشرة حيث استبعِدت سابقا بحجة انغلاق النسق البنيوي، ففرضت المقاربة السيميائية هذا البعد من الناحية الإجرائية، بتشكل عُدّة مفهومية خاصة، أثمرت بفعل النسق النظري الّذي أرسى دعائمه الباحثان (**"غريماس" وفونتاني**)، بجهاز مفاهيمي تميز بغنى حمولته الدلالية والمعرفية، وتنطوي العدة المفاهيمة التي أدرجها في الكتاب فيما يلي:

1. مصطلحات سيميائية الاهواء

1.1. الاستهواء La phorie:

هو لب الأهواء، بحيث منه تتكون الأهواء، فهو عبارة عن قوة انفعالية كامنة يقوم عليها خطاب الأهواء، من أجل رسم عوالمه" تسير نحو وضعية افتتاحية، ومحور إستهوائي، وضعية ختامية"[1]، ومنه يكون الإستهواء الصيغة الأولى للكينونة ممثلة "سلسلة من الإحالات المتتالية تتموضع بين البنيتين السطحية والعميقة، التي يمكن تصريفها عبر السيرورة التدليلية (السيميوزيس)"[2].

بمعنى أخر؛ هو حالة افتراضية (قوة انفعالية) في الوعي الإنساني، قوامه الجسد يتكوّن من الصالح والطالح وهو الشكلين الأولين المسؤولين عن إثارة أو استقطاب الهوى، بكل حالات الإيجابية والسلبية

2.1. المـآل Devemir:

هو مصطلح من تحليل الهوى، ويعني انتقالا من حالة إلى حالة أخرى أو سلسلة من تغيرات الحالة، الذي يسهم في الوصول إلى البنيات الهووية التي تتولد من المقاطع النصية

[1] خيرات حمد الرشود: مصارع العشاق دراسة سيميائية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2019، ص26.

[2] خيرات حمد الرشود: مصارع العشاق دراسة سيميائية، صفحة نفسها.

وهي نواة المعنى العاطفي، وهو حاصل التوترات الّتي يأتي بها الإنشطار الاستهوائي، فلا يمكن لهذا الإنشطار أن يصبح دالّا إلّا إذا استوعب ضمن "اتجاه"، وبه يتميّز هذا الهوى عن ذلك[1].

3.1. التوتير Protensivité :

هي مقولة مستوحاة من الفينومونولوجيا وترتبط في هذا المجال بالقصدية، وتدل على قدرة الذّهن على التّوجه نحو الموضوع واستهدافه، وهذا ما يعنيه التوتير في حقل سيميائيات الأهواء، إنّه استهداف للكتلة الانفعالية والدفع بها إلى التجسيد في حقل التوترات المرئية، وهذه التوترات هي البدايات الأولى التي تقوم عليها أشكال التركيب المسؤولة عن تشكل الأهواء في انفصال عن الاستهواء واستنادا إليها في الوقت ذاته. والتوتير هو الممر الضروري لولادة التكييفات (أرغب في، أستطيع، أعرف) وهي الصيغ الأساسية التي تحدد علاقة الذات بعالمها[2].

ومثال ذلك فإنّ الأمير في رواية" الأميرة كليف"قبل أن يقع في غرام الأميرة دوتشاردز لحظة لقائه بها عند بائع المجوهرات لم يكف عن اندهاشه من كل ما يحيط بها أي إنّه كان يعيش حالة توتر ويستشرف إمكانية حبه لها.

4.1. النظير: valence :

هو مصطلح مستعار من الكيمياء حيث يعني عدد الذرات المضافة إلى تركية الجسم. لكنها تدل في سيميائيات الأهواء" على المحددات الانفعالية التي تفرض على الموضوع، وبعبارة أخرى إنها تعني أن القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تحدد من خلال بعدها النفعي بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية[3].

---

[1] غريماس وفونتاني، المرجع السابق، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35-34.

[3] المرجع نفسه، ص33-32.

– طرحت الباحثة **بشار سعيدة** في جزئية العدة المصطلحية لمقاربات **سيميائيات الأهواء** قاموس خاص بالعواطف (تستعمل النّاقدة مصطلح سيمياء العواطف بدل من سيمياء الأهواء)، في مدونتها النقدية دراسة الانتماء في رواية الانطباع الأخير: مالك حداد نقلا عن Jacques Fontanilles ; Sémiotique du discours، قاموس للعواطف في ستة مصطلحات أو بالأحرى صيغات سيميائية[1]، وتشير إلى أهمّية معرفتها وفق سياقاتها المختلفة ذلك للإلمام أكثر بالمعاني، إذ الاهتمام بالكلمات مفردة (مثل القاوميس الأخرى)، يكون أمرا غير كافٍ ولا يحقق غاية ضبط المفاهيم لمصطلحة سيمياء الأهواء، مثلته بالاكتفاء بتحليل الأفعال الخاصة بالحركة عند دراسة الحركة في الخطاب، فصبغة البحث وتقصي الآثار العاطفية يستلزم فتح المجال أكثر من حيث استعمال صبغة بدل من المفردة،"إذا أخذنا بعين الاعتبار أن البعد العاطفي في الخطاب يخضع للتقييم الأخلاقي، وحتى الثقافي فإنّ عجز الكلمات المنفرد في إبراز الآثار العاطفية يصبح أكثر جلاء، أضف إلى ذلك تغير دلالة الكلمات نفسها بتغير السياق الّذي توضع فيه" [2].

- **الشفرات الجسدية les codes somatique:** وهي ما يظهره الجسد من ردود فعل من خلال ما يشعر به، تكون ظاهرة وواضحة على نحو (تغير لون الجلد، الحركات، الارتعاش...)، فهي دليل جسد على اكتساب العامل عاطفة ما في لحظة معينة، وتتخلف تحليل هذه الرموز باختلاف الثقافات والأزمنة وتستشهد بقول فونتيني"..." فاختار إحدى القصص المشهورة الّتي تروي حكاية الرّجل الّذي لم يعرف معنى الخوف في حياته، فخرج من قريته للبحث عن ذلك المعنى، وبعد مغامرات مريعة عديدة لم تحدث فيه أي أثر، قرّر الزواج، فاستطاعت زوجته العثور على حل المشكلة، فانتظرت زوجها ذات ليلة حتى نام فأفرغت في فراشه دلوا من الماء،

[1] ينظر: بشار سعيدة، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، ص30–34.

[2] المرجع نفسه، ص38.

فارتعش أخيرا، وعرف معنى الخوف، وكخلاصة للقصة أنّ الرجل مادام لم يشعر بتغيرات جسدية معنية، لم يكن ممكنا له الشعور بالعواطف المقابلة لها".

• **الشفرات التيمية الانفعالية les code thymiques:** وهي البواطن النفسية التي تحمل آثار لذة وألم تتدخل حينما تكف حركات اللّذة والألم عن الاستجابة للمثيرات الموضوعية.

• **الشفرات الصيغية les code modales:** تعمل الصيغة العاطفية (القدرة، المعرفة، الرغبة، الوجوب) وتبنى على أساسين: [الأول تحول الصيغة إلى قيم تبحث عن ذاتها بحثا منفصلا، والثاني تسلسل وتعاقب وترابط القيم التي تولد أثرا]، أطلقت عليه الناقدة مصطلح "**العدوى العاطفية**"، ويعني أنّ كل عاطفة تؤدي إلى ظهور غيرها.

• **الشفرات المنظورية les code perspectifs:** وهي حالة عاطفية خاصة تخص الذّات أو تميزها عن غيرها، فتكون هذه الذات عنصرا فعّالا في تحريك مجريات الخطاب السّردي.

• **الشفرات الإيقاعية les codes rythmiques:** وهي حالة جسدية يشعر بها الجسد عند تعرّضه للضّغوط من إيقاع خارجي، وتنتابه عاطفة معيّنة في هذه اللّحظة مثال:

• **الشّفرات الصورية les code liguratifs:** وهي الحالة المرتبطة بمشاهدة مشهد صوري للعواطف خاصة، وتحدد الشّفرة الصورية لأثر، العاطفة كمشهد نموذجي، ويتراءى للذات في علاقتها بالموضوع في شكل صور، فيمنحها مجموعة من المشاعر (الشدة أو الألم)، وعادة ما يكون ذلك الارتباط هوسا، تسبّبه تحوّلات عاطفية[1].

تتجسد هذه الشفرات بشكل موزع في الخطاب ولا تخضع لتنظيم معين ويمكننا تمييزها عندما ترتبط ارتباطا قويّا بالجسد، باعتباره غلافا متحرّكا يثير الظواهر الجسديّة المعروفة، والملاحظ أن الناقدة جعلت هذه المفاهيم كآليات إجرائية لتحليل التطبيقي بدارسة هوى الانتماء في رواية ملك حداد.

[1] ينظر: ينظر: بشار سعيدة، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، 38-41.

2. مبادئ الأهواء

تنفرد سيميائيات الأهواء بعوارض خاصّة هي[1]:

1.2. الشدّة Intensité:

هي صيغة تلفظية (من الأنواع الصيغية التلفظيةModalisation énonciative)، تصدره الذات المتلفظة Sujet de énonciation ، بإيجاب (صدفة سعيدة) أو السلب (حدث محزن) تجاه حدث أو فعل ما، أي هي خاصية من خصائص المزاج وتكون حسب شدة اهتمامها لهذا الحدث، دورها إعادة تنظيم المكونات التركيبية لتتحكم وتسير للجانب الدلالي من السلسة، فتؤسس الكفاءات لما يسمى بالهوية الهووَية (العاطفة).

2.2. الكمية Quantité :

فالكمية مبدأ أساس من مبادئ سيمياء الأهواء، تتعلق بمجموع الإجراء العاطفي، وهي تابعة للذات وللموضوع كذلك، إضافة إلى الانتشار في الفضاء والزمن، ويمكن للعارض العاطفي للكمية أن يتخذ أشكال عديدة: ففي حالة انتشار الفضاء الزمني يقاس الامتداد فقط أي المسافة والمدة، أما في حالة الموضوع فالمقاس، هو المعنى بغية معرفة موضوع القيمة، وهناك حالات تقطع فيها الذّات الهووية إلى تحفظ بأجزاء وتخفي بقيّة: مثال الذّات المغرمة تركز على بعض الصفات الإيجابية وتخفي الأخرى بسب الحب.

وتكون العلاقة بين الكمية والشدة، وتتشكل المدونة الهووية من انفعال، العاطفة، الرغبة والإحساس، لكل منهما مدة وشدة معينة، تتم بانتقال عكسي من الإحساس إلى الانفعال، وحسب الامتداد الزمني وانتظامه تنقص الشدة، إلا في حالة الهوس فترتفع الشدّة على غير المعتاد، إذ تشير مدّة الهوس وشدّته إلى خطورة، ومن ثمة تقدّر شدة العاطفة مقارنة بالكميّة والعكس صحيح، كما تقرن المخططات التوتّريّة للخطاب في جميع حالات الشدّة بالكمية، وهي

[1] ينظر: سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هوواية الحكاية الشعبية المغربية (بهوت النسا–أنموذجا–)، ص57–58.

الّتي وضحها "**فونتاني**" وبمدى تحكم هذه العلاقة في الخطاطة الإستهوائية (الصحوة العاطفية، الاستعداد، محور العاطفي، الإحساس، التقييم الأخلاقي).

الفصل الثالث

تمثل سيميائيات الأهواء

في الخطاب العربي

الفصل الثالث:

تمثل سيميائيات الأهواء في الخطاب النقدي العربي

-المبحث الأول: محمد الداهي.

- المبحث الثاني: جميل حمداوي.

- المبحث الثالث: ماهر بوصباط.

تمهيد:

شغلت الأهواء الفلاسفة وعلماء الأخلاق والكتاب والروائين بدورهم، من خلال دراسة الفرح أو الحزن، أو خلق الأزمات أو تجنبها، أو شحذ الإرادة الإنسانية أو كسرها، خلال المسار التاريخي لنظريات متعددة، ومن الواضح أن السيميائية بدورها، وعلى الرغم من رؤيتها من منظور مختلف، فاهتم هي الأخرى بدور الهوى في تحقيق البرامج السّردية، وترك الأثر، وتعزيز انفعالات البشرية، سواء كانت إيجابية أو سلبية، وليست المتعلقة بالبيئة المحيطة، فهي وجهة نظر شاملة ومتسقة والعنصر الأساس الذي يدفع إلى العمل، بحيث تكون على مستوى من الأمل فيما يتعلق بما سيحدث أو أنها تخضع لتقدير أخلاقي لكشف عيوبها (حول ما حدث).

المبحث الأول: الوجود السيميائي المتجانس في خطاب محمد الداهي:

بناءً على ما سبق في التمهيد، يركز الناقد المغربي محمد الداهي على سيميائية السّرد – نظرية "غريماس" وتطورتها(الأهواء)– ويحاول فهمها ومواكبة ذلك، بإنتاجه النقدي محاولا في كل دراساته الأكاديمية البحث في الموضوع من الناحية **الابستمولوجية والنظرية والتطبيقية** لنظرية العامل وتطورتها، ومن هذا المنظور سنحاول في هذه الجزئية متابعة الناقد في خطابه النقدي أولا لأنه يعتبر من أبرز المصادر العربية في سيميائيات الأهواء.

سنعمل على تتبع آراء الباحث "محمد الداهي" في جزأين: يتكون الجزء النظري من: التصور السيميائي للعمل (سبق تناولها في الفصل الأول، حيث تحدث الداهي عن سيميائية العمل من خلال تميز الفعل من العمل وديناميةالعمل ومراحل الخطاطة الحكائية) وسيميائية الأهواء تأصيله لنظرية غريبا وعربيا بالإضافة إلى نقده وتفكيكه للخطاب العربي في سيميائية الأهواء، أما بالنسبة للجزء التطبيقي: تحليله لروايتين (رواية الضوء الهارب–تجليات الأهواء– ورواية الحي الخلفي لمحمد برادة – مظاهر البعد الانفعالي).

1. تأصيل الأهواء في رؤية محمد الداهي النقدية:

استند "**محمد الداهي**" في بناء مقاربته النقدية في الشقين الابستيمولوجي والنظري لسيمياء الأهواء إلى خلفيتين: خلفية فلسفية غربية: يتابع فيها الباحث "**محمد الداهي**" الأهواء في الوعي الفلسفي الغربي، ويعالجه في بادئ الأمر بنظرة عامة لمفهوم الأهواء من أفلاطون، ولوك، وديفيد هيوم، وليبنيز، وكانط إلى مناقشة الأهواء ووجهة نظر الفلاسفة، وذكر أن "أفلاطون" في أسطورة الكهف، يرى بحاجة العقل إلى الهوى ليثبت نفسه، وأنّ أرسطو أكد على دور الهوى المهمّ في الكشف عن اختلافات الناس وإضعاف الوعي.

أمّا العاطفة عند ديكارت والفلاسفة المعاصرين ـ حسبه ـ فهي ما تحمله الروح من الجسد الّذي تتحدد فيه ويتغير وضع الشخص بسبب وحدته وتفرده، وترتبط العاطفة عند كانط،

بأنماط من تحقيق الذات، بحيث تتجلى ـ لا من خلال الشعور بالألم أو المتعة ـ، ولكن كقدرة على الرغبة، ثم يفصل ضمن كتاب "**ديفيد هيوم**" الّذي لم يصرح عن اسمه رغم ذكره في مدونته **سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس**،أنه اعتمد عليه، وربما كان يقصد ترصد الأهواء في مشروع "**ديفيد هيوم**" من خلال دور الهوى في بناء السلوك الإنساني، الذي يغطي موضوعات منها (العقل والعاطفة، والعاطفة والأخلاق، والعاطفة والمنطق الاجتماعي، والعاطفة والحكم في العالم)، بالإضافة إلى طرحه لخلفية عربية معتمدا على (القرآن والسنة، وأمات الكتب العربية الّتي اهتمت بمعالجة موضوع الأهواء).

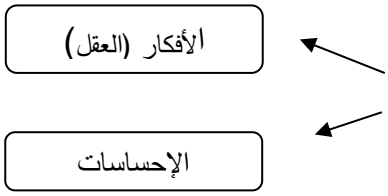
1.1. التصوّر الفلسفي الغربي (ديفيد هيوم):

أ. العقل والعاطفة:

غالبًا ما تكون هذه الإزدواجية موضوعًا لمناقشات ومناظرات محتدمة، حيث يتردد صداها في أذهان العديد من الفلاسفة والمفكرين، ويكمن دور العاطفة في منظور فلسفي، إذ لا يقر "هيوم" باستقلالية الأحاسيس الذّاتية عن الوعي العقلي، (...) ويرى أنّ العقل ينشطر إلى محتويين، وهما: الأفكار (العقل) والإحساسات (الأهواء)، وما يميز المرء عن غيره من الكائنات هو ما يتمتع به من رد فعل طبيعي إزاء كل ما هو طبيعي، وما يستجيب للأحداث التي تؤثر في حساسيته، ويلعب الألم والمتعة دورا كبيرا في دعم الانسجام والتّوازن بدلا من القطيعة العلمية كما هو "بالتنظيم الذّاتي الذي يحفز الفرد على استعادة توازنه في الحياة"[1]، ليصبح بذلك أي هوى ليس مجرد انعكاس لحالات نفسية وإنما إعادة خلقها من جديد.

ويركز على أفكار" ديفيد هيوم"، فالعقل ينقسم إلى الأفكار والإحساسات، ويعمل الهوى على تنظيم الذات

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، المرجع السابق، ص215.



العاطفة هي جزء من العقل في فلسفة هيوم، **العقل**

إذا رجعنا إلى معنى العاطفة، نجد أنّها مكافئة لإعداد نفسي، يميل إلى الشعور بعاطفة ووجدانية، وصنع سلوك معين خاصة مع صاحبها، وبالتالي، فهو يحتوي على عواطف وتصورات وأفعال، مثل المشاعر بكل أنواعها، إذ لا تخلو من التصورات المحددة أو الغامضة المصاحبة لأفعال محددة أو غير محددة، ويتوسع ليشمل جميع جوانب الشخص الذي يتجاوز الذات في المواقف والأفعال العادلة والمنحفّزة، وهذا ما أدى تقسيم العاطفة إلى :"**عواطف مباشرة (**direct passions) وعواطف غير مباشرة (indrest passions) ويحدد معنى كل نوع منهما كالآتي: حيث تنشأ العواطف المباشرة بصفة مباشرة من إنطباعات اللّذة أو الألم، مثل الرغبة والنفور، والحزن، السرور، الألم، الخوف، واليأس.

"أما العواطف غير المباشرة فهي أكثر تعقيدا، وتتضمن ارتباط كيفيات "صفات" أخرى متنوعة مثل: الاعتداد بالذات (pride)، والضعة (humility) والطموح، الزهو، والحب، والكراهية، والحقد، والشفقة، والضغينة، والكرم)"[1]، وفقًا لهيوم، تعتمد العواطف على اللذة أو الألم. وبدونها لا يمكن للنفسية البشرية أن تنتج أي عاطفة، مباشرة أو غير مباشرة، والملاحظ أنّ "**هيوم**" لا يفرق بين العاطفة والأهواء؛ بل يستعملهما بالمفهوم نفسه. وهكذا يضطلع الهوى بالتنظيم الذاتي الذي يحفز الفرد على استعادة توازنه في الحياة وتحويل إخفاقاته وإحباطه إلى قوة فقوة الهوى لا تكمن في إصدار الانطباعات فقط؛ بل في إعادة إصدارها أيضا، وهذا ما يجعل الهوى انطباعا وتفكيرا في الآن نفسه"[2]".

[1] وليام كلى ريت: تاريخ الفلسفة الحديثة، تر: سيد احمد، مر: إمام عبد الفتاح، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 200.

[2] محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص61.

ب. الهوى والأخلاق:

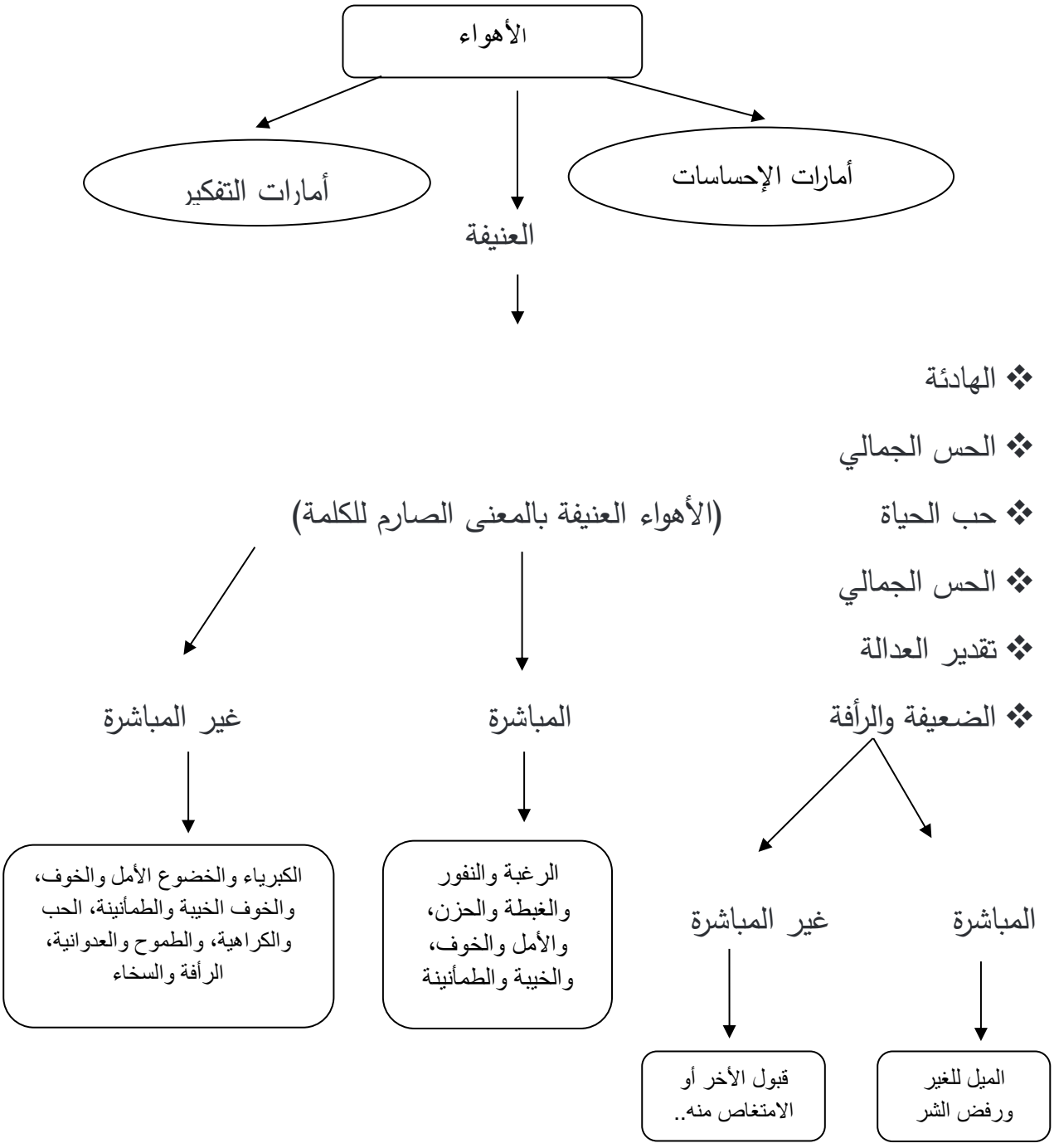
ترتكز الفلسفة الأخلاقية على الحالة النفسية للذات البشرية "للكشف عن المثل الأعلى للسلوك الإنساني لوضع المفاهيم الّتي تحدد ما ينبغي أن يكون عليه ذلك السلوك"[1]، وتعتبر الفلسفة الأخلاقية الذّات هي المسؤولة عن الفروقات الموجودة بين أفراد المجتمع، كما لا يمكن للفلسفة أن تطرح مواضيعها "دون وجود إنسان يعرف ويرغب ويتأثر"[2]، بالإضافة إلى تركيزها على فكرة الخير التي لا تتضمن الأشياء المادية فقط، بل لا بد من تدخل الذات في ذلك، وهذا ما يولد علاقة بين الذات وغيرها من جهة، وتقديرها لنفسها من جهة أخرى.

أما بالنسبة للعلاقة بين العاطفة والأخلاق، فالأخلاق تقوم على الانسجام بين الناس، ولكن للعاطفة أثر يُجبر الناس على حب أنفسهم وأحبائهم، ولكن في الوقت نفسه يشعرون بالتعذيب من قبل الآخرين. لا علاقة له به، لذلك يشعر بالتّضامن والتّعاطف معهم، ليعلق "**محمد الداهي**" على رؤية "**هيوم**" للأخلاق والهوى، بالواقعية ويعلل ذلك بقوله"لأنه يعالج ما يصدر عن الإنسان من حكم أخلاقي حيال أهواء الكائنات الحية (الإطراء والتقدير أو التقزز والامتغاص).

[1] عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982، ص172.

[2] مونيك كانتو- سبيربيرأدجيان: الفلسفة الأخلاقية، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008، ص20.

الشكل رقم 12: تشجير الأهواء [1]



[1] محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص63.

ج. الهوى والمنطق الاجتماعي:

مثل العلوم الأخرى، يهتم علم الاجتماع بالسلوك البشري في الحياة الاجتماعية والمشاعر والأحاسيس والعواطف المصاحبة له، بحجة أن الفرد جزء لا يتجزأ من المجتمع وثقافته، لأنّ المجتمع لا يبنى إلا من خلال المشاعر الداخلية، والاختلافات التي تميز أفراده وتعطي استمرارية لهذا المجتمع أو ذاك. وبالنسبة للأهواء والمنطق الاجتماعي، فإنّه وبحكم إندماج الإنسان في نسيج المجتمع فإنّه تنطبق على قلبه أحاسيس متنوعة ومختلفة (الحب، والكراهية، والعدالة، والكبرياء...)، فالأغنياء مثلا يشعرون بتميزهم عن الآخرين لقدرتهم على الوصول إلى امتيازات مادية، ومنطق الهوى هنا يعمل عند الحاكمين والأغنياء في إثبات الذات بالتميز عن الآخرين والسيطرة عليه.

إن الطابع الإنساني للأهواء لا يحمل على الإطلاق الشمولية والتعميم، لأن الفروق والاختلافات الثقافية والاجتماعية تصنع أساليب، إلى تكوين اجتماعي مختلف بعينه، فتصورنا للهوى يختلف من مكان إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، وفصل بين الهوى يحدد نسبيا الخصوصيات الثقافية. [1]

عمل "هيوم" على جرد الأهواء وتصنيفها حسب طبيعتها ووظيفتها، وقوتها وضعفها، وعنفها وهدوئها. وجسد حدتها ومفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع، والوضعية الاجتماعية وظرفيتها، والأمراض المزمنة، والطموحات الفردية والجماعية".

ونشير في الأخير، أن ما سعى له "**محمد الداهي**" هو تتبع أصل نشأة الأهواء في الوعي الفلسفي **لديفيد هيوم** ودراستها دراسة جدية، كونه أيقظ الفكر الفلسفي الغربي من الدوغمائية، في برنامجه عن الطبيعة البشرية، وبناءً على هذا تشكل فلسفة "**ديفيد هيوم** "حجر الزّاوية في الفلسفة التّجريبية البريطانية، بسعيه على اختبار العديد من الفرضيات الميتافيزيقية على أساس

[1] ينظر: محمد الداهي، المرجع نفسه، ص64-65.

الأساليب التجريبية، وقدم تفسيرات إيجابية لأصل الفكر، وبالتالي، خلق نظرية المعرفة البشرية، وهذا ما دعى الناقد لتبني جزئية من مشروعه وفقا لرؤيته.

2.1. التصور العربي:

ذكر "محمد الداهي" الأهواء في الثّقافة العربية اعتمادا على دعائمها من أمات الكتب أولاها القرآن الكريم كونه المصدر الأول للثّقافة الإسلامية، والأحاديث النبوية الشريفة، وأمّهات الكتب الدينيّة، مثل ابن الجوزي وابن حزم في طوق الحمامة.

ويعني الهوى في الثقافة الإسلامية ـ حسب معاني القرآن الكريم ـ الظلم في الحكم، والأعمال التي تقود إلى ارتكاب الكبائر، والبعد عن الإيمان. وهو يدخل في "باب الفحش المطاع وشهوات الغي والمهلكات والمضلات. أي كل ما يخرج عن سواء السبيل أو عن الطريق القصد الّذي رسمه الله في كتابه العزيز".[1]، وذكر عدد كلمات الهوى في القرآن بصيغتي الإفراد والجمع "ويعنى بالهوى لغة محبّة الإنسان الشيءَ وغلبته على قلبه، وهو يحرض على الشهوات والخروج عن طاعة الله عزوجل"[2]، وهذا ما تحمله أغلب السياقات التي وردت في مفردة الهوى في القرآن الكريم، بأنّها صفة منبوذة في إسلامنا الحنيف تؤدي إلى الخروج عن طاعة الله بارتكاب الكبائر.

–الترغيب والترهيب من الحديث الشريف التي وردت عن النبي صلى الله عليه وسلم، شبه الأهواء بداء الكلب لما يصيب الكلب في قوله: عن معاوية روى أحمد وأبو داود " وإنّه سيخرج في أمتي أقوام تتجارى بهم الأهواء كما يتجارى الكلب بصاحبه، **لا يبقى منه عرق ولا مفصل إلاّ دخله**"[3]، وهو تحذير النبي صلى الله عليه وسلم من خطورة الأهواء إذا همّت بالمسلم كفرد أو كجماعة، ما يتضح أن دعائم الثقافة الإسلامية (الكتاب والسنة) سعت لضبط الأهواء

[1] محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص68.

البشرية لما فيها من هلاك ومضرة للنفس البشرية، ووجزت ابتعاد عن الأهواء وتركها ورد النفس عنها جنة النعيم.

يوضح الباحث "محمد الداهي" في نقطة أخرى مدى اهتمامات المبدعين والنقاد العرب بالهوى، إذ نجده في مقدمة الموضوعات التي حظيت باهتمام واسع في كتاباتهم وما تلاها من اهتمامات به، والعديد منها دراسات وتصنيفات تركز أساسًا على شرح الموضوع، وقام بالتمثيل بكتابي (ابن الجوزي **–ذم الهوى**– وابن حزم–**طوق الحمامة**–):

– أما "ابن الجوزي" في كتابه فهو لا يقلل من الرغبة على الشوق، بل دور الشهوة والإفراط فيه، ويحث على السعي وراء الربح وتبرير المضارب.

– أما "ابن حزم" فقد تناول موضوع الحب بجرأة، بطرحه في كتابه طوق الحمامة ما هو الهوى وخصائصه ومزاياه من المديح والإدانة.

ونستنتج من ذلك أنّ الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية أولتا فيض اهتمام لموضوع الأهواء، وإن كانت كل ثقافة على حدى تناولته من خلفياتها الخاصة، فالثقافة العربية اهتمت بإصدار الحكم عليه بين المحمود والمذموم وبرر كل موقف بشواهد على موقف تجاه الأهواء وأثرها في النفس، بينما الثقافة الغربية مع فلسفة ديفيد هيوم تعمق أكثر في دراسة الأهواء من حيث تصنيفُها وأثارُها على (العقل والأخلاق والمجتمع)، مع ذلك اتفاق الثقافتين في خطورة الأهواء على العقل إلى أن تحليلهما يعدّ سطحيا وغير معمق مقارنة بالسيميائية التي تفردت بتحليل الأهواء(مرفولوجيا، ودلاليا، وبيان تمظهراتها الخطابية).

ارتكز "**محمد الداهي**" بعد التأصيل للأهواء في التّصور الغربي الفلسفي والتصور العربي على نبذه للأهواء في الكتب السيميائية، من خلال ثلاث مراحل مثلها كل من (هارمان باريت– و"غريماس" وفونتاني– وأن اينو)، وسبق لنا الإشارة لهم بالتفصيل في جزئية بوادر نشأة

سيميائيات الأهواء إلّا أنّ الناقد قد فصّل أكثر في دراسات "هرمان باريت" بتدقيق لأنه يتبنى بعضا من مقترحاته في بناء تصوره النقدي.

-**هرمان باريت:** عمل "هرمان باريت" على تقسيم الأهواء إلى ثلاث فئات، الأولى سماها الأهواء المتقاطعة، وترتكز على جهتي الرغبة والمعرفة، و[1] يأتي هوى الفضول في المرتبة الأولى فيها، وموضوعه هو البحث عن الحقيقة، وزمنيته تكمن في استشراق آفاق المستقبل، والفئة الثانية تتعلق بالأهواء الانتعاظية، وتقوم على جهتي الواجب والقدرة، وتخص العلاقة بين ذاتين وتعمل على تقنينها، ويعتبر الاهتمام هو الهوى الرئيس فيها، أما الفئة الثالثة فهي الأهواء الحماسية، وترتكز على جهة الرغبة، وجهة الواجب، وتتميز بكونها تشتغل في مرحلة ما قبل توافر الشروط التي تسعف على تكون العالم الانفعالي، وهي مجردة من الزمنية، "وقادرة على تشبيك ومماثلة هوى بآخر (على نحو التقدير (موضوعي ونظري) = الاحترام (ذاتي وعملي)، والأمل (عملي) = الاضطراب (نظري)".

أ- الفئات الثلاث للأهواء[2]

- الأهواء المتقاطعة

1- الفضول
2- المضايقة
3- الجلد
4- الصفاء الذهني
5- الجهل
6- الخشية
9- الهروب
10- الكرب
11- اللامبالاة
12- التناقض
13- الضّجر
14- القلق

[1] محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 82-83.

[2] المرجع نفسه، *ص 83.*

7- السّذاجة 15- النفور

8- الوهم 16- التردد

ب- الأهواء الانتعاظية

17-الاهتمام 23- اللامبالاة

18-الثقة 24- الاحتقار

19- الكراهية 25- العودة

20- الحذر 26- التقدير

21- الصداقة 27- الاستخفاف

22- الحب 28- الازدراء.

ج- الأهواء الحماسية

-29الحماس 33- الاعتراف

-30الافتتان 34- الخيبة

-31الإعجاب 35 - الاحترام

-32الاضطراب 36- الأمل

والأسس التي يقوم عليها تولد الأهواء هي: إعادة التوازن بين القيم الانفعالية وبين حدة توترها، ورصد الذات إبان تحققها ودخولها في تفاعل مع ذات مُنافس للتبادل مختلف الأدوار العاملية.

2. تقويم ونقد محمد الداهي لكتاب سيميائيات الأهواء "غريماس" وفونتاني:

انطلق الناقد المغربي من الاطّلاع على أهم المرتكزات التي جاء بها مشروع "**غريماس وفونتاني** (سيميائية الأهواء)، متمثلة في قراءته النقدية المسحية لأهم النقاط التي يتضمّنها الكتاب عن طريق هدفه المتواني في تشيد نظرية للأهواء على نحو لا يتلامس بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن استقلالية البعد الانفعالي والبحث عن مواضع ملائمة له داخل

المسار التوليدي العام، فالاهتمام الدّائم بتحولّات العامل، سبّب ثغرة حسب "غريماس" في التحليل السردي، فحاول إعادة توجيه إلى تحليل حالة الذات الفاعلة، حيث توجد داخل النظرية السيميائية،"لا حالتان: حالة الأشياء والحالة النفسية، وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس"[1]، وما أراد "غريماس" وفونتاني التدليل عليه من هذا التحول هو أثر الهوى في المسار السردي.

برّر "الداهي" في جزئية من كتابه الموسوم ب: "**سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس**"، سبب ترصد دراسة سيميائية (فونتاني وغريماس) للآثار المعنوية لأهواء من اللغة الفرنسية، والتي تكشف عن الثقافة الفرنسية أو الذهنية الفرنسية، كون" توافر المعجم الفرنسي على معجميات كثيرة تحدد بعض الفئات الكبرى الخاصة بالحياة العاطفية، على نحو الهوى والإحساس والميل والنزوع والشعور والطبيعة والنحيزة والمزاج، وبعد تعريف المؤلفين بكل معجمية على حدة، قاما بيان زمنيتها:

- ❖ دائمة: الميل والطبيعة والنحيزة.
- ❖ المستمرة: الإحساس
- ❖ العابرة: المزاج والشعور[2]، وهي ما تساعد في تحليل البرنامج الحكائي الاستهوائي، الذي يضطلع فيه العامل لانفعال بتحويل الحالات الانفعالية.

ليخلص في الأخير إلى أهمّ القضايا التي عالجها المؤلّفان في مشروعهما:

– سعى الباحثان من الناحية المعرفية الى إبراز أن الهوى هو أساس الدلالة، من خلال توضيح استقلالية البعد الانفعالي، وضبطه تركيبيا ودلاليا، بالنموذجين المدروسين (البخل والغيرة)، بتوضيح نسق مقوماتهما الأخلاقية من الناحية الاجتماعية.

[1] محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص90.

– معالجة الأهواء على المستوى الفردي والجماعي: مقابلا لهما ثنائيات دوسوير **(الكلام واللسان)**، فيمثل الفردي بكلام يتم الاهتمام بالعوالم الاستهوائية لبعض المبدعين من خلال توجهتم للقيمية من تثمين الهوى أو تنقيصه، أما الأهواء الجماعية، تمثل مفهوم اللسان وهي طرح حالة استهوائية لثقافة ما برمتها (المتواجدة في المعاجم والخطابات الاجتماعية)، بمعنى الاعتماد على القيمة الأخلاقية الثقافية، وهي تختلف من ثقافة إلى أخرى[1].

– اهتمام بالحالة النفسية التي تتشخص في شكل آثار المعنى، انطلاقا من الهيكلة التركيبية متوقعة من الذوات التالية (الذات الكامنة(الشعور)، والذات المحققة (القلق)، وعند تدخل ذات الحالة إما البخيل أو الغيور ضمن مسارات الانفعالية تشتغل ويتحول المسار).

يتجلى الفعل السيميائي في مستوى ما قبل شروط الدلالة، أو في مستويات الخطابات أو في المستويات الوسيطة، وبناء على هذه المعطيات نستخلص أهمية النظرية المطروحة من الباحثين لإبراز مقاربات سيميائية جديدة تولي اهتماما إلى العلاقة المحسوسة والانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي، وقد أغنى الجهاز المفاهيمي والآليات الإجرائية لسيميائة الأهواء ودرجة كثافتها إبان تجسيدها في شكل برامج مفترضة أو محققة من جهة ثانية، أسهم هذا الارتكاز على البعد الانفعالي، على صياغة نظرية دلالية منسجمة تصوغ معالمها على سيميائية العامل، بالتفاعل والتّكامل فيما بينهما(الوجود السيميائي المتجانس).

وإضافة إلى هذا التّحوير والتحويل في المسار النقدي من نسق المغلق(البنيوية) إلى الانفتاح على الإيحاءات الثقافية والاجتماعية للأهواء(ما يصطلح عليه بالممارسة التلفظية)، المستوحاة من قواميس الاستعمالات الثقافية، فعملت سيميائية الأهواء على تعليل هذا الاستخدام بإصدار أحكام أخلاقية، فحصت بالتحليل الكون الإستهوائي ضمن الخطابات الاجتماعية،

[1] محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، ص18.

ذلك بتزويد التحليل السيميائي، بمرجعيات معرفية وعلمية متخلفة (الظاهراتية، الكيمياء، الفيزياء، الرياضيات...)، لفهم الإحساس بصفته طاقة (الفضاء التوتري) تدفع إلى العمل[1].

وهذا الانصهار للمراجع المختلفة في بوتقة واحدة يعطي الكتاب حافتين متميزتين وفقًا للرؤية النقدية للداهي: يكمن أحدهما في صعوبة الغوص في يمِّ الكتاب، الذي يتطلب إلماما بالسّباحة، وجهدا لتحمل الأمواج المتلاطمة، ووقتا كافيا لسبر أغواره سعيا إلى الانتفاع من دره ولآلئه. ويتمثل ثانيهما في الاستمتاع بما يستعرضه الكتاب عن معلومات ثريّة ودقيقة تهم الحالة النفسية التي شغلت الكتاب والأدباء وعلماء النفس والأخلاق قرونا مضت.[2]

وحان الوقت لينكب عليها السيميائيون قصد الإلمام بحالة الذات المؤهلة لإنجاز فعل ما (ما يقابله في سيميائية العمل : حالة العالم الذي تضطلع الذات بتغييره)، وبيان المعادلة الصورية بين حالتي الأشياء والنفس (خلق نوع من الانسجام بين الإحساسيْن الداخلي والخارجي)، وحتى تتضح الرؤية، يفكك "الداهي" وينقد كتاب **سيميائية الأهواء**، من حيث التصور العام للنظرية وبناؤها، بالإضافة إلى نقد ترجمة وتقديم **سعيد بنكراد** في نقل النظرية للبيئة النقدية العربية، فرغم ما قطعته سيميائة الأهواء وراكمته من نتائج، مازالت تعاني بعض السلبيات والثغرات – حسب الداهي – تتمثل فيما يلي:

*عدم تحديد التحليل السيميائي للاتجاهات الخاصة بالأهواء، فأحيانا يرتكزون على جهة الكينونة، وغالبا ما يستشعرون جهات من سيميائيات العمل ويؤلفون فيما بينها لتحديد أهواء معينة والتميز فيما بينها، وهذا ما توجها به "**بول ريكور**" في نقد النظرية: " لمَ وضعتما جهات الفعل مقابل جهات الكينونة؟، في حين كنا ننتظر منكما جهات المعاناة **Lesmodalités du pâtir"**[3].

[1] محمد الداهي: تقديم كتاب " سيميائيات الأهواء"، 2011، http://www.mohamed-dahi.net/site/

[2] المرجع نفسه.

[3] : محمد الداهي، سيمائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص111.

* لم تقترح سيميائية الأهواء نمذجة للأهواء على عكس البينة العاملية التي صاغتها سيميائية العمل؛ بينما اكتفت نظرية الأهواء بالتميز بين الدورين الموضوعاتي والانفعالي رغم التباسهما.

* الانتقائية في التحليل السيميائي للأهواء، لكونها تتعامل مع العينات الإستهوائية من زاوية بعدها المعجمي؛ أي بوصفها تكثيفا لبرامج خطابية وحكائية معقدة، ونماذج للتحليل الخطابية المستقبلية، فعلى أي أساس يتم انتقاد هذا الهوى دون الآخر؟، فإن أسهمت هذه المقاربة المعجمية في إغناء النماذج التركيبة لهوى معين، فهي بهذا تتحاشى معالجة علاقته مع الأهواء الأخرى وإلى تقلبات معانيه في السياقات التي تؤطرها[1]، بالإضافة إلى أن سياق الهوى يختلف من سياق ثقافي إلى آخر، فالبخل مثلا تختلف سياقاته المعجمية في الثقافة الفرنسية على الثقافة العربية.

ومن هذا المبدأ، يبدو أنه مهما سعى "**غريماس**" **وفونتاني** لنظرية تتصف بالشمولية بمرجعيات ابستمولوجية متشعبة إلى أنها تحمل في أغوارها وعمق تحليلها ثغرات، زادت المسار النقدي صعوبة ودوغمائية، وسببت متاهات للمحلل السيميائي بفتح أفاق التأويل، واستعمل هذا الأخير سلبا بتعددية القراءات للخطاب السردي، وكذلك تعددية انتقائية في الهيكل التحليلي لسيميائية الأهواء، فالسؤال المطروح هنا: إذا كان هذا وضع النظرية في البيئة الأصل فمها هو الحال إذن في البيئة الناقلة؟

1.2. معاينة ونقد الترجمة:

صرح "الداهي" في مقال له "**سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي**"، عن تفاعل الباحثين العرب مع سيميائية الأهواء سعيا إلى إظهار جدتها وملاءمتهما في دراسة البعد الانفعالي للذات إلّا أنّه ورغم جهودها المبذولة على المستويين: النقدي والترجمي، كانت المحاولة عبارة عن مثاقفة معطلة، لعدم جرأة القارئ العربي على تفكيك النظرية من حيث

[1] ينظر: محمد الداهي، سيمائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص111.

مفاهيمُها وأدواتُها وصحة فرضيتها، وهذا ما توقف عليه الناقد "**محمد الداهي**" في تحليل جهد "**سعيد بنكراد**" في ترجمته للكتاب "**سيميائية الأهواء**"، من خلال إبراز: **(مواطن ملائمة ترجمة الكتاب للغة العربية وآليات الترجمة، ويختم في الأخير تمحيص الخطاب المترجم وتقديم الترجمة البديلة له).**

2.2. ملاءمة ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية:

في البدء **ثمّن "الداهي**" بالمحاولة الجليلة التي قادها، "**سعيد بنكراد**" للباحث العربي، كأول محاولة نقدية عربية، مستخلصا ما قدمه في العناصر التالية:

-أدرك صاحبا الكتاب أنّ الموضوع المطروق (سيميائية الأهواء) يهم الثقافة الفرنسية وتمثلاتها، ولكنه قابل للتعميم على ثقافات أخرى شريطة احترام خصوصياتها. وهذا ما يحفز الباحثين العرب على استيعاب محتويات الكتاب، وإيجاد ما يعللها في الثقافة العربية، واستكناه الأهواء من خلال أبعادها الاجتماعية (كيف تتصرف جماعة إزاء أهواء معينة؟) والفردية (كيف يجسد المبدع هوى معين في عالمه التخييلي؟).

-رغم صعوبة الكتاب استطاع " سعيد بنكراد" أن يبذل مجهودا محمودا لإيصال محتوياته إلى القارئ العربي. ومن علامات هذا المجهود الحرص على شعرية الترجمة (وفق ما يقصده دانييل-هنري باجو) التي تتمثل أساسا في إثبات مرفقات النصوص حتى تيسير القراءة وتضمن تفاعلها الإيجابي مع النص المترجم. ومن بين هذه المرفقات، التي تؤشر على تدخل المترجم في النص بهدف كتابة نص ثان أملته شروط التداول والتلقي (نقل النص الأصلي من سياق ثقافي إلى آخر)، نذكر أساسا: إعداد مقدمة مستفيضة للكتاب حول سيميائيات الأهواء، تخصيص ملحق للمصطلحات الأساسية، وضع حواش لتفسير عينة من المفاهيم وتعليل ما يقابلها في اللّغة العربية، والإشارة إلى بعض المفاهيم التي يتعذر ترجمتها أو تدجينها في القالب العربي. فضلا عن ذلك حرص المترجم. سعيد بنكراد أيما حرص على سلامة اللغة العربية

تفاديا لأي تشويش قد يؤثر سلبا في تلقي الكتاب واستيعاب حمولته النظرية التي تشي بالعمق والدقة والرصانة.

– سعى المترجم والناشر إلى نقل الخطاطات والترسيمات بعناية فائقة حرصا على إثبات كل عنصر في موضعه المناسب، وسعيا إلى إحكام توزيعها بصريا ومراعاة خصوصية اللغة العربية. وهو ما جعل الخطاطة أو الترسيمة تؤدي وظيفتها المعرفية والبيداغوجية، وتسعف القارئ على معاينة كثير من الأفكار المجرّدة على نحو تكون فيه مجسدة بالعيان وميسرة بالمثال.[1]

وفي ضوء هذا وفق المترجم إلى حد ما، حسب "الداهي" في التعريف بأسس نظرية الأهواء ويعود ذلك، لإلمام بالخلفية السيميائية أسهم في فهم النص ثم تطويقه، ثم اقتحامه، ثم إعادة بناء الدلالة مع نقل معانيه، كون الترجمة عبارة عن هدم وبناء.

فحقق "**سعيد بنكراد**" بهذا **تكافؤ الأثر**؛ بمعنى الأثر الذي خلفه في قارئ المختص بتحديد لب هذا التوجه ومعالمه، وهو نفسه الذي راهن عليه النص الأصلي **لـ"غريماس" وفونتاني**، لكن لا يعني هذا بأنهما متمثلان في المعنى والمبنى، فالترجمة رغم وظيفتها بنقل معاني الأخر إلى اللغة المستهدفة إلى أنها تبقى مجرد انجاز نسبي وعملية تقريبية بحكم عوامل ثقافية ولغوية.

3.2. آليات الترجمة:

سنحاول في هذه الجزئية ذكر بعض العينات التي طرحها **الداهي** لتقريب للقارئ الطريقة تحليلة لأسس الترجمة عند **بنكراد**، مستعينا هذا الأخير بجملة من التقنيات لإعادة صياغة النص الأصلي (كتاب سيميائية الاهوء):

❖ الترجمة الحرفية الخلاقة: اقتدي **سعيد بنكراد** في ترجمته للكتاب بمنهج الترجمة الحرفية لكن بتقنيات منفتحة وليست الترجمة العقيمة بالنقل الالي للكلمة، وإنما سعى إلى إيجاد ما

[1] ينظر: محمد الداهي: تقديم كتاب "سيميائيات الأهواء"، المرجع السابق.

يكافئ الملفوظات المترجمة باللغة العربية سليمة مع الحفاظ على دلالات وقيود الكلمات، تفاديا لإسقاط كلمة لها رنين ووضع خاص في السياق الذي وردت فيه، ذلك ما تستلزمه طبيعة موضوع سيميائية الأهواء، من خلال اعتماد "غريماس" وفونتاني" على مصطلحات دقيقة بخلفية ابستمولوجية، بإضافة إلى حرص المترجم على أداء المعنى الأصل بأمانة.

علق "الداهي" على هذه الآلية من الترجمة بالخلاقة "لأنها أتاحت للمترجم هامشا لإبراز مؤهلاتها اللغوية والثقافية والتأويلية في إعادة صياغة النص المنطلق منه على نحو يحقق الأثر المتكافئ"[1].

❖ البنيات اللغوية[2]: اعتمد المترجم على السياق اللغوي ليكافئ بين ملفوظات اللغتين، وإعادة صياغة النص الأصلي:

– قلب ترتيب الملفوظ الأصلي، بغية إضفاء الحركية على اللغة العربية كي لا يحصل نوع من الاستثقال، وتقديم المعنى بطريقة أكثر وضوح، مثال:

اللغة المنطلق منها	اللغة المستهدفة
Une théorie sémiotique qui ce conçoit comme un parcours, c'est-à-dire comme une disposition hiérarchique des modèless'impliquant les uns dans les autres et parautres, doit constamment s'interroger sur unparcours, considéré comme une activité deconstruction.	يتوجب على نظرية سيميائية تقدم نفسها باعتبارها مسارا، أي باعتبارها تنظيما تراتبيا لنماذج مترابطة فيما بينها، أن تعيد النظر باستمرار في هذا المسار الذي يعد في تصورها نشاطا قيد البناء الدائم.

–تجنب المترجم الجمل الاعتراضية، حرصا على سلامة اللغة المستهدفة وانسيابها مثال:

[1] ينظر: محمد الداهي، سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي، الملتقى الدولي الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، 8 –9 –10 نوفمبر 2015، جامعة بسكرة، الجزائر، ص264.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

اللغة المنطلق منها	اللغة المستهدفة
Une Théorie à visée scientifique, dansces conditions, reste en permanence aux*aguets* dee ses propres lacunes et défaillances, pour les combler, pour les rectifier. L'édifice théorique ne peut pas se construire, à cet égard, par un geste fondateur accompagné l'une suite de déductions théorématique	ضمن هذه الشروط، على هذه النظرية ذات المنحى العلمي أن تنبه لنواقصها وهفواتها الذاتية لتجاوزها وتصحيحها. ومن هذه الزاوية، فإنّ البناء النظري لا يمكن أن يستقيم اعتمادا فقط على فعل تأسيسي مصحوب باستنباطات خاصة بالقواعد النظرية.

– تصرف في النص حسب الحاجة وهذا ماانتهجه سعيد بنكراد،"بالزيادة (البناء الدائم une activité de construction) أو النقصان (وبواسطة نماذج أخرى et par les)/ يقع بالضبط justement، بين المكونات الخطابية والابستمولوجية)، وباستعمال الافتراض"[1].

الملاحظ أنّ المترجم في ترجمته لكتاب **سيميائية الأهواء** تعدد في استعمال تقنيات الترجمة في سياقيها اللغوي في الكثير من الأحايين، وبعض الأحايين السياق غير اللغوي (القاموس)، بمعنى مقابل مفردة بمفردة، هو اللجوء إلى عميلة التفاوض، أي مفاوضة خاصية اللغة المستهدفة بما تبدو ملائمة بالنظر إلى السياق وإلى الأهداف التي يستندها النص، معتمدا على حذف كلمات أو الاستغناء عنها أو تعويضها دون مساس بالمعنى.

في هذا الصدد، طرح "الداهي" بعض التصحيحات للمصطلحات النقدية المترجمة من "سعيد بنكراد" في كتاب (سيمياء الأهواء)، و"ليس الغرض منها التدليل على الأصوب والأفيد وإنما السعي إلى استحداث بنيات مؤسسة، لتدقيق المصطلحات وتوحيدها رفعا للبس"[2]، يؤطرها في الجدول التالي:

[1] ينظر: محمد الداهي، سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي، الملتقى الدولي الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، ص265.

[2] المرجع نفسه، ص270.

الجدول رقم 03: مقارنة الترجمة بين سعيد بنكراد ومحمد الداهي:

المصطلح الفرنسي	مقابله عند سعيد بنكراد	مقابله عند محمد الداهي
Anthropomorphe	مؤنسنة	مشخصة
Aspect	جهة	وجهة
Aspectualisation	توجهة	توجهة
Conjonction	الاتصال	الوصل
Débrayage	الفصل	الانفصال
Disjonction	الانفصال	الفصل
Dysphorique	طالح	محزن/مقلق
Embrayage	الوصل	الاتصال
Euphorique	صالح	مبهج/مفرح
Extéroceptif	الإستنباه الخارجي	الإحساس الخارجي
Hyperactivité	النشاط المضاعف	النشاط المفرط
Idiolecte	نمط فردي	لغة فردية
Intéroceptif	الاستنباه الجواني	الإحساس الداخلي
Jonction	لحام	الربط
Modal	كيفي	جهي
Modalisation	تكييف	الإيجاه
Modalisé	مكيفة	موجهة
Modalité	الكيفية	الجهة
Moralisation	التخليق	التقويم (الحكم) الأخلاقي
Pathétique	باتيمي (دور)	استهوائي(دور) (ما يتعلق بالعينة الاستهوائية Pahéme)
Sème	معنم	مقوم
Sémiotique	السيميائيات	السيميائية
Simulacre(s)	تصاور ج تصاورات	الشبيه /ج شباه
Sociolecte	نمط اجتماعي	لغة اجتماعية
Valence	النظير	المكافئ

3. تجليات الأهواء في التحليل التطبيقي لمحمد الداهي (رواية الضوء الهاربة لمحمد برادة ورواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف)

سنعالج في هذه النقطة، آليات التحليل لسيميائية الأهواء ومساراتها التدليلية، عند "**محمد الداهي**"، في رواية **الضوء الهارب نموذجا**، التي تمثل أحداثها السردية واقعًا من الوقائع

الاجتماعية المغربية من خلال علاقة حب بين العيشوني وفاطمة وأمها(غيلانة) وأبعاد هذه العلاقة الثلاثية.

عالج الناقد الأبعاد الإستهوائية (dimension pathémique)، في رواية **الضوء الهارب**، مركزا على المحاور التالية: تركيب الغيرة، ثم الكافية الإستهوائية، ثم الخطاطة الإستهوائية المقننة.

❖ **تركيب الغيرة:**

ارتكز "الداهي" في تعريفه المعجمي الدلالي لهوى الغيرة على المعجم العربي (لسان العرب لابن منظور)، "الحمية والأنفة، غار الرجل على امرأته من فلان: أنف من الحمية وكره شركه في صفته بها"[1]، متتبع تركيبة الغيرة على ثلاثة عوامل:

(الذات ⟵ الزوج الغيور) و(الذات المضادة ⟵ المنافس)، و(الموضوع ⟵ الزوجة)، وهي الآليات نفسها التي اعتمدها الناقد الغربي في النظرية الأصل إلّا أنّه غير المصطلحات لما يواكب العادات العربية نوضّحها في الجدول التالي:

"غريماس" وفونتاني	محمد الداهي
- الغيور (الصاحب) - الصاحبة أو المحبوبة - المنافس (الغريم)	- الزوج - الزّوجة - المنافس

وهنا راجع إلى أنّه لا وجود لمفردات الصّاحب، والصاحبة في المعتقدات العربية، وهو منافٍ لها وخارج عنها، بالإضافة إلى هوى الغيرة عند الرجل العربي تخلف عن الآخر فهي كثرة انفعال، لأنها تلامس فحولة العربي، وهي مجموعة من الصفات الراسخة والسالفة في نفسية الغيور العربي، على غرار الرجل الغربي الفرنسي نموذج الدراسة عند "**غريماس**" و"**فونتاني**،" وما يجعل الرجل العربي يغار على زوجته هو شعوره بالإباء والمروة والترفّع، وعدم

[1] محمد الداهي: سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، 165.

استساغة إن يمس غيره كبرياءه وشرفه"[1]، وهنا نلمح اختلافات معجم مفردات الهوى ودلالتها من ثقافات وخطابات الاستعمالات الاجتماعية، من ثقافة إلى أخرى، فانفعال الذات العربية في الأزمة الاستهوائية، يولد عنه أهواء عنيفة أكثر(الافتراق، والتهديد بالقتل، والتعسف، والشتم والتحدي..).

وهو ما نجده في الرواية:

- أم فاطمة (الغيور المفترض).
- فاطمة (المنافس).
- العيشوني(الموضوع).

ينتقل الناقد إلى خطوة أخرى في تحليله لتركيبة **هوى الغيرة**، حيث ربط بين العلاقة التي جمعت بين الفواعل الثلاثة وأهوائهم وهي آلية مضافة عنده في دراسة نسق الغيرة متمثل في رواية (الأهواء الضاربة)، التي اعتبرها خطابا سرديّا فيه نوع من التّجريب على مستوى تغيّر نمطية العلاقات المعتادة بين الفواعل في النقاط الآتية:

–تغير في المعالم الاستهوائية المعتادة، أولها "قلب الأدوار الاستهوائية للغيرة المعتادة لدى القراء بحكم تواترها في أغلب النصوص والوقائع"[2]، فالغيرة في تركيبتها المعتادة تكون بين رجلين وامرأة أما البعد الاستهوائي في الرواية فجسد العكس، الغيرة كانت بين امرأتين ورجل واحد.

والأمر الثاني: تجرد الأم من الدور المفترض للغيور، مما سهّل على فاطمة تنفيذ برنامجها الحكائي دون معارض، وكان المعارض بتقنية مضادة (اللامبالاة، والتجاوز والرضى)، عوض

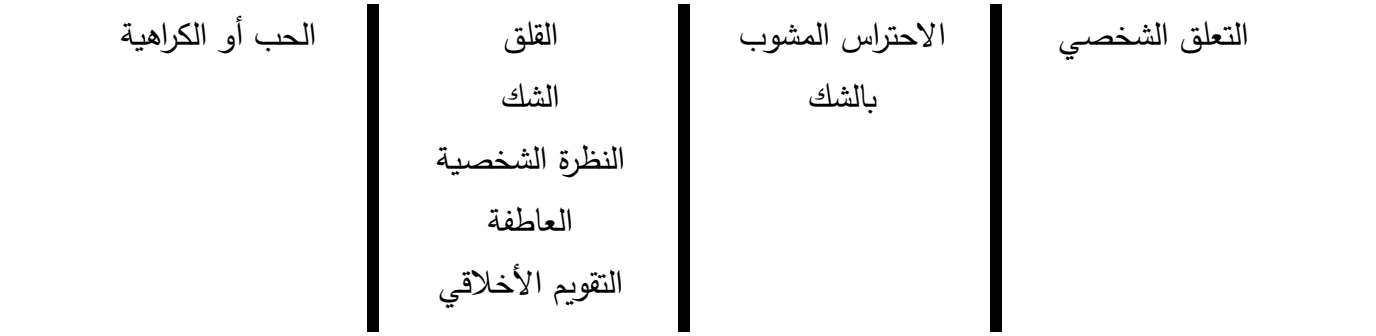
[1] محمد الداهي: سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 165.

[2] المرجع نفسه، ص166.

أن يكون (الأنفة والحمية والرفض)،"لما صرح العيشوني بزيارة غيلانة بزيارة ابنتها فاطمة بيته لم يصدر عن أمها أي موقف يشف عن الغيرة"[1].

يضفي هذا التغيير في دينامية هوى الغيرة إلى اختفاء أزمة الاستهوائية(الشك)، التي تعتبر أساس التحفيز للبرنامج الانفعالي للذات، تجسدت أزمة الاستهوائية في الرواية، بأن الغيور (غيلانة) لا تسعى لكسب الموضوع (العشيق)، بسبب الظروف التي باعدت بينهما، بمعنى تراجع ذات الغيور عن دورها الاستهوائي، في حين" تؤدي فاطمة دور المنافس الذي يزعم أحقيته في امتلاك الموضوع"[2]، فأهواء الذّات المنافسة(فاطمة)، راكدة ومستقرة "لم تعاني فاطمة الألم أو الضغط الذي غالبا ما ينغّص العيش على الغيور"[3]، فككتب "الداهي" تركيبة هوى الغيرة عند "محمد برادة" واعتبره مبتدعا في معاكسته ما هو سائد مقارنة بالنّسق المكبر على نحو التاالي:

الشكل رقم 13: مخطط هوى الغيرة



[1] محمد الداهي: سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص168.

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

- تجلي سياقات الغيرة عند برادة:

التعلق الشخصي	الإفتان لتحقيق البرنامج الحكائي (معرفة سوابق الأم وماضيه)	الإعجاب الاستمالة النظرة الشخصية العاطفة التقويم الأخلاقي	الحب

علل "الداهي" سبب هذا التغير في تركيبة هوى الغيرة عند "برادة" وهو،" انتفاء الأزمة الاستهوائية (أزمة الثقة Crise fiduciaire)، وإشراع الأحداث على احتمالات جديدة"[1]، تغير دينامية هوى الغيرة عند برادة جعل الناقد يغير في آليات تحليل التركيبة.

❖ الكفاية الاستهوائية:

المقصود بالكفاية الإستهوائية تلك التي تؤهل الذّات للقيام بفعل إجرائي لتحريك الأهواء وتحقيق المراد،" تشغل فاطمة كفاية الفتنة لإيقاع لعيشوني في أحبولتها وتتضمن لفظة الفتنة التمظهرات التالية الإعجاب الاستمالة والوله" تشخص خطابيا بالعناصر التالية (التطويع الانفعالي(سلطة الجسد- التجربة-الصمت)[2]:

يعتمد "الداهي" في هذه الجزئية من التحليل على المزج بين سيميائية الأهواء وسيميائية الكلام وسيميائية الجسد باعتباره واسطة بين الهوى الداخلي والانفعال الجسدي الخارجي، ففي دراسته لتطويع الإنفعال، اعتمد على دراسة حالة انفعال العيشوني على فاطمة قبل التلفظ، "ما أثار العيشوني في فاطمة قبل تلفظها هو حسنها وجمالها...و ما زاد من دعم الأثر التطويعي هو معرفة فاطمة ما يدغدغ مشاعر العيشوني ويستجيب لتوقعاته"[3].

[1] محمد الداهي: سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص169.

[2] محمد الداهي، ، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 170.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

–دراسة الصمت وهو صياغة من صيغات خطاطة سيميائية الكلام" قد يكون الصمت ناجما عن اضطرابات نفسية أو فويولوجية على نحو العي والحبسة والحصر وقد يكون مقصودا لذاته، وفي هذه الحال يوصف المتكلم بالصموت والسكت والنزور"[1]، وهو ما كانت تجيد فعله فاطمة كنوع من الإغراء" فإلى جانب أنها تنتقي العبارات المناسبة والمؤثرة لتوفير الجو المناسب للجلسة وتمديد أطوارها فهي تلوذ بالصمت أحايين لتجديد إيقاعاتها، وتبديل وتيرتها، وتدبر ما يزيدها بهجة وإثارة واسترواحا واسترجاعا للنفس"[2].

❖ **التمظهرات المعجمية والدلالية للفتنة:**

عالج تمظهرات المعجمية والدلالية في رواية الضوء الهاربة إعتمادا على لفظ الفتنة (الإعجاب، الاستمالة، الوله):

***الإعجاب** يتشكل دلاليا من العوامل التالية:

– المعجب ⟵ ذات1.

–المعجب به ⟵ ذات2.

– الموضوع

بينما يقوم العامل الواحد بدور العاملين الأخيرين فيكون المعجب به والموضوع الذي يسعى المعجب 1 لإكتساب، و"يستتبع العجب معنيين متناقضين: أحدهما إيجابي يهم الانفعال النفساني الذي يعتري المرء عند استعاظمه واستطرافه أمرا ما، وثانيهما سلبي يخص إنكاره ما

[1] محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، ص22.

[2] محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص172.

يرد عليه"[1]، أما في الضوء الهارب أخذ البعد الإيجابي" فهو لم يجد بدامن الاستسلام لمناورتها والإعجاب بمواصفاتها"[2].

* **الاستمالة** يشرحها بالمعنى المعجمي" وبإضافة الحروف الزائدة(ا.س.ت) إلى الحروف الأصيلة (ميل) أصبحت اللفظة تعني بذل الجهد لتقريب الآخر وكسب مودته"[3]، بمعنى فعل إجرائي يوضح المبالغة في حالة الإعجاب" تحتاج إلى تحويل استيهامي للانتقال من حالة الفصل إلى حالة الوصل، وقد يتم هذا التحويل بواسطة الحركات الجسدية (غمزه العين، هزة البطن أو الردف، ابتسامة، تسلل الأفعال) أو المقتضيات المعرفية(استثمار الفاعل للمعارف والتجارب التي يتوافر عليها لإدراك مبتغاه) أو (الانفعالات (الإثارة والإغراء والتطويع لاستهوائي)"[4]،وقد شغلت فاطمة هذا التحول الاستيهامي للاتصال مع الموضوع (العيشوني).

❖ الخطاطة الاستهوائية:

يشرح الناقد هذه الآلية مقارنة بالخطاطة السردية المقننة في سيميائية العمل، التي تستوعب الأفعال والحالات والتحولات للعامل، في المقابل توجد خطاطة استهوائية مقننة تختزل الأهواء البشرية، بمعنى بعد تتبع المسار السردي لسلسة الحالات لفعل تحويل الذات في البرنامج السردي يستلزم على الناقد السيميائي تتبع المسار الاستهوائي للذات الاستهوائية والتي يمكن دراستها بعد دراسة الخطاطة السردية، فإذا كانت الترسيمة السردية تقوم على أطوارها الأربعة لفعل التحول:(التحريك، والكفاءة، والإنجاز، والجزاء)[5]، تحدد في مقابل الخطاطة الاستهوائية مراحل تطورها من أزمة الذات الاستهوائية، حسب ما" يندرج الهوى من المستوى

[1] محمد الداهي: سميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص172

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص173.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أسيا جريوي: السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة، ص200.

العميق إلى المستوى السطحي"[1]، وهي رغم تتابعها مع الخطاطة الحكاية إلّا أنها نموذج مستقل عنها و"تتكون من المراحل التالية: (التكوين، ثم التأهب ثم الصوغ الاستهوائي، ثم العاطفة، تم التقويم الأخلاقي)"[2]، وقابل مراحل الخطاطتين المقننتين على النحو التالي:

الخطاطة الحكائية المقننة	الخطاطة الإستهوائية المقننة
– الميثاق/ التطويع	– التكون
– الكفاية	– التأهب
– الإنجاز	– الصوغ الاستهوائي
– النتيجة	– العاطفة
– الجزاء	– التقويم الأخلاقي.

يضيف "الداهي" طرح استفسار نقدي مفاده ما الداعي إلى إضافة الخطاطة الاستهوائية ما دامت الترسيمة العاملية السردية تنظم البينية الخطابية؟، ولما التغير المصطلحي ؟،

ليحدد بعدها وظيفة الخطاطة الإستهوائية حيث يتعذر على الخطاطة الحكائية المقننة إدراك تنظيم معنى العمل، كما أنّ الحالة النفسية تستدعي خطاطة مغايرة تسعف على مقاربتها وفهمها "[3] . الضوء الهارب من المرحلة الأولى (التكون) التي تبرز فيها الذات الإستهوائية(فاطمة) لما حدثتها أمها عن العيشوني فقررت امتلاك الموضوع، لتأتي بعدها المرحلة الثانية وهي تأهب الذات الإستهوائية لتحقيق المراد، وهذا ما قامت به فاطمة قبل زيارة العيشوني للتعرف على كل ما يحيط به، واهتمامها بمظهرها الخارجي من أجله.

أما مرحلة الصوغ الإستهوائي، فتمثل المرحلة التحويلية الأساسية للمتوالية التي تغير الحالة الانفعالية للذات، وتجعله يتعرف بالجملة على القيم الانفعالية التي يتنبأ بها التكون أو التأهب بمعنى تحول الهوى من الحالة الداخلية إلى سطح الخارجي.

[1] محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة (عالم الفكر السيميائيات)، ص 236.

[2] محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص179.

أما المرحلة الرابعة (العاطفة) تظهر في نشاط الانفعال (رعشة، تشج، رجفة، ضجر)، وهي رد فعل جسمانية ظاهرة.

وأخيرا (التقويم الأخلاقي): وهو عبارة عن تركيبة للقيمة الأخلاقية الفردية والاجتماعية للهوى وهي كما أشرنا تختلف من ثقافة إلى أخرى، وتصل الذّات فيها بإظهار نفسها للآخرين بمعنى نتيجة التحول الإستهوائي، والحكم على هذا الهوى من الرؤية الفردية والاجتماعية، وهذا ما مثلته ذات فاطمة حينما كشفت للعيشوني حقيقتها في رسالة بعد عام ونصف وما مدى قدرته على ممارسة لعبة التخفي لتحقق برنامجها الحكائي الخاص، وصدمته تجاه هذا.

استخلاصا لما سبق، وضح التحليل النقدي اسهام الغيرة كاوحدة استهوائية في انطلاق البرنامج الحكائي للخطاب السردي (الضوء الهاربة)، وإضفاء الدينامية على العلاقة التي تجمع بين الفواعل الثلاثة (غيلانة– والعيشوني– وفاطمة)، وحفزها لنبش في الماضي.

أما في تحليله لرواية **الحي الخلفي لمحمد زفزاف دراسة لمظاهر البعد الانفعالي** إعتمد تقنية تحليل مختلفة؛ وهي رواية اجتماعية قصيرة، من الدراما فانتازيا، تتكون من 87 صفحة، للكاتب والقاص المغربي محمد زفزاف، حيث تسرد الرواية قصة مجتمع مهمش بمدينة الدار البيضاء، يعاني سكانه عربدة الفساد، وتكشف الواقع الاجتماعي والفجوات والمظالم التي عاشتها الدولة المغربية في السبعينيات والثمانينيات، فيصف الكاتب الظواهر الاجتماعية الموجودة في جميع الأحياء الفقيرة كرمز لدول العربية الأخرى.

تنوعت الشخصيات في رواية الحي الخلفي وجمعت بين فئات مختلفة في المجتمع ومن أبرز الشخصيات، التي أدارت السرد في الرواية نذكر:

–المعلم: لم يذكر اسمه بصريح العبارة، فصل من مهنة التدريس لأسباب سياسية، هربت زوجته وخانته بسبب فقره، أخذت عند رحليها مع اليهودي ولد المعلم.

– القائد: قبل أن يلتحق بسلك الأمن كان معلم هو الآخر، أجبرته الظروف على تخلي عن مهنة التدريس، متزوج من ممرضة فصلها عن العمل وأب لثلاثة أطفال يعيشون بعزلة عن العالم الخارجي.

–هراوي: رجل مشوه بضربة سكين، توفي والده في حادث سير، لديه أم واخت وهو كثير التردد على السجن والنزول فيه، يحب المعلم كثيرا ويعتبره صديقه.

– الطاهر / العطاوي : من شباب الحي الخلفي، أصدقاء المعلم، فقراء مقامرون.

–خديجة: تحب المعلم تزوجت في سن العشرين ولم تنجب، تعمل كعاهرة.

–حليمة: صديقة الطاهر، أم لطفلين ترعاهما امرأة أخرى في حي السالمية.

– الضاوية: صاحبة الهراوي انفصلت عن زوجها بعد مدة ستة أشهر من زواجهما بسبب عمتها التي تدخلت في حياتها، هؤلاء هم أبطال حكايتنا المعنونة ب الحي الخلفي[1].

وبلغة بسيطة وسهلة، منح زفاف الحرية الكاملة لشخصياته الحبرية في التعبير عن أرائهم وأفكارهم الإديولوجية.

تأسيسا على هذا العرض الشكلي للرواية، عالج **محمد الداهي** الأهواء على المستوى التطبيقي، من خلال إعادة بناء العينة الإستهوائية(الحب) المتواترة ووقف عند منزلها في النص الروائي، بإبراز شحناتها الدلالية وطبيعة العلاقات التي تتحكم فيها، كذلك تبيان الآثار التلفظية المحالة إلى التلفظ وتكشف هي الأخرى عن كفايته الإستهوائية في الجانب الأكسيولوجي، معتمدا على العناصر التالية: (بنية النص الحكائي، التمظهرات المعجمية الدلالية للحب، منزلة الحب في الرواية، المقطع المكبر للحب، الجانب الأكسيولوجي)، لتقنين الحالة الإستهوائية المتمثلة في رواية الحي الخلفي، نوضحها كالتالي:

[1] ينظر: سمية خربيش، التمظهرات الأسلوبية في رواية الحي الخلفي لمحمد زفاف، مجلة أدبيات، مج:2، ع:2، ديسمبر 2020، شلف – الجزائر، ص55–56.

❖ **بنية النص الحكائي:** يتمثل هذا العنصر في تصنيفات النص الحكائي وفقا لطريقة سرد الوقائع، وتتمظهر في رواية **الحي الخلفي** كالتالي:

في الصنف الأول: يشمل الجزء الأول والثاني والرابع والأخير، ويتولى في هذا الجزء الخارجي مسؤولية كشف حقائق الحياة في المجتمعات الخفية، من تفشي مظاهر الدعارة والسرقة والتهريب، وإبراز طبيعة العلاقات بين السكان (غيبة وسكروالقمار وحراسة من أعوان السلطة)، ومراقبة هذه الأنشطة الغير القانونية من طرف القادة ومسؤولين الأمن، فيقوم مساعدوهم بدوريات والتحقيق في الأحياء واعتقال المشتبه بهم.

أما في الصنف الثاني: وهو نوع من الحوار تجريه الفواعل الداخلية" بالتعريف بسوابقها، وبطبيعة العلاقة التي تجمعها بشخوص أخرى، وإطلاع القراء على حقائق مخفية لم يضمنها الناظم الخارجي في محاكياته"[1]، مثل: سرد شخصية خديجة كيف تعرفت على حليمة في مركز الشرطة ثم في فضاء السجن، وتسرد أيضا الوقائع التي جمعتها معا بالطاهر والمعلم في الحانة، والمشاعر التي تكنها لزوجها والمعلم وغيرها من المكنونات الداخلية لذوات الرواية.

وضحت هذه الآلية، الهيكل العام للنص الحكائي (خارجيا من خلال طريقة سرد الأحداث في الحي الخلفي، وداخليا بإفصاح الشخصيات الروائية عن علاقتها بعضها ببعض والكشف عن المشاعر الداخلية لها).

❖ **التمظهرات المعجمية الدلالية للحب:** غلب الداهي في المتن محل الدراسة، هوى الحب،" نجد في مقدمة الأهواء المتواترة في رواية الحي الخلفي هوى الحب"[2]، أما التمظهرات المعجمية؛ وضح معناها من نقيضها مستندا بتعريف إبن منظور في لسان العرب، " الحب نقيض البغض. الحب: الوداد والمحبة وأحبه فهو محب وهو محبوب، على غير قياس هذا على

[1] محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص186.

[2] المرجع نفسه، ص187.

الأكثر، وقد قيل محب، على القياس والحِباب بالكسرة المحابة والموادة"[1]، فعليه تتضح وتفسر الكثير من الكلمات في القاموس العربي من أضدادها، فبالاختلاف يظهر المعنى الحقيقي، وشخص تركيبيا هو الحب على النحو التالي:

المحب ← الحب ← المحبوب

ذ1 م.ق ذ2

وهو يتجسد في شكل علاقة بين- ذاتية (ذ1 وذ2) قوامها التواد والمحبة، وقد تصبح هذه العلاقة معرضة للتفسخ والتلاشي إذا ماتخللتها شائبة ما (مكمن الأزمة الاستهوائية)، واحتراسا من ذلك يحرص كل طرف على بقائها واستمرارها ونقاوتها، باستثناء إذا كان طرف غير مقتنع بها، فهو يظهر الهوى ويستضمر نقيضه (البغض)[2]، ويجسده الحقل الدلالي للحب كل ماهو جميل والخير والأمل وابتعاد عن الشر، على نقيض ذلك في الجانب الأخر(البغض) نجد الكراهية والخوف والغضب وغيرها، وتكون المشاعر المنتابة هنا جميعها متولدة من هويين أصليين: (الحب والبغض)، و" يستقطب الحب كوكبة من الأهواء المتسلسلة بطريقة منطقية: الإعجاب والميل والحماس والتعلق الشديد، ثم يستتبع تحولا أساسا(إقامة العلاقة)"[3]، وقد تحدث الأزمة الاستهوائية بوقوع حدث محزن يحول المحب أو المحبوب إلى ذات خائفة من فسخ العلاقة، ويمكن للمحب أن يتخذ إحدى المتغيرات الاستهوائية التالية:

1-ذ1/ م ذ2 (متغيرة الحب).

2- ذ1/ ذ3 (متغيرة المنافسة: في حالة رغبة ذات أخرى تقاسم الموضوع نفسه أو احتكاره).

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج:1، ع2، ص544.

[2] محمد الداهي: المرجع نفسه، ص188.

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

3- ذ1/ ذ2 (متغيرة التوتر: إثر ظهور أزمات استهوائية قد تؤثر سلبا في طبيعة العلاقة بين الطرفين).

4-ذ3/ ذ1(متغيرة الخيانة: تتظاهر الذات2 بحب الذات1، في حين أنها تحب طرفا ثالثا(ذ3).

ومن هذا المنطق يضعنا الداهي مستندا على التمظهرات المعجمية الدلالية للحب، توقعات احتمالات أزمات الاستهوائية في المتن الروائي التي توضح حيثيات رغبات العلاقة بين المحب والمحبوب، فتسهم هذه الأزمات في تغير المسار العام للمعنى.

❖ **منزلة الحب في الرواية:** يجسد لنا هذا العنصر صور الحب المتشكلة في المتن الروائي، كتعلق الشخصية الواحدة بحب رجلين في الآن نفسه، وهو يتضح في صورتين متباينتين: تمثل "خديجة الصورة الأولى التي يظهر فيها الحب جماعا من المشاعر المودة والمحبة، فرغم أن زوجها كاد أن يغرقها في البحر لولا تدخل أصدقائه، فهي ما زالت تحبه، وتكن له التقدير، في حين تمثل حليمة الصورة الثانية التي تفرغ الحب من مقومات الصدق والتواجد والتعلق، وتعتبره مجرد أوهام ومشاعر زائفة ونزوات عابرة، وليست له قيمة إلا بقدر ما يجنيه الإنسان منه من مال"[1]، وهما حالتان مختلفتان تعيشهما شخصيتا (خديجة وحليمة) لهوى الحب في المتن الروائي.

تشخص علاقة حليمة بزوجها وبالمعلم على النحو التالي:

ذ1 ← ذ2 ← ذ3

الزوج حليمة المعلم

وتبرز هذه العلاقة الثلاثية (لما يتحاب شخصان يحاول كل واحد امتلاك الآخر)، أزمة استهوائية؛ التي تتمثل في الشك ومايستتبعه من حذر وخوف، وتنجم مثل هذه الأهواء عن

[1] محمد الداهي: المرجع السابق، ص192.

اضطراب الثقة، وتُمتحن كفاية الذات الاستهوائية في مدى قدرتها على التحكم في أعصابها وتطويق الأزمة، وسميت هذه الحالة **ومن الحب ماقتل.**

❖ **المقطع المكبر للحب:** يوضح في هذا الجزء مراحل تكون منظومة الإنفعالية؛ (من التعلق والتوادد والحذر التي تفرز أزمة استهوائية من قلق وشك وخوف فيترتب عنه تقويم أخلاقي إما بقاء العلاقة أو كراهية):

الشكل رقم 14: ترسيمة المقطع المكبر للحب[1]:



❖ **الجانب الأكسيولوجي:** نعني هنا بدراسة الجانب الأكسيولوجي الذي يتحكم في علاقة الرجل بالمرأة من خلال الملفوظات حيث تعكس هذه الأخيرة في رؤية الداهي" بعض خصائص الكفاية الإيديولوجية والثقافية للمتكلم، ونضيف إليها ما يندرج في إطار الكفاية الاستهوائية"[2]، توضح الملفوظات في الرواية عن المسكوت عنه ومكنونات العلاقة القائمة بين الرجل العربي والمرأة العربية، وتسمح للمتلقي بإكتشاف الحالة المترتبة عن هذه العلاقة، وهذا ما نجده في المقاطع السردية المختار من الداهي:

-"وقال العطاوي:

- المهم أنني أتحدث عن الغش في اللعب لماذا ترينا فلوسك اذهب وأنفقها في أي مكان مع نعجيتك، إن الفلوس تحضر وتغيب" ص22.

[1] محمد الداهي: المرجع السابق، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص196.

-"لقد ربحت قليلا من المال، عندما ننتهي سوف نذهب لنأكل دجاجة مشوية، هل باتت عندك شنيولة أمس؟" ص23.

- "وقال المعلم:

إنهم يلدون مثل الفئران" ص26.

-" لم تكن تلتقط منه سوى"سيري بحالك الحمارة سيري بحالك الخانزة"ص47.

أوضحت هذه المقاطع السردية مجموعة من الملفوظات لها دلالة أكسيولوجية*في رؤية الناقد لخصها في البنود التالية:

أ- تحمل جل الملفوظات المشار فيها للمرأة قيما دلالية ونعوت غير لائقة تعبر عن صورة المرأة في المجتمع المغربي خلال فترة زمنية معينة، حيث تحوي كل صفة على حدة مقوما معينا:

الصفة	مقومها
-النعجة - الشنيولة (نوع من أنواع البعوض) - الحمارة	الانصياع + القبح النحالة وحدة الطبع الغباوة والبلادة

ومن هذه السمات تتكون صورة واحدة للمرأة المغربية، على أنها مجرد أداة لممارسة الجنس وتفريخ الأطفال لاغير، حتى في الحالات التي لم يثبت فيها المتكلم ما يحيل إليه بالعيان (ضمير المتكلم)، فقد شحنها بآثار تلفظية تعكس ذاتيته (المؤشرات الأكسيولوجية: على نحو النعوت والأفعال الذاتية والموجهات والأحكام القيمية...).

ب- تشمل ملفوظات المتحدث خبرته الإيديولوجية وخلفيته الثقافية والاستهوائية، فتجسد هذه التصريحات إيديولوجية ذكورية تقلل من قيمة المرأة والنظر إليها بتوجس وازدراء، كذلك

* الأكسيولوجي: مصطلح فلسفي يندرج في سياقه كل ماله علاقة بالقيم والأخلاق.

تحرمها من فرص المساهمة إلى جانب الرجل في تقدم المجتمع وازدهاره، وبالتالي، فإنها تسلط الضوء على مكانة المرأة ضمن ثقافات وفئات اجتماعية معينة تقلل من أهميتها وتحتقرها (هذا ما نلمسه في الحي الخلفي)[1].

ختاما يمكن القول: إن المؤلف أدخل إلى المفهوم هوى الحب عناصر جديدة، وأضفى عليه دلالات اجتماعية، مما أعطاه صفة مختلفة عما هو سائد، فقلبَ الأدوار الاستهوائية الراسخة في المتخيل الجمعي العربي (تعلق المرأة بأكثر من رجل).

يتضح أيضا دور الآثار التلفظية في المتن الروائي، التي تُمتحن كفاية المتلفظ في إثارة الآخر والتأثير فيه، وتبرر تجلي موقف المتكلم (الرجل) من الآخر (المرأة)، بـ(التقدير أو التنقيص)، لتكشف عن مؤهلاته لممارسة التطويع الاستهوائي.

وملاحظ من خلال النموذجين الروائيين أن الناقد في كل نموذج يعتمد أدوات إجرائية تختلف أولا في بعض الجزئيات عن تحليل "غريماس" و"فونتني" في هوى الغيرة والبخل، ويكمن الاختلاف حتى من الرواية الضوء الهارب إلى رواية الحي الخلفي، حيث في النص الروائي الأول يعتمد على آليات (تركيبة الغيرة– سياقات الغيرة– الكفاية الاستهوائية وتتمثل في تحليل سلطة الجسد والتجربة بإضافة إلى دراسة التمظهرات المعجمية والدلالية للفتنة– الخطاطة الاستهوائية بمراحلها) أما في رواية الحي الخلفي تختلف آليات الإجرائية: (بنية النص الحكائي– التمظهرات المعجمية الدلالية للحب– منزلة الحب في الرواية والمقطع المكبر للحب، ثم يختم بتحليل للجانب التقويم الأخلاقي (الأكسولوجي) بإعتمادعلى الملفوظات الدالة)، فالداهي غير آلياته النقدية وفق تغير هوى النص والأزمة الاستهوائية فيكون بهذا أخضع المنهج حسب سياقات النص وما يتناسب معه لا العكس، ليس هذا فقط بل نجده في بعض الأحيان يمزج بين آليات سيميائيات الأهواء حسب رؤيته الخاصة(غير مبرر هذا توجه النقدي)، لا حسب أصلها

[1] ينظر: محمد الداهي، المرجع نفسه، ص196–197.

الغربي، ناهيك عن ذلك نجده يعتمد أحايين أخرى عن آلية من آليات سيميائية الكلام كدراسة الصمت في المتن الروائي، وهذا يثبت عدم استقراره على آليات إجرائية نقدية لسيميائية الأهواء.

4- نقد وطرح مشروعه السيميائي

من خلال تناولنا للتّوجه النقدي عند محمد الداهي في سيميائية الأهواء تنظيرا وتطبيقا ستوصلنا إلى النتائج التالية:

- نلحظ تمكن الناقد من ضبط للخلفيات الابستيمية للإرث غريماسي.

- رصانة خطابه النقدي بعدة مصطلحية سنحت له، بتقويض أهم الخطابات السيميائية العربية لسيميائية الأهواء (تصحيحه ترجم سعيد بنكراد لنظرية الأهواء في الدرس الغربي)، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على هضمه وفهمه للنظرية الأصل بلغتها الأم.

- وفي الصدد نفسه، تحكمه على المستوى النظري، بالفصل بين الترسيمة وخطاطة الاستهوائية، ترجمة وتعريفا للمفهوم.

- بالإضافة إلى هذا، حلل الناقد نصيه السرديين بآليات غربية ("غريماس" وفونتني)، لكن وفق الثقافة العربيّة، من خلال اختيار المدونة من الأعمال الأدبية العربية (الضوء الهارب والحي الخلفي)، شرح آليات التحليل وفق وجودها في البيئة والقيم الأخلاقية العربية مثال: التعريف المعجمي لمفردة الغيرة والحب من لسان العرب وما تحمله من أحاسيس وانفعال لدى الرّجل العربي.

- تغير الآلية النّقدية وفقا للحركة الإستهوائية للنّص.

- اختيار مدونة التّحليل من واقع ثقافة الكاتب (العربية المغربية)، ذلك أنّ الأهواء المحللة في النّص تحمل خصوصية عربية، وهو يكافئ ما قام به "**غريماس**" **وفونتاني** في تطبيق هوى الغيرة والبخل على الرّوايات الفرنسية للاعتماد على قاموس مفردات الفرنسية، وهو سبب صرح به الداهي، في عدم استيعاب الكثير من الباحثين له والوقوع في شرك النمطية.

إذ كان حريا بهم أن يستوعبوا طريقتة وأداء النقاد الغربيين في البحث بحثا عن خصوصية الأهواء العربية وتجلياتها الثقافية وألوانها المحلية، وفي هذا السياق يختلف هوى البخل من سياق ثقافي إلى آخر، كما أنه يتضمن إيحاءات ثقافية جماعية (على نحو مميزات البخل العربي) وتجليات فردية (مقومات البخل عند الجاخظ)[1].

– على الرغم من هذا، إن ما يعاب على الناقد "محمد الداهي" في مدوناته النقدية لسيميائية الأهواء وجود ثغرات كثيرة توقع القارئ العربي في حيرة، أولها تميزها بتكرار الكلام نفسه للناقد بل هو عبارة عن نسخ ولصق دون تجديد في الخطاب النظري للناقد أو التفرع فيه، حيث ما يتم تغيره من مدونة إلى أخرى هو بعض الإضافات التطبيقية فقط، كذلك عدم الاعتماد على آليات إجرائية على المستوى التطبيقي –كما سبق الإشارة له من قبل.

– لم يكن "الداهي" مجرد ناقل للنظرية الأصل؛ بل كان المتلقي الفذّ، الذي سعى إلى تأصيل وتفكيك الخطاب النقدي الغربي (نظرية سيميائية الأهواء عند "غريماس" وفونتاني)، بتفحص آلياتها ومفاهيمها ونقد لبها الجوهري، وطرح في المقابل بديلا للناقد السيميائي العربي كحل ييسر عليه استقبال النظرية بلمسة نقدية عربية، وهو **سيميائية الكلام**، والذي يوضح معالمه في كتاب موسوم بـ: "**سيميائة الكلام الروائي**".

فكان لمشروع محمد الداهي **سيميائية الكلام**، والواضح المعالم من خلال بناء تصوره النقدي، باستناد على الأرضية التلفظية معلنة في قوله: "وفي هذا الصدد، يمكن أن نعتمد على المقترحات القمينة بتدارك البعد التلفظي داخل المسار التوليدي، وخاصة على الترسيمات التي تشخصه بالعيان في المرحلة النهائية من التخطيب"[2]، يعني أنّ المعنى النهائي للعمل السّردي يظهر جليا في آخر مرحلة وهو دراسة البعد الكلامي من خلال تتبع (أثار التلفظ، عاملا التلفظ، التطويع التلفظي، الميثاق التلفظي...).

[1] ينظر: محمد الداهي، سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي،258.

[2] محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص4.

علما أن سيميائيات (التلفظ)، كانت امتدادا لمشروع غريماس عن طريق تلميذه كورتيس، فقد كرس هذا الأخير جهوده المتطورة لتحليل التلفظ، فجاء في القاموس السيميائي لغريماس وكورتاس أن "التلفظ محدد بوصفه ذلك المقطع الوسيط الذي يضمن افتراضات تحقق تصورات اللسان في ملفوظ – خطاب " [1]، بمعنى أنه لا وجود لأي مضامين أو سياقات أخرى، إذ عرفه كورتيس في صورة أدق، على أنه"مقطع لساني خالص، أو بمعنى أوسع، مقطع سيميائي مفترض منطقيا بحيث تكون الآثار (اثار التلفظ) ماثلة في الخطابات المفحوصة"[2]، إذن خصت هذه الدراسة التلفظ أو الحالة الكلامية وأثاره في الخطاب، فبين كورتاس بساطة مقترحه السيميائي، بحيث يرى أن أي حكي (récit)، يمثل على مستوى التمظهر النصي ملمحين متكاملين:

أ–من جهة القصة المروية، ويطلق عليها اسم ملفوظ الملفوظ énoncé énonce

ب– من جهة أخرى، الطريقة الخاصة التي قدمت بها القصة، ويطلق عليها اسم تلفظ الملفوظ.[3] énonciation énoncée

وأوضح غريماس أنه كان من الصعب على السيميائيات الخوض في هذا النوع من التحليل في بادئ الأمر مبررا هذا بقوله: لم يكن من الممكن أن نمد الخطوة من البنيات السطحية إلى بنيات التمظهر أين يكون السرد خاضعا للمنطلقات الخاصة للمواد اللسانية (...) ومع كونها ضرورية (بنيات التمظهر) نظريا وتطبيقيا، فإنّها لكي تكون مرضية تماما تستدعي إجراءات تبديل (أو أنظمة عبر – تشفيرية) تسمح بالمرور من الواحد إلى الآخر وهذا يقع خارج

[1] نقلا عن: دايري مسكين: سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، مجلة أيقونات، ع1، جامعة معسكر، الجزائر،2018، ص116.

[2] دايري مسكين: سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، ص116.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إمكانياتنا بالنظر إلى حالة معارفنا في الحاضر[1]، فوظفت مدرسة باريس ترسانة من هذه المفاهيم فيما بعد، إثر انفتاحها على نظرية الأفعال اللغوية والحجاج والتداولية، حيث تبنتْ مفاهيم جديدة مانحة لها منزلة جديدة، ومن بينها، نذكر على سبيل المثال: الفعل اللغوي والتحدث، والتوكيد[2].

إلا أنه على الرغم من أهمية التلفظ في توليد المعنى، ودوره في تحريك البرامج الحكائية، لم يأخذ حقه من الجهود السيميائية بالتفصيل كسيميائية العامل وسيميائية الذات، وبقي مشروعا "يقوم على افتراض حالة كلامية تتدخل للصدع بما يوجد في الحالة النفسية، وبيان تحركات الذات وبرامجها الحكائية، قد نتوهم بأنها حالة وسطى بين الحالة النفسية وحالة الأشياء، ولكن لما نفحص مختلف حالات الوجود يتبين أنها تشغل مختلف المواضع، وهذا يمكن أن يكون حالة وسطى بين الإنفعال (الهوى) والفعل الرغبة في شراء الكتاب، ثم التصريح بها، ثم شراءه، أو حالة وسطى بين الفعل والهوى ارتكاب شخص لخطأ ثم معاتبته وتأنيبه، ثم ندم الشخص على فعله أو اعتزازه به أو حالة أولية مطالبة المرسل من الذات القيام بالفعل ثم إنكار الذات له ومكافأته "[3].

رجوعا لمشروع (سيمياء الكلام) عند الداهي نلحظ بناء طرحه على ثلاثة أسس (موضوع الكلام- موضع الكلام ضمن حالتي النفس والأشياء- معالم مشروع سيميائية الكلام) نشرحها فيما يلي:

- موضوع الكلام:

[1] ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص166-167.

[2] ينظر: محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، ص20.

[3] محمد الداهي: منزلة التلفظ في الخطاب السيميائي، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية (السيميائية بين السرد والخطاب والأيقونة، دراسات وأبحاث المدرسة السيميائية المغربية)، اشراف المصطفى الشاذلي، ع:10، منشورات فكر، المغرب،2013، ص63.

أكد الداهي على أنه لم يسبق التطرق لهذه الجزئية قبلا، بقوله:" على حد علمنا لم يخصص أي مؤلف دراسة نسقية لتصنيفات الوحدات الكلامية، أي المعجميات الدائرة في فلك الكلام"[1]،

وأشار إلى بعض الإرهصات العربية التي اهتمت بفئة من الوحدات وعالجتها من الزاوية المعجمية فقط، على نحو: أبو منصور الثعالبي قسمهم إلى ثماني عينات لغوية[2].

بناء على هذا فإن المصدر الجوهري للكلام هو: ثنائتي (الصمت/ النطق)، "يعني الصمت انقطاع الكلام، لكن الإنسان الصامت يتكلم داخليا، وهذا ما تجسده الحوارات الداخلية في الرواية، كما أن (الصمت يتكلم، ويمكن أن تلعب فصاحته دورا حاسما في التواصل، كما يمكن أن يكون مخفيا على نحو الصراخ)، أما النطق، فيفيد التكلم بصوت وحروف، وتعني المناطقة أن فردا يكلم ويقاول فرد آخر، وفي كلتا الحالتين يحضر الكلام إما بطريقة مضمرة أو مكشوفة"[3]، فثنائيتي الصمت والنطق هما فعل كلامي متكامل سواء كان داخليا أو خارجيا (مضمرا أو مكشوفا).

موسعا طرحه على الثنائيتين برسم جدول يوضح تجلي كيفية تموضع الكلام بين انقطاعه وقلته وبين كثرته وإطالته، بغية تصنيف الوحدات الكلامية إلى إحدى عشرة وحدة متمثلة فيما يالي: (المحاجة- إتقان الكلام وتحسينه- الإكثار والإفراط- ثقالة اللسان وعيوبه- المخاصمة والعتاب- الكشف والإخبار- الخلط وعدم الإبانة- التوجيهية- التكليفية- التعبيرية- التوكيدية)، وتتكون هذه الصنافة الكلامية من فئات مستوعبة لوحدات كلامية متقاربة في معانيها المعجمية، فكان بهذا الداهي قد فصل في البعد الكلامي بوجهة نظر مغايرة تماما لم يسبق لها من قبل في البحوث سيميائية العربية.

---

[1] محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص21.

[2] ينظر: المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

- موضع الكلام ضمن حالتي النفس والأشياء:

نجعت سيميائيات العمل بمقارباتها في البحث عن مشروع لذات من أجل تحقيق مبتغها (موضوع القيمة) جسدتها ترسيمة سيميائية سردية، وفي غضون ذلك إهتمت سيميائية الأهواء بالحالة النفسية وما يعتريها من مشاعر وانفعالات وأهواء، لكن لم يكن هذا كافيا لإظهار معنى المعنى في الخطاب، استلزم بعدآخر حسب الداهي وهو سيميائية الكلام، المتمثل فيمايلي:" ويندرج مشروعنا في إطار افتراض وجودة حالة كلامية تتدخل للصدع بما يوجد في الحالة النفسية، وبيان تحركات الذات وبرامجها في الواقع، قد نتوهم أنها حالة وسطى بين حالة النفسية وحالة الأشياء، وتتحدد أساسا من خلال الثنائية الأصلية الصمت/النطق[1]، وفي هذا الصدد أعاد بناء الكلام بناء سيميائيا من حيث علاقته بالحالتين السابقتين (العمل والهوى) المتشخصة على النحو التالي:

- هوى ← كلام ← فعل

ونعني في هذه الحالة، حدوث حالة شعورية (حالة استهوائية)، ثم تأتي مرحلة التصريح بهذه الحالة من طرف الذات في شكل عبارات ملائمة(الكلام)، ثم تليها المرحلة الأخيرة وهي العمل أو الفعل وتكون مجسدة في حركات أو مهمات محددة (لخصها بمثال إعجاب الرجل بالمرأة وتتبع هذه الواقعة بخطاطة المذكورة).

- فعل ← كلام ← هوى.

مثال: يرتكب فاعل خطأ ما(الفعل)، فيقوم من يحظى بسلطة وشرعية عليه بتأنيبه وتوبيخه وإدانته وإرشاده (كلام)، فتنتج عن هذه الحالة الكلامية حالة شعورية لدى المخطئ متمثلة في الندامة على ما اقترفه أو الاعتزاز به.

[1] محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص34.

❖ فعل ← هوى ← كلام

لنفترض وقوع احتكاك بين شخصين على قارعة الطريق، فلم يتحمل شخص أن يدفع بحجة أنه أهين في كرامته وعزته (بطريقة مقصودة أو غير مقصودة)، أحدث هذا حالة نفسية (الشعور بالإذلال وانتهاك العرض)، فيولد ردة فعل محملة في قوالب كلامية (على نحو اللوم، العتاب، القذف، السب)[1].

وعليه "الإقرار بوجود الحالة الكلامية (قبل العمل والهوى أو بعدهما) حتم تصنيف الوحدات الكلامية في مقولات منطقية عامة (موضوعاتية الكلام)، وإبراز التوجهات المتحكمة فيها، واستنتاج نماذج توقعية"[2]، وهذا ما نستخلص من تشخيص موضع الكلام وأهميته على اختلافه بين العمل والهوى؛ فالوحدات الكلامية قد تتقدم أو تتأخر عن وحدات الترسيمة أو الاستهوائية، فالحالة النفسية التي تنسخ حالة الأشياء بحاجة إلى كلام ينقل مضمراتها من حالة الكمون إلى حالة البروز، ويسعفها على التأثير في الواقع وتغييره، وإذا كانت حالة النفس منفصلة عن حالة الأشياء، فإن الكلام يساعدنا في الكشف عما تتضمنه السريرة، وفي دفع الذات إلى التحرك والانتقال من حالة إلى أخرى، لتتبعها أيضا إنجاز أفعال لإحداث تغييرات في العالم، بناء على هذا يلعب الكلام دورا تماسكيا إلى حد كبير في الربط بين حالة الأشياء وحالتها النفسية أو العكس، وهي مقاربات سيميائية قابلة للتعميم وتتشغل على خطابات مختلفة للتأكد من صرامتها[3].

-معالم مشروع سيميائية الكلام:

- التلفظ:

[1] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص264.

[3] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، نفس الصفحة.

قد ذكرنا سابقا أسس التلفظ في المقاربات السيميائية(عند كورتيس)، وهي نفسها التي تبناها الداهي لبناء مساره الجديد، "إن بحثنا في قضايا الكلام يستدعي التحرك داخل دائرة الذاتية في اللغة من منطلق مغاير، نستفيد من المنجزات والتراكمات التلفظية والتداولية، ليس لغرض الكشف عن المؤشرات التلفظية للكلام الروائي، بل إعادة بنائه سيميائيا، وليس للستئناس فقط بالمعينات الصرفية والتركيبية، وإنما إعادة بناء أثر الملفوظ أو الكشف عنه بمجهود تأويلي"[1]، بهذا أصبح من الممكن تشييد سيميائية الكلام التي يلعب فيها المتكلم دورا أساسيا في تطويع المتلقي، وتحريك البرامج والمشروعات الحكائية والتلفظية[2]، اعتماد الداهي على مفاهيم التلفظ كخلفية لمسار السيميائي ساهم في تقويمه وضبطه نظريا، وتطبيقيا.

-الكلام:

اختلفت تعريفات الكلام من مجال إلى آخر كل حسب تخصصه منذ القديم إلى يومنا هذا، إلى أنها " تتفق في كونه فعلا فرديا صادرا عن إرادة المتكلم ومؤهلاته الذهنية والمعرفية، وطريقة خاصة يعرف بها الفرد ما في ضمير غيره من الإرادات والاعتقادات، وجماعا من المواضعات والقيود التي تحتمها مقامات معينة، وملكة شبيهة بالصناعة من حيث قيامها على فضائل الانتظام والدربة والإفادة "[3]، الملاحظ من هذا التعريف، النظر للكلام كفعل له خصوصياته المبنية على المؤهلات الذهنية والمعرفية لكل فرد.

-افتراض استقلالية البعد الكلامي:

ونعني في هذا الصدد انطلق محمد الداهي من الفرضيتين التاليتين لتأكيد مشروعية هذا المسلك السيميائي الجديد المكمل لما سبقه (العمل والهوى):

[1] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص35.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص36.

-يعد مشروع سيميائية الكلام منظومة مفاهيمة مدمجة في النظرية العامة للدلالة وهذا ما يستدعي بناء نموذجها الخاص، واختيار أنساق تشخيصها (لغة واضفة ومنهجية محددة)، والبرهنة على استقلالية البعد الكلامي داخل النظرية السيميائية.

-الإشارة إلى المنطلقات المعرفية والمنهجية لسيميائيتي العمل والهوى، وتميز بين جهازهما المفاهيمي، لتبرير وجود مشروع سيميائية الكلام وتميزه عن سيميائيتي العمل والهوى، وبرهنة على خصوصية موضوعه[1].

نظر الداهي لهذا التوجه الجديد كنوع من أنواع الانفتاح الذي تدعو له مدرسة باريس السيميائيّة بالاطلاع على نظرياتها السابقة للإفادة من منجزاتها وإسهاماتها، وبهدف إضفاء الطابع الدينامي على السيميائيات، وبيان مدى قدرتها على التجدّد، ومواكبة المستحدثات المعرفية" ولهذا دخلنا في مغامرة لإرساء دعامات مشروع سيميائية الكلام، واحتفار مداميكه، وإبراز خصوصيته وجهازه المفاهيمي، وبيان طبيعة العلاقة التي تربطه بسيميائيتي العمل والهوى"[2]، وهو مشروع متميز عن سيميائية الفاعل وسيميائية الأهواء رغم تكاملها جميعا وتعاضدها.

بناءً على هذه المعطيات يتضح أن "محمد الداهي" استوعب هذا التحول الجوهري الذي مس مفهوم الخطاب السيميائي وأثره في طريقة تحليله وتداوله.

فانصرف في إعادة بناء مقاربات التحليل السيميائة جديدة، بتصورات تلفظية، لتعامل مع الخطاب بوصفه كينونة ملموسة (الكلام) وليس حالة افتراضية، كأنه يحد من أفق البعد التأويلي الذي كان سائدا في المعتقدات النقدية السيميائية السابقة (السيميائة العمل وسيميائية الأهواء).

[1] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص5.

فرصد اهتمامه بجزئيات الخطاب ومقوماته، بالارتكاز على مجموعة الدالة التي تقارب في شموليته وتماسكه (التمظهرات المعجمية والدلالية للوحدات الكلامية، التطويع التلفظي، المقاطع التحدثية، تجليات الصورية).

وهو ماجسده في حيثيات المتن ارتكز على أربعة نصوص روائية، عربية، (**الضوء الهارب** لمحمد برادة، **برج السعود** لمبارك ربيع و**ذات** لصنع الله إبراهيم و**شطح المدينة** لجمال الغيطاني)، الّتي ظهرت كلها في مطلع التسعينات من الألفية الثانية، واعتماد الفترة التاريخية نفسها بالرقعة الجغرافية نفسها كان متعمدا، بغية" أن يسعفا على استنتاج ثوابت الكلام ومتغيراته من حيث تمظهراته المعجمية والدلالية، وجهاته، وبرامجه الحكائية، وخطاطته التحدثية، وبنياته العاملية"[1] ومن الفينة إلى الأخرى كان يضطر لتوسيع المتن من خلال الاستعانة بالمعاجم لضبط التمظهرات المعجمية والدلالية للوحدات الكبرى في المتن الروائي، وليشمل خطابات أخرى (القرآن الكريم، الحديث النبوي، الشعر، المقامة، الصحيفة) بغية تصنيف الخطاطة الأصلية من مضاف إليها عناصر جديدة في تصوّر كلّ كاتب(وهنا إستعانة بآلية من آليات التناص رغم أن الناقد لم يصرح بهذا)، بالإضافة إلى هذا سعى لتدليل وبيان مدى قدرة مشروعه على اقتحام فضاءات خطابية متباينة في طبيعتها ووظيفتها، بمنطلقات عربية،" إذا كان همنا منكبا أساسا على الكلام العربي بما يحفل به من خصوصيات وإيحاءات ثقافية وأكسيولوجية"[2].

سعينا فيما سبق لطرح رؤية عامة لسيميائية الكلام، لتوضيح ما دعى له الناقد خلال مشروعه هذا لإعادة الاعتبار لمفهوم الكلام في المشروع السيميائي؛ وذلك نظرا لأهميته في تحريك الأحداث، وانطلاق البرامج الحكائيّة، وتأهيل الذات للتعبير عن مشاعرها ومقاصدها، فإعادة بناء الكلام سيميائيّا الذي ظلت السيميائية فيه متحفظة من النزعة اللغوية وحالة

[1] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص6.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكينونة، اقتضى الاهتمام بالبعد الكلامي وتصنيف وحداته، وبيان تمظهراته المعجية والدلالية، وإبراز جهاته وبرامجه الحكائية وبنيته العاملية واستنتاج أنساقه الصغرى والكبرى، ثم الخطاطات التحدثية التي تضبط مساراته معجميا وخطابيا.

ما يثير الانتباه أن الداهي يشدد على كلمة مشروع لتأكيد أنه لم يكن يقدم هذه البيانات أو النظريات الشاملة عبثا، إذ يبرر جهوده في مقدمة الكتاب، "نعرف مسبقا أن أي مشروع- من هذا القبيل- يحتاج إلى مجهودات جماعية، وتحقق التراكمات الكافية، والاستفادة من ردود فعل الباحثين وانتقاداتهم ونصائحهم. وفي هذا الصدد بعثت تقريرا عن المشروع لجاك فونتاني، وطلبت منه إبداء بعض ملاحظاته، فتوصلت منه بجواب بتاريخ 17-04-2001... ثم أرشدني إلى بعض المصادر للاعتماد عليها في إرساء دعامات مشروع سيميائية الكلام، ومازال هذا المشروع في مسيس الحاجة إلى ملاحظات الباحثين النيرة لتبيان مواطن قصوره، والحفز على تعميق نتائجه حتى تكتمل حلقات مدرسة باريس (العمل، الهوى، الكلام)"[1].

إن أي مشروع طموح، من النوع الذي انخرط فيه "محمد الداهي"، يتطلب مجهودا جماعيا لإرساء بنياته وتوطيد أركانه. وما قدمه هو نهر زاخر يصب في يم مترامي الأطراف. وإنما حرص على تسميته بمشروع فهو قد بذل قصارى جهوده لتحديد أهدافه، والكشف عن خلفياته ومراميه، وتمييزه بعدة مفاهيمية ولغة واصفة تسعف ليس فقط على مقاربة النص الروائي وإنما أيضا نصوص أخرى قوامها الكلام.

بالرغم من هذا لا يمكننا إطلاق مصطلح مشروع عربي على هذه الجهود النقدية، كون هذا الأخير يستلزم مقومات عديدة من بينها التراكمات المعرفية والخلفيات الإبستمولوجية، مهيكلة وفق عدة مصطلحية وآليات إجرائية من بيئة عربية، تمكننا من تطبيق هذه المقاربات النقدية على جل الخطابات العربية (القرآن والشعر العربي-القديم والمعاصر- كذلك النصوص

[1] ينظر: محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، ص5.

السردية بكل أنواعها)، وتكون بهذا مغايرة للنظرية في أصلها الغربي حتى يطلق عليها مشروع سيميائي عربي بحت، وهذا عكس ما اعتمده الناقد في إرتكازه على خلفيات معرفية نظرية وتطبيقية غربية.

ليس هذا فقط بل، إذ كان هدف "الداهي" من هذا المشروع –حسب رأيه–، تيسير وفك أزمة وضبابية الدرس السيميائي العربي، انطلاقا من الباحث المبتدئ إلى الباحث المختص، كيف لنا أن نحقق هذا المسعى وهو ينتقل مباشرة إلى آخر نظريات المدرسة الباريسية (سيمياء التلفظ) مع "**كورتيس**"، فالأجدر أولا معالجة إشكاليات سيميائية العمل وبعدها سيميائية الأهواء في الدرس النقدي العربي ليتمكن من الإنتقال إلى سيميائية الكلام، كون هذه النظريات جاءت كل واحدة منها تنقيحا لماسبقها.

وبناء على هذه المعطيات التي تضفي بنا إلى عدم تصنيف هذا الجهد النقدي بالمشروع أو التيار العربي السيميائي بقدر ما هو خلاص من حالة التيه النقدي العربي في الخطاب السيميائي وهو ما يزيد الوضع تأزما.

على العموم، فقد قدم الناقد المغربي محمد الداهي، تجربة نقدية فريدة من نوعها في مجالها السيميائي وذلك لما اتسمت به جهوده النقدية بالجدة وعمق أكاديمي وجراءة منهجيته وجدارة علمية بلغة واصفة ومتمكنة أثمرت عدة مصطلحية في المجال السيميائي، فتحت أبواب للدراسات والبحوث نقدية عربية معاصرة.

المبحث الثاني: سيميائية الأهواء بين التنظير والتطبيق عند جميل حمداوي.

سنحاول في هذا المبحث طرح وتقويم ونقد تلقي الناقد "جميل حمداوي" لسيميائية الأهواء من حيث التنظيرُ والتطبيقُ، علما أنه أكثر ناقد عربي كتبت في مجال السيميائيات بكل اتجاهاتها وتوجهاتها وكان غزير الانتاج فيها، إذ لا تعد ولا تحصى الكتب التي أصدرها في هذا المجال، فهل يمكننا اعتبار هذا الإنتاج بكثرته مشروعا نقديا في سيميائيات الأهواء؟ وما هو نوع القارئ الذي يمكننا تصنيف جميل حمداوي فيه؟

1. أسس خطاب سيميائية الأهواء عند جميل حمداوي:

تناول الناقد جميل **حمداوي** في التنظير لنظرية سيميائية الأهواء في كتابه **مستجدات النقد الروائي** الفصل الأول من الكتاب، معتمدا على ثلاث محطات نقدية "تطورات الدارسات السيميائية نظرة شاملة وعامة حول الدرس السيميائي وتطورته، بعدها سيموطيقا الأهواء وظهورها في الغرب من نشأة إلى النظرية، وفي الأخير منهجية سيموطيقا الأهواء، "انتقلنا إلى سيميائية العواطف والأهواء، مستلهمين تصورات كريماص وجاك فونتانيي"[1].

حاول في البدء طرح تطورات الدّراسات السيميائية متمثلة في أهمّ المشاريع السيميائية الرائجة الغربية والعربية وهي لمحة ببيوغرافيا أقامها الباحث، يصرح بهذا، "من المعروف أنّ ثمة مشاريع سيميائية عديدة تحاول تفكيك النصوص والخطابات، وتركيبها تحليلا وتأويلا"[2].

ومن بين هذه المشاريع، يمكن استحضار : سيميائية الأفعال مع غريماس، و"جوزيف كورتيس" ومدرسة باريس؛ وجماعة أنتروفيرن وهناك أيضا سيميائية الأهواء مع غريماس و"جاك فونتاني" في كتابهما القيم **(سيميائية الأهواء)**، إلى جانب مشاريع سيميائية أخرى،

---

[1] جميل حمداوي: اتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية)، شبكة الألوكة www.alukah.net، ص4.

[2] جميل حمداوي: اتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية)، ص205.

كسيميائية التأويل مع شارل بيرس، وبول ريكور، وسيميائية التشاكل مع فرانسوا راستيي والسيميائية التطورية مع كريزنسكي، والسيميائية المعرفية مع بيير أولي، وسيميائية الفضاء مع دونيس برتراند، والسيميائية الاجتماعية مع "كلود كلام"، و"إريك لاندوفسكي"، وسيميائية الإيحاء مع "أوريكشيوني"، وسيميائية القراءة مع "أمبرطو إيكو"، و"برتراند جيرفي"، وسيميائية الصورة الإشهارية مع "رولان بارت"، وسيميائية الشعر مع "ميكائيل ريفاتير" وجماعة مو وهناك أيضا السيميوطيقا المادية مع "جوليا كريستيفا"، و"بيير زيما"، والسيميوطيقا الرمزية مع "جان مولينو"، و"جان جاك ناتيي"، وسيميائية الثقافة مع "يوري لوتمان"، "أمبرطو إيكو"، و"روسي لاندي"، وسيميائية الفنون مع "هيلبو"، و"كير إيلام"، و"كريستيان ميتز"، و"موكاروفسكي"، وسيميائية الوسائل السّمعية والبصرية. وبصفة عامة، فهنا كنوعين من السيمياء: سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة[1].

هذا ويمكن عربيا الحديث عن مجموعة من المحاولات والاجتهادات السّيميائية مغربا ومشرقا متمثلة فيمايلي:

- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب/دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.

- والمصطفى شادلي: Chadli,EM:**Le conte merveilleux Marocain.Sémiotique du texte éthnographique**, Rabat, Publications de la faculté des lettres et des sciences Humaines, 2000

- وسعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999

- ومحمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1987م

[1] ينظر: جميل حمداوي، المرجع السابق، ص206.

- محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م.

- عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م.

- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م

- وعبد الرحيم جيران: أعد رسالة جامعية حول سيميائية الدلالة في رواية (نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم.

- جميل حمداوي: **السيميولوجيا: مبادئ نظرية وتطبيقية**، كتاب قيد النشر، الطبعة الأولى سنة 2011م.

- طائع الحداوي: **سيميائيات التأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الأولى سنة 1985م.

- عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2003م.

- السعيد بوطاجين: **الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية**، دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2000م

- رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2000م.

- عبد اللطيف محفوظ: **آليات إنتاج النص الروائي**، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة 2006م.

- موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.

- أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987م.

- أحمد يوسف: **الدّلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، الدار العربية للعلوم ومنشورات **الاختلاف والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 2005م**[1]

لا نعلم ما هي غاية الناقد من طرح هذه المعلومات البيبوغرافيا للجهود السيميائية بين الغرب والعرب، بالإضافة أنّه لا يحدد اتجاها سيميائيا واحدًا؛ بل يخلط بين الاتجاهات السيميائية كأنه يطرح الدراسات السابقة في المجال السيميائي بدون غاية نقدية.

في لمحة عامة أبرز الناقد ظهور سيميائية الأهواء، من أسباب الظهور إلى الأهداف وآليات الاشتغال في الخطابات،" ظهرت سيميائيات الأهواء لدراسة الذّات والانفعالات الجسديّة والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية، بالتركيز على مكونين أساسين: المكون التوتّري (انعكاس العالم الطبيعي على الذّات)، والمكوّن العاطفي أو الانفعالي أو الوجداني (منبع الأحاسيس والعواطف).

ويتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى، وخلق ما يسمّى كذلك بذات الإدراك والعاطفة. ومن ثم، فالخطاب السيميائي يدرس مجمل الانزياحات الموجودة بين العاطفي والتوتري، برصد

[1] ينظر: جميل حمداوي، المرجع السابق، ص208.

علاقة الذات الاستهوائية بالعامل الموضوع انجذابًا واتصالا ومقصدية. ويتم هذا التفاعل الاستهوائي الإدراكي عن طريق فضاء الحس والجسد"[1].

ثم انتقل إلى فكرة تأصيل للدّراسات التي سبق لها معالجة قضية الهوى بين الفلسفة الغربية اليونانية منذ القديم إلى الفلسفة المعاصرة،"ولا يعني هذا عدم وجود دراسات للأهواء والانفعالات، بل على العكس من ذلك، فقد وجدنا مجموعة من الدراسات الفلسفية والأخلاقية التي تناولت الأهواء البشرية بالدرس والتحليل والتصنيف، كما في الفلسفة اليونانية عند أفلاطون وأرسطو"[2]، وذكر الفلاسفة الغرب مثل: "توماس الأكويني"، و"سانت أوغوستين"، و"ديكارت"، و"كانط"، وهيجل، وسبينوزا، وباسكال، وجون لوك، وديفيد هيوم، وكوندياك، وملبرانش، وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين الذين اهتموا كثيرا بالفلسفة اللاهوتية والأخلاقية.[3]، دون أن ينفي الجهود العربية في دراسة الهوى وأبعاده "وعند الفلاسفة والمفكرين المسلمين كما عند ابن سينا، ومسكويه، وابن الجوزي، وابن حزم"[4].

أما في تطرقه لمحور نشأة سيميائيات الأهواء كنظرية مؤسس لها طرح دور السيميائيين ("غريماس" وفونتناني–هارمن باريت– فرانسوا راستيي– لفرانسيس سيسيليا –ودراسة أن اينو).

بحيث أقرّ أن بداية الدّراسات السيميائية للأهواء كانت مع "غريماس"، "ويعني هذا بداية الشروع في التّعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقا مع سيميائية الأفعال والعمل والأشياء. ويعني هذا المقال، من جهة أخرى، دراسة تكييفات الذات الاستهوائية باستحضار منطق الجهات: القدرة، والإرادة، والرغبة،

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة www.alukah.net ، ط1، 2011، ص30.

[2] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص30.

[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص31.

والواجب"[1] وبعد ذلك، انكب "غريماس" وتلميذه على التأسيس لنظرية "هذا، ولم تشهد سيميائيات الأهواء التجديدات الأساسية، والتقعيد النظري والتطبيقي، إلا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وبالضبط في سنتي 1991 و1994م، وستهم هذه التجديدات بالأساس ما يسمى بالتوتر (الضغط)، وتجربة الإحساس الاستهوائي، كما في كتاب **(سيميائيات الأهواء)** لغريماس وجاك فونتانيي سنة 1991م[2].

ويستمر الناقد في طرح أهم مضامين كتاب **(سيميائية الأهواء)**، دون رأي نقديّ أو تفكيك للخطاب النقدي لنظرية الأصل، (كنا سبق وأن أشرنا إليه في الفصل الثاني)، "ويتضمن الكتاب ثلاثة فصول محورية: الفصل الأول خصص لإبستمولوجيا الأهواء، أما الفصل الثاني من الكتاب، فتم الحديث فيه عن البخل، والفصل الثالث خصص لدراسة الغيرة. واعتمد غريماس وفونتانيي على دراسة التمظهرات المعجمية الدلالية، والانفتاح على دراسة النصوص الأدبية، بالتركيز على المستوى التركيبي، واستقراء دلالة الشكل، وتبيان آليات التخطيب، وبناء النماذج الصورية إن سطحا وإن عمقا[3].

ليطرح بعد هذا دراسة "هارمان باريت" **(الأهواء بحث حول تخطيب الأهواء)**، من خلال المحاور التالية:

– بالاعتماد على آليات من فلسفة اللغة درس "باريت" الهوى داخل الخطاب من منظور تلفظي تداولي، وقد ميز بين الأهواء النمطية والأهواء المشتقة، معتمدا في ذلك على الوصف البنيوي والسيمائي.

– انطلق "باريت" في دراسته للأهواء، من ثلاثة مستويات منهجية: المستوى المورفولوجي للأهواء (يعتمد باريت هنا على النص لا على الوحدات المعجمية)، والمستوى التركيبي،

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص33.

ومستوى التخطيب. وقد توصل إلى أن هناك ثلاثة أصناف من الأهواء: الأهواء العلائقية (المتقاطعة)، وتتمثل في: (الفضول–المضايقة– الجلد– الصفاء الذهني– الجهل– الخشية– السذاجة– الوهم– الهروب– الكرب– التناقض– الضجر– القلق– النفور– التردد)، والأهواء الانتعاظية (المثيرة)، وتتجلى في: (الاهتمام– الثقة– الكراهية– الحذر– الصداقة– الحب– اللامبالاة– الاحتقار– المودة– التقدير– الاستخفاف– الازدراء)، والأهواء الحماسية (الحماس– الافتتان– الإعجاب– الاضطراب– الاعتراف– الخيبة– الاحترام– الأمل).

– ارتكز كلام "هاربت" على الذات المستهوية والذات المضادة، فتعرض لمركب الأهواء، ثم الحديث عن التوازن العاطفي والتعويض. كما تطرق إلى آليات التخطيب، وأشار كذلك إلى أفعال الكلام وعمليات التلفظ، واستحضر القوة الإنجازية لتخطيب الانفعالات والمشاعر[1].

كذلك أشار إلى دراسة السيميائيين الآخرين وأعمالهم في تحليل الهوى والعاطفة وأثاره في الخطاب:

– دراسة فرانسوا راستيي في تحليلها 350 متن روائي فرنسي في الحقبة الزمنية ممتدة من 1830 إلى 1970م، تمثلت في استخراج الأشكال الدلالية المركبة للعواطف والأهواء.

– دراسة الباحثة لفرانسيس سيسيليا (السيرة **الذاتية لغابرييل روي**)، تمثلت في تحليل السيرة الذاتية من منظور مقارباتي سيموطيقي للأهواء.

– دراسة للباحثة الفرنسية "آن إينو" التي أصدرت كتاب (**السلطة بوصفها هوى**) وتميزها بين سيميائية الهوى القائمة على الاتصال بين الذّات المدركة والعالم الموضوع[2].

بناءً على هذه المعطيات يتضح لنا أنّ الخطاب النظري لسيميائية الأهواء لدى الناقد "**جميل حمداوي**" عبارة عن نقل حرفي من الناقد "محمد الداهي"، بالإضافة أنّه دون رد اعتبار

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

للبعد التّاريخي بين الدراسات فمثلا في نشأة الأهواء يذكر كتاب الأهواء "لغريماس" وفونتاني قبل دراسات "هاربت" وهذا نوع من الخلط العلمي، ونقل بدون وعي ولا حس نقدي، كذلك يأخذ من الأقوال النقدية دون أن يهمش لها وينسبها إلى خطابه النقدي، وهذا لا يليق بمقام الناقد والقارئ الفذ المتفحص للمنهج النقدي بالتقويم والتفكيك من حيث الأصولُ الابستمولوجية والنظرية.

1.1. المسار الإستهوائي عند جميل حمداوي:

اعتمد الناقد في الشق التطبيقي للبعد الاستهوائي على نموذجين من المتن السردي السعودي **(رواية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت، قصة (سريالية) لحسن علي البطران**، بغية وصف آليات اشتغال الدلالة الاستهوائية، لأن "الهوى هو أساس الدلالة، وجوهر انبثاق المعنى[1]، وسنحاول تناول طريقة الناقد في معالجة الهوى في نموذجين من حيث آليات الاشتغال، ومامدى توفيق الناقد في بناء تصوره النقدي التطبيقي لسيميائية الأهواء مقارنة بالمشروع الغربي.

أ. الآليات الإجرائية (دراسة مقارنة بين النموذجين):

نعتمد في توضيح الاختلاف والمقارنة بين دراسة النموذجين على الجدول التالي:

- الجدول رقم 04: **جدول مقارنة بين الآليات التحليلية لنموذجي الدراسة**

رواية الإرهابي 20	قصة (سريالية)
- ملخص الرواية - التمظهرات المعجمية أو القاموسية - التمظهرات الدلالية - الخطاطة الإستهوائية - البرنامج الإستهوائي (هوى الكره-هوى الحب)	- تقطيع النص - البينية السطحية - البينية التركيبية - البينية العميقة

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا الأهواء في الرواية السعودية (رواية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت اموذجا)، محكمة النقد، المغرب، ط1، 20016، ص26.

الملاحظ من جدول المقارنة أنّ الناقد يختلف اختلافا تامّا في تحليل النموذجين من حيث الآليات الإجرائية ففي رواية **الإرهابي20:**

– يبدأ بتلخيص الموضوع السّردي لذات البطل، "**زاهي الجبالي**" ابن منطقة أبها، الذي يحاول الخلاص من خلفيته التربوية والتعليمية مغلقة بالتطرف الديني من خلال تعاليم زائفة مملوءة بالتشدد الديني من الخوف والذعر والعنف والعواطف غير المعهودة، حتى يهربَ البطل من المنظمة الإرهابية، ويعيد حياته بالنجاح مع العائلة، وخوض مهنة التدريس، لتصبح حياته مكرسة لمحاربة الإرهاب والكراهية، والقضاء على التطرف والعدوان في محاولة لعيش حياة متواضعة، وهذا الأخير– **ملخص المتن الروائي**_ ليس من آليات التحليل السيميائي للأهواء.

– ينتقل فيما بعد إلى دراسة **التركيبة المعجمية والتركيبة الدلالية** من خلال تمظهراتهما في النص، والملاحظ أنّه يفصل بين التركيبيتين، حيث في التركيبة الأولى يستند على المعجم العربي لابن منظور ويشرح مفردات المتن الروائي لكلمة الإرهاب وتقابلاتها مع كلمة التسامح، فتكون تمظهرات الإرهاب: الخوف، والفزع، والوعد، والترويع، والرهبانية، والتطرّف، والإفراط، والعنف، والعدوان، والمبالغة، وعدم الاعتدال، والخلوة، والانعزال، والانغلاق، والتزاهد، وركوب المشقة في التدين والزيادة فيه....تتضح صورة الإرهاب فقط عندما نقابها بكلمة تسامح بمعنى : إذا جاد وأعطى عن كرم وسخاء؛ وقيل: إنما يقال في السخاء سمح، وأما أسمح فإنما يقال في المتابعة والانقياد؛ المساهلة، التساهل، وفعل شيئا فسهل فيه، وبمعنى السير السهل[1].

أما في التركيبة الدلالية، تطرق بتحديد الدّلالات السّياقية لكلمة هوى الإرهاب؛ لأن الدّلالة المعجمية والقاموسية غير كافية لفهم مدلول الإرهاب، فلا بد من البحث عن دلالاته الشكلية، ضمن حقول دلالية وسياقية داخل النّص الروائي المدروس" ويعني هذا الانتقال من البحث المعجمي القاموسي إلى **التخطيب النصي**"[2]، فيلخص صورة الإرهاب ضمن سياقات

[1] ينظر: جميل حمداوي: سيميوطيقا الأهواء في الرواية السعودية (رواية الإرهابي 20لعبد الله ثابت أموذجا)، ص28–29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

نصية متعدد: (التطرّف، العلو، الانغلاق، الاستغلال، الأذى، الخوف، القسوة، الرهبانية، الكراهية، الحرمان، الخسارة، الانفصام، السرية، الوهم، التكفير، الشذوذ)، ومثلَ لكل دلالة معجمية بمقطع سردي من النص الروائي لعبد الله ثابت.

– أما في آلية الخطاطة الإستهوائية المقننة المتكونة من مراحل توضح تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، وبين" فونتني حصول توازٍ بين الخطاطتين المقننتين الحكاية والإستهوائية ولا وجود لتعارض بينهما"[1]، سبق الإشارة لها في جدول التقابلات وضعه "فونتاني" للكشف مدى تجانس الخطاطتين وتكاملهما في إطار الوجود المتجانس، لكن في اختلاف في المصطلحات والوظيفة، كون الترسيمية السّردية تدرس حالات والتحولات للذات الفاعل، عبر مراحلها الأربعة، وخطاطة الإستهوائية تشتغل بالأهواء المتشكلة للذات بضبط سيرورتها من مستوى قبل الدّلالة إلى مستوى التخطيب الملموس، عبر مراحل (الانكشاف الشعوري (التّكون)، التأهب، الصوغ الإستهوائي، العاطفة، التقويم الأخلاقي).

بينما لم يتبع "حمدواي" هذه المراحل السيميائية للخطاطة الاستهوائية في تحليله لرواية **إرهابي20**، "وتحوي هذه الخطاطة مجموعة من البرامج السردية الفعلية والاستهوائية التي ينجزها الفاعل من وضعية البداية حتى الوضعية النهائية. ومن هنا، تتمثل الوضعية الافتتاحية في الرواية في نشأة الطفل داخل أسرة عسيرية...وبعد ذلك، تحضر لحظة المأساة أو العقدة التي تتمثل في تشبع زاهي الجبالي بهوى الحقد والكراهية...لننتقل إلى مرحلة الصراع التي تتجلى بكل وضوح في الصراع الداخلي للفتى مع نفسه ندما واستغفارا،... وتنتهي الرواية بمقاومة الإرهاب"[2]، ويختم بوضع ترسيمة إستهوائية(وهي مزج بين الخطاطة السردية والخطاطة الاستهوائية)، "ويمكن تشخيص هذه الخطاطة الاستهوائية في الحبكة أو البنية السردية التالية:

1 حياة معاش: الوجود السيميائي المتجانس في النص الصوفي من حالة الأشياء إلى حالة النفس، الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة أيام 08 10 –09 –نوفمبر 2015، ص325.

[2] جميل حمداوي: المرجع السابق، ص35.

ب. س (البرنامج السردي): و.ب← (وضعية البداية) ← ض (اضطراب) ← ص(صراع) ← ح ← (حل) ← و.ن (وضعية نهائية)"[1]

بينما يذكر هذه المراحل الإستهوائية في تناوله للبرنامج الاستهوائي، إلّا أنه يستعملها بمصطلحات سيميائية السرد،"يقوم البرنامج الاستهوائي على مجموعة من المحطات الأساسية كالتطويع الاستهوائي، والتأهيل الاستهوائي، والإنجاز الاستهوائي، والتقويم الاستهوائي. دون أن ننسى مجموعة من الجهات الكيفية الذاتية ذات البعد الانفعالي، والتي لها علاقة بعملية التأهيل والترشيح والتطويع. ومن هنا، فسيميائية الهوى تقر بوجود علاقة بين الذات وعالم الموضوعات والأشياء"[2].

بناءً على هذا نستنتج أنّ الناقد "**جميل حمداوي**" قارب جزئيا في تحليل النموذج الأول لرواية **الإرهاب20** رغم الثغرات النقدية إلى المقاربات سيميائية للأهواء من خلال معالجة التمظهرات المعجمية والدلالية، والخطاطة الإستهوائية)، أما في النّموذج الثاني **قصّة(سريالية) لحسن علي البطران**، باعد عن التحليل الهوى من منظور سيميائي، حيث اشتغل بالمقولات الإجرائية لسيميائية العامل من خلال (التقطيع، البنية السطحية، البنية العميقة).

2. الخلط السيميائي:

يتضح من خلال اطلاعنا على الشق التطبيقي للناقد **جميل حمداوي**، أنه يتسم بالمغالطة والخلط السيميائي في محطات نقدية عديدة نلخصها فيما يلي:

– تحليل الخطاب السردي دون إشارة إلى أي مرجع علمي نقدي في المشروع الغريماسي، كأن الناقد يتبنى تحليله الخاص دون مرجعيات علمية تقنن خطابه النقدي.

[1] جميل حمداوي: المرجع السابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

– يخلط تارة بين التركيبة الدّلالية المعجمية من التحليل الإستهوائي وتارة بين علاقات النموذج العاملي من التحليل السيميائي السردي.

– يستند على دراسات نقاد أمثال **بنفنيست وجان بول سارتر**، والتي لا علاقة لها بتاتا مع سيميائية السرد لا في دراستها للعامل ولا في دراستها لبعد الانفعالي.

– تناول دراسة الحالات والتحولات في النص السردي، وهو دليل على عدم التفريق بين الآليات الإجرائية في سيميائيات العامل وسيميائيات الكينونة.

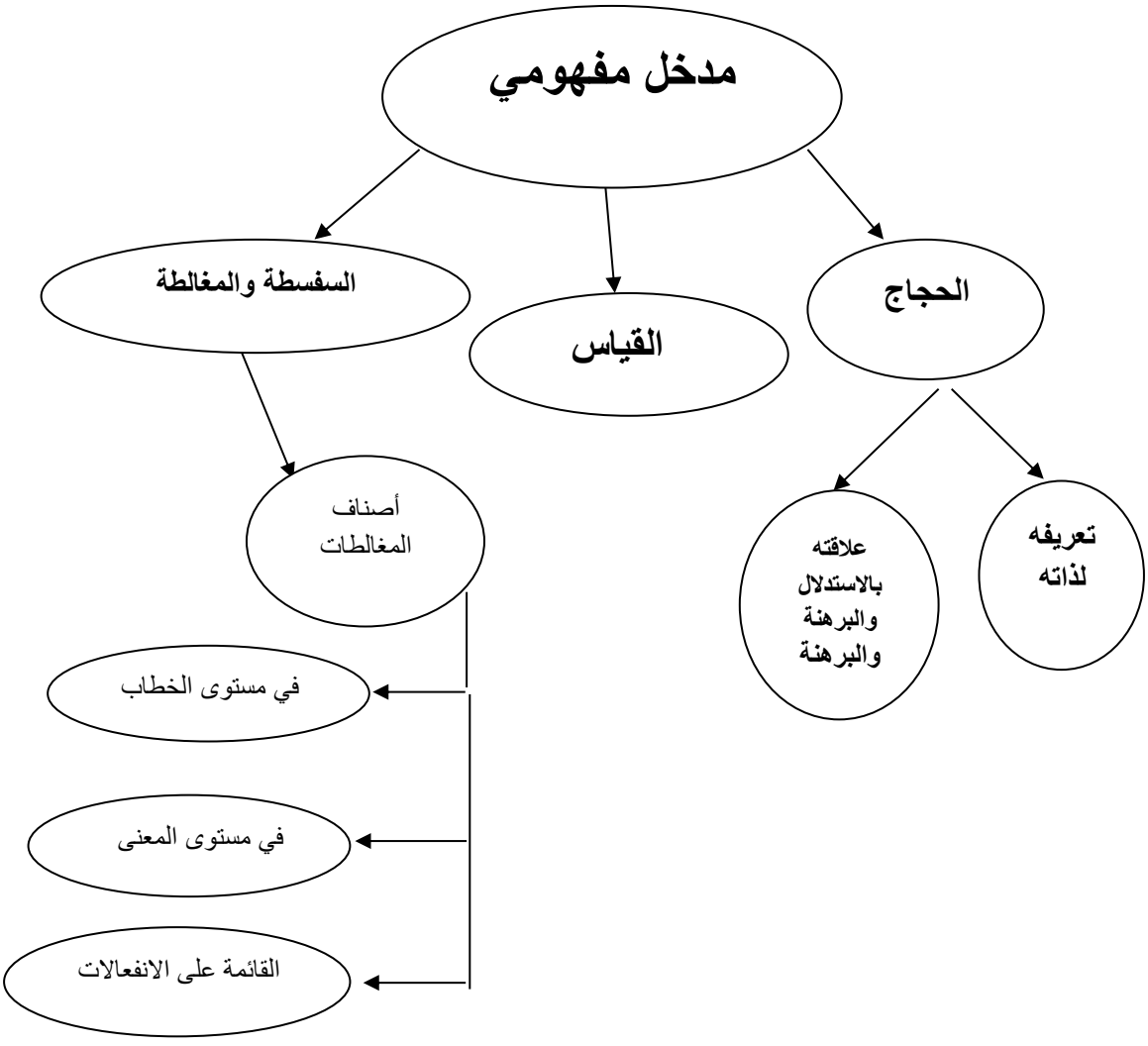
وما يعاب على النّاقد أيضا، أنّ أسلوبه النّقدي في الطرح يفتقد للعلمية من حيث، انتفاءُ العدة المفاهيمة الخاصة بسيميائية الأهواء في دراسة مكنونات الهوى وتشكلاته وأثاره على الخطاب، المطروحة بطريقة ممنهجة ومقننة من "**غريماس**" **وفونتاني** في كتاب**(سيميائية الأهواء)**، بخلفيات ابستمولوجية ومعرفية عسيرة في الطرح والتطبيق، هذا ما يجعلنا نطرح استفساراً مفاده: هل يمكننا أن نطلق على "**جميل حمداوي**" لقب الناقد السيميائي؟، أم أنّه مجرّد كاتب في المجال السّيميائي دون وعي بالنّظرية السيميائية وتطوراتها الغربية، وعدم الوعي بها حتى في انتقالها للبيئة العربية مقارنة بجهود "**محمد الداهي**" في سيميائية الأهواء، وهو بدوره يسبب للقارئ العربي المعتمد على دراسات "**جميل حمداوي**" إحراجاً وشكاً، باجتناب أعماله النقدية السيميائية وعدم التطرق لها مستقبلا.

المبحث الثالث: البلاغة وسيميائية الأهواء عند ماهر بوصباط.

1. الحجاج والمغالطة قراءة في المفاهيم وأفاق الاشتغال عند ماهر بوصباط:

عالج الناقد "**ماهر بوصباط**" جزئية مدخل المفاهيم في الفصل الأول من كتابه المعنون بـ "**نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ**"، **برؤية** فلسفية تحليلية انبنت على المقابلة، حيث فسّر المصطلح بما يقابله، وقبل التفصيل في كل مصطلح على حدى، يمكننا تلخيص طرحه في المخطط كالتالي:

الشكل رقم 15: مخطط الإطار المفاهيمي



1.1. مفهوم الحجاج argumentation "

وإذا أردنا أن نحصر مفهوم الحجاج، نجد أننا نواجه بعض الصعوبات، لأنّه مصطلح واسع ومعقد استخدمته العديد من العلوم، فمثلا نجده يدرس في مجالات الأدب والفلسفة والمنطق. والبلاغة واللسانيات وعلوم القرآن وغيرها يدور مفهوم الحجة حول العديد من التعريفات المختلفة، وقد أصبح مرادفا للجدل، حيث ربطه بعضهم بالبلاغة وقسمه إلى ضمني وصريح، وربطه بالنظرية المسائلة، وفيما يلي لمحة موجزة لتعريف مفهوم الحجاج argumentation لكثرتها حيث "وردت حول عناصر موضوعية وبنائية ووظيفية شتى"[1]، لذا من البدهيّ **أن** نتطرق في بادئ الأمر إلى المعنى اللّغوي، المأخوذ من" حاج فلان ومحاجة أي غلبه بالحجج الّتي استحضرها فالحجّة هي البرهان وما دفع به الخصم"[2]، وهو نفسه ما ذهب إليه الأزهري بمعنى الأداة الّتي يرد بها عن الخصم، فعرفه بالحجة: الوجه الذي يكون به الضفر عند الخصومة وهو رجل محجاج أي مجدل"[3].

يقابل هذه اللفظة في الفرنسية (Argumentation) التي تدل على معاني متقاربة أبرزها حسب قاموس روبير petit robert القيام باستعمال الحجج، ومجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة[4]، أما في الإنجليزية فيشير لفظ argue في اللّغة الانجليزية إلى وجود خلاف بين طرفين ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره بتقديم الأسباب والعلل reasons التي تكون الحجة Argument مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك ما أي داحضة للرأي المقابل[5].

---

[1] ينظر: محمد العيد، النص الحجاجي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع:60، 2002، ص44.

[2] ماهر بوصباط، نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب بخلاء للجاحظ، ص35.

[3] ينظر: ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج 2، 2003، ص257.

[4] :petit robert ,dictionnaire de la langue français ,1er redaction,paris,1990,p99.

[5] ينظر: ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص 31.

الملاحظ في إشارة النّاقد للتّعريف اللّغوي (العربي –الأجنبي)، اختصر ما يخدم معنى الجدل بين الطّرفين وإقناع كل طرف الآخر لغاية توجيهية وتأثيرية.

من أشهر مؤلّفات الباحثين العرب في موضوع الحجَّاج من ناحية المزاوجة بين القديم العربيّ والحديث الغربيّ، ما تطرّق إليه " طه عبد الرحمن " في عدد من دراساته ومنها كتابه في أصول الحوار وتجديد علم «**الكلام فالحجَّاج في اصطلاح طه عبد الرحمن** » حيث يقول فيه : " إذ حدَّ الحجَّاج أنَّه كلُّ منطوق به موجَّه إلى الغير لإفهامه ودعوى مخصوصة يحقُّ له الاعتراض عليها"[1]، نجد النَّاقد هنا قد ميَّز الحجَّاج بخاصِيَّة النُّطق بغرض إفهام الآخر الَّذي له أحقية الاعتراض على ما يقدم له حسب قيمته المحمولة – ضمنيًّا – أو ظاهريًّا، ومنه نصل إلى أن "الحجاج إجراء يستهدف من خلاله شخص ما حمل مخاطبه على تبني موقف معين عبر اللجوء إلى حجج تستهدف إبراز صحة هذا الموقف أو صحة أسسه، فهو إذن عملية هدفها إقناع الآخر والتأثير فيه، ووسيلتها الحجج"[2]، فلاشك أن الهدف الأساس من الحجاج الإقناع، أي إقناع المتلقي بفكرة معينة، لذا اعتبر هذا الأخير من شرطية تحقق الحجاج، لذلك يجب على المرسل أن يجيد اختيار أدواته اللغوية وآلياته الحجاجية لدعم أقواله عبر تقنيات معلومة، سواء كانت لغوية أو غير لغوية تستهدف متلقيا معروفا أو متوقعا.

ومن ناحية أخرى، تعتمد معظم الدّراسات العربية المعاصرة على الاستفادة من النّظرية الغربية أو ترجمتها، وقد نشر "**أبو بكر العزاوي**" العديد من المقالات في هذا المجال. الّتي توزعت بين دراسة الشعر والنثر دراسة حجاجية، فرأى "العزاوي" أنّه لأخذ فكرة واضحة عن مفهوم الحجاج ينبغي مقارنته بمفهوم البرهنة أو الاستدلال وأن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنتاج تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب وهو مؤسس على بنية الأقوال اللغوية،"مجموعة تقنيات الخطاب الّتي من شأنها أن تحمل المتلقي على

[1] طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب،2000، ص224.

[2] أبو الزهراء: دروس الحجاج الفلسفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2003، ص5.

الإذعان للقضايا التي تعرض عليه أو تزيد في درجات إذعانه"[1]، بينما نجد من يرى أن الحجة هي ممارسة فكرية؛ لأنّ الحجة لها جانب معرفي ومن خلال عملية تحليلية نقوم ببناء المادة ومن ثم طرح الأسئلة النقدية. وإثبات ذلك بالحجج والأسباب والأدلة. ونقدم أيضًا الدافع بحيث تكون نتيجة الحجة اكتشافًا لأنها تنتج الإبداع أو لا تقل عن المعرفة.

وهو نفسه ما أراد الناقد "**ماهر بوصباط**" إثباته من خلال تعريف الحجاج بطريقة ثانية وهي علاقته بالمفهومين **(الاستدلال والبرهنة)**، واستند لتوضيح الفرق بين البرهان والحجاج إلى مثالين:

المثال 1: **كلُ إنسانٍ ميتٍ، وسقراطُ إنسانٍ، إذن فسقراطُ ميتٌ**، وهو مثال برهاني اقتصر على صورة قياسية واحدة اقتضت النتيجة التي عقبتها اقتضاء تاما لا ريب فيه، وهي من النظريات القياسية الأرسطية، التي تنبني على مقدمة كبرى موجبة ثم مقدمة صغرى جزئية موجبة، فتترتب عن ذلك نتيجة مستلزمة صوريا.

المثال 2: **يعدّ هذا الأديب الأفضل في عصرهِ، الأغزرَ إنتاجا، وكتبهُ ترجمتْ إلى أكثرَ منْ لغةٍ،** في المثال الثاني اختلف الأمر تماما، فلا منطق لانتقال من المقدمة إلى النتيجة، لأن الانتقال هنا يتم استنادا إلى مدلول الحجج المعروضة في سلسلة حجاجية.

الجدول رقم 05: جدول يفرق بين البرهان والحجاج[2]:

البرهان	الحجاج
• يسعى إلى النفي أو الإثبات نتيجة ما، بدليل واحد (المثال1). • مستقل عن الذات الإنسانية وما يتصل بها، لأن البرهانية جملة من العلاقات الموضوعية القائمة بذاتها. • البرهان حاسم.	• لا يكتفي بحجة واحدة أحيانا يستلزم تعدد الحجج، لزيادة من درجة احتمالية النتيجة وتقويت قبولها لدى المخاطب (المثال2). • يكمن معنى الحجاج في سياق تداوله، إذ يمثل المخاطب ركنا أساسيا في سيرورة الفعل الحجاجي. • مجال الحجاج مجال مماثل للحقيقة والمحتمل.

[1] ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص35.

ليستخلص في آخر دراسته التنظيرية لمفهوم الحجاج، أن الاستدلال هو أشمل من البرهان (المنطق الرياضي) والحجاج (الخطاب باللغة الطبيعية)،" يعد الاستدلال بما هو عملية منطقية المصطلح الأعم الذي يشمل الحجاج من جهة والبرهنة من جهة أخرى، فهما منتميان إلى نظامين مختلفين، نظام ما نسميه عادة بالمنطق، ونظام الخطاب. فالبرهنة ترتبط بالمنطق، والحجاج يرتبط بالخطاب"[1]، علما أنّ الحجاج لاحق الخطاب منذ بوادره الأولى، لاستنباطه من كل المعارف فالحجاج واقعة تتحقق داخل الخطاب، وليؤدي هذا الأخير الوظيفة الحجاجية لا بد له من وسائل لغوية تربط عناصره، هذا ما جعل منه مبحثا من مباحث اللسانيات والبلاغة والفلسفة...، رغم ارتباطه في بداية الأمر بالمنطق والبلاغة، ليزايد الاهتمام به في الدراسات المعاصرة ويجذب نظريات مختلفة.

وانقسم الحجاج إلى قسمين (حجاج سليم، وحجاج فاسد)، والفاسد الذي يفرق فيه "**بوصباط**" بين السفسطة والمغالطة، فتعبر الأولى عن سوء النية حيث تخدم مصالح صاحبها وأهوائه إذ لا يشعر بالحرج، بينما المغالطة فهي حجاجا خطاء عن حسن نية يشعر المرء بالحرج عندما يأتي بها[2].

2.1. القياس:

اعتبرت نظرية القياس أولى محاولات الفلسفة اليونانية التي ظهرت من أجل توضيح المبدأ الصوري للاستدلال، وكان رائدها "**أرسطو**"، حيث أطر للبحث في المبادئ العامة للتفكير المجرد، وفي العقل، بغية وضع قواعد ضرورية يسير عليها الفكر، في جميع الموضوعات بلا تميز، فالقياس" قول عندما نصادر فيه على بعض الأشياء، فإن شيئا آخر مختلف عنها ينجم ضرورة بواسطة تلك المعطيات المصادر عليها وحدها"[3]، بوجهة نظر أخرى بسّطه "**ابن رشد**"

[1] ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص35.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص36.

في كتابه تلخيص القياس لأرسطو بقوله:" هو قول مؤلف من قضايا، إذا سلمت لزم عنها لذاتها أو (لذاته) قول آخر بالضرورة"[1] ويقصد هنا بقول آخر أي قضية أخرى، مثل هذا "**بوصباط**" بمثال بسيط لتتضح الصورة أكثر للقارئ المبتدأ[2]:

كل الشعراء يتميزون بخيال خصب + أصدقائي شعراء = أصدقائي يتميزون بخيال خصب.

بناءً على هذا، تتكون هذه العملية الذهنية الاستدلالية من مقدمتين ونتيجة وكل واحدة من الثلاثة تتألف من موضوع محمول، بينهما رابطة أي (الحد الأكبر والحد الأوسط والحدّ الأصغر) وعليه تكون القضية إما موجبة في حالة الإثبات، أو سالبة في حالة النفي. وتكونُ كلّيةً إذا كان الموضوع يحمل على كله، أو تكونُ جزئيةً إذا كان الموضوع يحمل المحمول على جزء غير معين منه، ووجب حينئذ تحديد القواعد المنطقية الصّورية لبنائها حتى يكون القياس وسيلة تقود الفكر بنظام بثلاث محددات أساسيّة:

كم القضايا	كلية أو جزئية
كيف القضايا	موجبة (بالإثبات) أو سلبية(بالنفي)
موقع الحدّ الأوسط في المقدمتين	يتضمّن كل قياس مقدمتين (كبرى وصغرى)، تستنبط منهما نتيجة

لذا فمشروعية القياس لا تتعلق بصحّة النتائج أو كذبها، لأنه لا يستمدها بمضمون قضاياه؛ بل بل بالتماسك الشكلي المنطقي لبنيته ولعلاقة القضايا فيما بينها.

– **قواعد القياس:** ضبط أرسطو القواعد التي تحدد استقامة القياس يمكننا استخلاصها فيما يلي:

[1] ابن رشد: تلخيص القياس لأرسطو، السلسلة التراثية، ط1، 1988، ص05.

[2] ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص36.

- التركيب: لا بد أن يكون مكونا من ثلاث قضايا، الأولى والثانية، مقدمتا القياس، والثالثة، النتيجة أو الاستنتاج، ولا بد أن يشتمل على ثلاثة حدود، الحد الأصغر، والحد الأكبر، والحد الأوسط.

- الكيف: لا يمكن استنتاج أية قضية موجبة من مقدمتين سالبتين ولا عكس ذلك، إذ يجب أن تكون إحدى المقدمتين على الأقل موجبة.

- لا ينبغي أن يكون الحد الأوسط جزئيا من قبيل مثال:(كل تونسي يتكلم اللغة العربية/ كل تونسي إفريقي/ إذن فكل إفريقي يتكلم اللغة العربية)، لأن وظيفة الحد الأوسط هو الرّبط واعتبره الباحثون عصب القياس.

- تتطابق النتيجة كَماً وَكَيْفًا مع أضعف المقدمتين فتكون سالبة إذا كانتْ سالبة وجزئية إذا كانتْ جزئية[1].

وللمقدمات دور مهم في تحديد نوع القياس باعتباره أداة لقيادة عملية التفكير، " فإذا كانت مقدّمات القياس يقينية كان برهانا وتنزل في نطاق العلم والحقيقة، أما إذا كانت احتمالية فإنّه يكون جدليّا تنزل ضمن النقاشات العامة والخاصة وما يتصل بها من ظنون"[2]، ومن هذا القول صنف بين نوعين من القياس: **(القياس البرهاني، القياس الجدلي)**، ليضيف نوعا ثالثا للقياس، "يختفي تارة خلف العلم وطورا خلف قناع الجدلية وهو **القياس السفسطائي**"[3]، وهنا مربط الفرس **لبوصباط**، حيث أصل لمفهوم السفسطة من القياس والتي تنطلق من مقدمات كاذبة لكن المخاطب يخفي هذا بوسائل لغوية ومنطقية ليخدع ويجادل ويوهم المتلقي.

[1] ينظر: ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3.1. السفسطة:

تشير لفظة السفسطائي في أصل معناها اللغوي اليوناني المشتقة من المفردة Sophia أو Sophos، وهي تعني الحكمة، ويلقب صاحب هذه الصفة بالسفسطائي Sophiste، وهو" الحكيم الذي يعني في التداول القديم الناظر في حقيقة الوجود لغاية الإحاطة بمبادئه الأولى كما هي، وليس كما يميله عليه هواه "[1]، ومنه كان السفسطائيون إذن مجموعة من المهنيين الذين دخلوا مهنة التدريس مقابل أجر مالي، وجعلوا من مهمتهم تعليم الشباب فنون المناظرة والخطابة؛ لأنها أفضل الأساليب وأسهلها وأقواها، فمثّلوا بهذا حركة في الفلسفة اليونانية ظهرت في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، و"الخطباء الأوائل يعرفون بالسفسطائين، فمصطلح الخطابة كان يدل في أول مرة على ذات المعنى الحرفي لكلمة السفسطة في اللغة اليونانية، أي نوع من الحكمة القولية من حيث تلقينها وتدريسها"[2]، وكان السبب وراء تمكنهم من تحقيق النجاح السياسي هو أنهم جاؤوا من أصول ومدن مختلفة إذ لديهم قيم وأفكار مختلفة، مما منحهم المعرفة الغنية والتنوع والقدرة البلاغية، وعُرفوا بسمات الذكاء والمعرفة، وأصحاب الحكمة والدهاء والقدرات الفائقة في كل شيء، حيث اعتمدوا على سلطة الكلمة في نشر آرائهم وإتقان الإقناع البلاغي، بهدف اجتياح معظم الأفكار والمجالات.

ما يجعلنا نحدد مفهوم السّفسطة، الّذي ارتبط بحجاج التّغليط أو المغالطة أو بالفلاسفة السفسطائيين والسفسطائية تعني المتخصص في المعرفة الرّجل الحكيم، الفيلسوف الخبير الإنسان المقتدر الخطيب المقتدر المموه المعلم المحنك في الجدل والفصيح البليغ، غايته الإحاطة بمبادئه الأولى كما هي فعلاً باستعمال أدواته للتضليل والتشكيك، "وواضح أن صيغة النسبة هنا (السفسطائي) تفيد الاتصاف الفعلي بالحكمة، أي أن السفسطائي حين يتسمى بهذا

[1] ماهر بوصباط: نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، ص39.

[2] رشيد راضي :السفسطات في المنطقات المعاصرة، التوجه التداولي الجدلي نموذجا ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص200.

الاسم إنما يدعي ادعاء صريحاً بلوغه مرتبة الحكمة، لذلك كان الفيلسوف (philosophe حريصاً على إضافة لفظة philo التي تفيد المحبة، وذلك تعبيراً منه عن روح التواضع، وتجسيداً أيضاً لجوهر الفلسفة باعتبارها بحثاً دائماً عن الحقيقة"[1]، كانت الفلسفة الأولى تسعى لبرهنة يقينية الحقيقة.

السفسطائي إذن هو الرجل الخبير الذي يظهر براعته في مسألة فكرية أو يظهر المهارة في جانب معين من المخاطبة أمام الجمهور، ويلقب بهذا كل شخص يوهمك بالحكمة التي يعتقد بوجودها وهي ليست كذلك،" السفسطائي هو الذي يتراءى الحكمة ويدعي أنه مبرهن ولا يكون كذلك"[2] وهذا ما مثلته الحركة السائدة آن ذلك من الذين ربطوا الفلسفة بالمكاسب المادية.

ففكرتهم الغالبة هي أنّهم يهتمون بدراسة البشر وشؤونهم ومشاكلهم اليومية، بديلا عن دراسة الآلهة والأساطير وموضوعات العلوم الطبيعية، أي اعتبروا أن الإنسان مقياس كل شيء فهو الّذي يحدد قيم الخير والشر السعادة والمنفعة، وليست الأخلاق أو القوانين أو الدين مما لاقى معارضات كثيرة من رجال الدّين وغيرهم، فكانت القيم التي يؤمن بها السفسطائيون مختلفة عن تلك السائدة في أثينا، تعلقت بالمصالح والاهتمامات والذات والفردية والسعادة والفرح وغيرها، زيادة على ذلك، فإنهم يعتقدون أن المعرفة نسبية ويرفضون اقرار بوجود حقيقة مطلقة في هذا العالم.

أ. خصائص المدرسة السفسطائية:

اشتهرت هذه المدرسة باهتمامها بالبلاغة وفن الجدل، ليس للبحث عن الحقيقة، بل بغرض إخفاء الحقيقة وتمويهها. فالحقيقة بالنسبة لهم نسبية ومصالحهم، ولا قيمة لها خارج هذه

[1] رشيد راضي: الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل الى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط.1، 2010، ص12.

[2] فريد جبر وآخرون: موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان لناشرون للنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 1997. ص420.

المصلحة. وهم يفتخرون باعتناق وجهات نظر متشابهة ومتعارضة، ومناقشة مجموعة متنوعة من القضايا والمواقف، مثل الدّفاع عن الخير والشر، والحق والباطل، والعدالة والظلم، بما في ذلك التشكيك في الدّين ومعتقداته، وتمكنهم من فن الخطابة والجدال كسبهم الجماهير، مما يحتّم علينا الإشارة إلى أن السفسطة تختلف عن المناظرة العادية في أن السفسطة تشير إلى الكلام الذي يحجب الحقائق ويشوهها باستخدام أدوات بلاغية وأساليب الحجاج يحرف الفكر عن الحقائق والأحوال الصحيحة أو المقبولة للفكر، ويضل الخصوم عن الاتجاه الصحيح، لذا صنفه "**أرسطو**" من الأقيسة التي تقع في أدنى السلم من المخاطبات، وضبط قصد الخطاب السفسطائي بضوابط منها[1]:

- إلزام المخاطب بأمر يعلم كذبه.
- إيقاع المخاطب في الشك.
- جعل المخاطب ينتج خطابا لا يفهم.
- تبكيت المخاطب*.

اتفق معظم الباحثين على صعوبة التعرف على فلاسفة هذه المدرسة بسبب عدم وجود وثائق تاريخية ومصادر موثوقة، كل ما نتلقاه من اليونان القديمة هو مجرد أجزاء مجزأة، ولكن بلا شك يعتبر "بروتاغوراس" الأكثر أهمية والفيلسوف الأول للفسلفة السفسطائية الأثر والواضح في الفكر اليوناني لاسيما السياسة والأخلاق. بالإضافة إلى أعمال جورجياس وكاليكيس، كما

[1] ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص40.

* **التبكيتات السوفسطائية:** يطلق أرسطو اسم التبكيتات على دحض الأدلة بقوة البرهان والغلبة والفوز بالحجة، أما النوع الذي استعمله السفسطائيون فهي تبكيتات غير منطقية تستند على الأدلة الضعيفة والقياسات العقيمة، ولاتجاه هولاء للأساليب التلاعب بالألفاظ جعل بعض الناس، يضنون أنها تبكيتات حقيقة، وإنما هي مظللات لها، أبواليد بن رشد، تلخيض السفسطة، تح: محمد سالم سليم، دار الكتب، القاهرة، 1792.ص1.

يشير معظم الدّارسين في المجال إلى أعمال "أرسطو" و"أفلاطون" في كتابه حوارات "أفلاطون" تتضمن محاوراته ضد أصحاب الفلسفة السفسطائية.

4.1. المغالطة:

الحجة المعوجة أو الحجاج المغالطي أو تضليلات أو الحكمة مموهة وغيرها من المصطلحات التي تدور في سياق مصطلح المغالطة الّذي يوافق Paralogisme ترجمة فرنسية للمصطلح الإنجليزي fallacy المنقول عن اللاتينية fallacia الذي يعني المكر والخداع، وأصل المغالطة يوناني، أي Paralogimos المتكون من para: خاطئ وLogismos: استدلال، وجماع ذلك بعني الاستدلال خاطئا[1]، وشرحت في المعاجم العربية:" غلط، أخطأ وجه الصواب وأغلطه: وأوقعه في الخطأ، غالطة مغالطة والأغلوطة ما يغالط به من الكلام المبهم"[2]، بمعنى أن يوق طرف الآخر في غلط مقصود باللفظ أو غير ذلك.

أما اصطلاحا تعرف المغالطة بكونها استدلالا صحيحا في حين أنه فاسد، ويبرر ذلك من الناحية السيكولوجية لا غير، باعتبار ذلك مخالفة للقواعد المنطقية، فهي بالأساس تختفي وراء الغموض اللغوي، ويشمل الأسلوب المغالطي ميدان الفكر الفلسفي وفي كل المجالات التي تتضارب فيها الآراء وتختلف،" استدلال يبدو في الظاهر متماسكا من حيث بنيته المنطقية وظنيا على مستوى مقدماته ونتائجه، ولكنه فاسد صورة ومادة، وشكلا ومضمونا، لأنّه لا يقوم إلا على مقدمات كاذبة وبناء مختل ونتائج مضللة بغاية التغليط"[3]

رأى "**بوصباط**" أن يأخذ مفهوم المغالطة من مفهوم السفسطة بعدما فرق بينهما بالنية الحسنة والسّيئة، إذ في نظره يتعذر قيس القصد والتثبيت منه علميا في تحليل خطاب ما،

[1] ينظر: ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص40.

[2] إبراهيم انس وآخرون: معجم اللغة العربية، ومعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4،2004، ص258.

[3] ماهر بوصباط: نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، ص41

واعتبرهما طعما يتوسل به المحاج لتحقيق غايات نفعية، زيادة على ذلك قد وضع أرسطو المغالطة في سياق محاربته للتيار السفسطائي[1].

أ. أصناف المغالطة:

تباينت البحوث الحجاجية في تحديد أصناف المغالطات وفروعها منذ القدم، إذ كان لكل دارس رؤيته الخاصة، أما الناقد "**بوصباط** " فقد استند في تحديدها إلى مصدرها الأول (أرسطو)، وهو ما ذهب إليه الباحث "**رشيد راضي**" نفسه في مدونته **الحجاج والمغالطة(من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار)** وغيرهما من الباحثين العرب، كون بحث "أرسطو" أول عمل نسقي في دراسة هذا النوع من المخاطبة والناتج عن معرض تحليله للخطاب السفسطائي الذي عني تلاميذه من بعده بجمعها وترتيبها وسمت ب **الأورغانون**، وفيها صنف أرسطو المغالطات السفسطائية إلى مجموعتين:

❖ **المجموعة الأولى: على مستوى الخطاب أو اللفظ**، وهي التباسات تشمل كل مستويات اللغة الطبيعة من (الصوتي والمعجمي والصرفي والتركيب الدلالي)، فقد تحمل كلمة واحدة معاني عدة ويمكن لتركيبين متماثلين تماثلا سطحيا أن يجسد اختلافا تاما واقعيا، وهي ستة أوجه: **التباس اللفظ المفرد**، الذي تعبر عنه الدلالة المتسمة بالتعديدية والانتماء إلى سياقات مختلفة(لغوية ومقامية وثقافية) إضافة إلى معاني اشتقاقية وصرفية ونحوية وتداولية، يستلها المخاطب لتوهيم الجمهور بما يفيد مصلحته، أما الوجه الثاني سميه **بالتماس الإعجام** وهو نوع من أنواع المغالطات يشمل عدة ظواهر لنشاط اللغوي سواء كان في النطق أو الكتابة (كتغير الإعراب أو إحلال القصر مكان المد أو الشدة مكان التخفيف..)، فيوظف المسفسط هذا الإبهام بالظواهر الخطابية لتوجه الدلالة توجيها غير سليم، أما التباس الثالث يخص **القول المركب** قسم إلى نوعين: تركيبي أو استقراء الناقص يقصد به تركيب وهمي لبعض أجزائه

[1] المرجع نفسه، ص42.

تحمل مميزات معينة فيستنتج الكل على انه حامل للميزات ذاتها، والنوع الثاني (القسمة) يستعمل في عدم الفصل بين وضعيتين تكون إحداهما صادقة وصدقها مفردة لا يعني صدقها مركبة.

التباس نبرة الكلام يقصد به استغلال طريقة أو كيفية التلفظ للعبارات، فنبرة الصوت مقوم من مقومات التواصل يترتب عنها توجيه الدلالة والمقاصد، تستعمل لإحداث لبس ما بهدف التغليط، والوجه الخامس **مغالطة التباس اللفظ المركب** ولها إشكال عديدة ترتبط بالتباس في المنجز اللغوي، فقد يطال التباس ترتيب الألفاظ من حيث التقديم والتأخير ومنه مكان راجعا إلى احتمال الضمير أكثر من معنى أي اشتراك الإحالة، ومنه مكان راجعا إلى التباس الإضافة ومنه مكان بحذف جزء أو أكثر من اللفظ، والوجه الأخير للمغالطات على مستوى الخطاب هو: **مغالطة التباس صورة الكلام**، حيث يُتَلاعَب بصيغ اللفظ وتحطيم المقولات العشرة التي حددها "أرسطو" من خلال الربط بين الموضوع والمحمول، **يلجأ المغالط للخلط بين مقولات عديدة (من كيف إلى كم أو العكس- والفعل على أنّه انفعال- والمذكر على أنّه مؤنث...وغيرها)**[1]،

عالجنا في هذه الجزئية أبرز ما تناوله الباحث في أوجه ستة للمغالطات على مستوى الخطاب ويلاحظ القارئ عند اطلاعه على دراسة "**رشيد راضي**" فيجد الطرح نفسه لدى "**بوصباط**" إلى تغير طفيف جدا في العناوين والأمثلة، فهل هو الأمر نفسه في المجموعة الثانية يا ترى؟

❖ **المجموعة الثانية: المغالطات في مستوى المعنى من جهة المعاني** وأما المغالطات من جهة المعاني هي التي تنهض على اختلالات منطقية في الاستدلال، فإنه لا يخرج عن سبعة مواضع يمكن حصرها استناداً إلى معرفتنا بشروط الحجاج الصحيح، لأنها انزياح عن هذه

[1] ينظر: المرجع نفسه،45-50.

الصورة الصحيحة للتبكيت والتبكيت الصحيح كما سبق القول هو القياس الذي ينتج نقيض ما يسلم به الخصم، وصحته تشترط أموراً ثلاثة:(صحة الشكل- صدق المقدمات- أن تكون النتيجة نقيضاً بالفعل لما تم التسليم به من الخصم).

- **مقارنة دراسة "رشيد راضي" مع دراسة "ماهر بوصباط" لأصناف المغالطات على مستوى المعنى:**

بنيت السفسطة على مستوى المعنى بخرق الشروط الثلاثة الصحيحة للقياس، سنحاول توضيح أهم الفروقات بين الباحثين في هذا العنصر بهدف تفكيك الخطاب النظري **لبوصباط** في المغالطات:

- قسم "**رشيد راضي**" هذه الحكمة المموهة في المعنى إلى ثلاث صور:(الخروج عن الشكل الصحيح للقياس- الاحتيال على المقدمات- أن تؤخذ النتيجة التي ليست نقيضا لما سلم به الخصم على أنها نقيض)[1]، وفصل في كل واحدة بتقسيمات وأدلة مستشهدا بدراسات لابن رشد معنونة بالسفسطة، بينما **ذكر"بوصباط** " في بادئ الأمر ثمانية أنواع من المغالطة حسب ما أجمعه نقاد الحجاج القدامى والمحدثون، (مغالطة الخروج على الشكل الصحيح للقياس- مغالطة الاحتيال على المقدمات- مغالطة السببية الزائفة- مغالطة الخلط بين المطلق والنسبي- مغالطة تجاهل المطلوب- مغالطة المصادرة على المطلوب- مغالطة اعتبار ما ليس بعلة علة- مغالطة الجمع بين المسائل في مسألة واحدة).

ليواصل بعدها ذكر أصناف أخرى إلى حد الإطناب وهي:(مغالطة الأخذ بالنتيجة غير النقيض على أنها نقيض- مغالطة الدائرة الفاسدة- مغالطة الثنائية المزيفة- مغالطة السؤال المركب- مغالطة الإزلاق- مغالطة التناقض العملي- مغالطة التناقض الإثباتي- مغالطة المآل- مغالطة رجل القش- مغالطة تحميل عبء التدليل- مغالطة التعميم المتسرع- مغالطة

[1] ينظر: رشيد راضي، الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، ص 96-71.

الانحراف عن النقطة الأساسية– مغالطة السلطة/ الخبير– مغالطة المجهول– مغالطة الحداثي أو التراثي– مغالطة الاحتكام إلى انتشار الفكرة– مغالطة ما جرى به العمل– مغالطة ما يهوى الجمهور)، وهو يستشهد في هذا بدراسات "**كريستيان بلانتان**"، في تبريره كثرة وتنوع أصناف القياسات المغالطية على أنه تطور يوازي تماما تطور المنهج العلمي[1].

- في بعض العناصر نجد ما ذكره "**راضي**" عنصرا فرعيا لصنف معين من المغالطة يذكره في المقابل "**بوصباط**" على أنه نوع منفرد للمغالطة، مثال بالنسبة للمغالطة عن الشكل الصحيح للقياس يقسها الباحث الأول إلى وجهين: (1– المصادر على المطلوب، 2– أخذ ما ليس سببا للنتيجة على أنّه سبب لها ويكون بأن يوهم المسفسط بأن كذب نتيجة ما.)[2]، بينما الثاني فصل بعضهما عن بعض وذكر المغالطة (المصادر على المطلوب لوحدها ثم في شرح مغالطة الخروج عن الشكل الصحيح للقياس تناول فقط علاقة سببية.

يبرر "**بوصباط** هذا الإجراء على أنه مجاراة لما هو حاصل في الدراسات" وقد جارينا الرأي الذي يؤثر توسيع صنافة المغالطات الواقعة في مستوى المعنى لما تتسم به هذه الظاهر الخطابية من تحول وتطور يرتبطان بتحول منجز الإنسان في مستوى الخطاب"[3]، إلا أن هذا ـ في رؤيتنا الخاصة ـ يوقع الباحث المبتدئ في حيرة ومغالطات نظرية للمصطلح.

نحن لسنا بصدد ذكر وإعادة كل ما تم تناوله في مدونة (نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ) في الشق النظري مدخل المفاهيم–المغالطة–، لأنه يوقعنا في التكرار والنقل الحرفي لأقوال الناقد، بل فقط الإشارة إليها وتناول ما يناسب تطبيقه على النّص السردي (البخلاء للجاحظ) لاحقا في نقد وتفكيك الخطاب التطبيقي عند ماهر بوصباط، وهو نفسه ينوه إلى هذه النقطة بقوله:" نشير بدءا إلى أن عرض هذه الأنواع من

[1] ينظر: ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص51.

[2] ينظر: رشيد راضي، المرجع السابق، ص69.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المغالطات في القسم النظري لا يعني حضورها جميعا في مدونة الجاحظ، وإنما أردنا بعرضها الإسهام في تجميع ما أمكن من أنواع المغالطات لتكون منطلقا نظريا في مقاربة الخطاب في بخلاء الجاحظ وغيره من الكتاب"[1].

سيلاحظ القارئ لعمل الباحثين، أنه في تحديد أصناف المغالطات عند "بوصباط نجد أحايين كثيرة نقلا جرفيا من كتاب الحجاج والمغالطة في عنصرين الأولى: **أمهات السفساطات في المحاورات،** والثاني: **سفسطات الأكثرية،** ومنه نستنتج أن ما قام به الناقد في الشق النظري لتحديد معالم هذا المصطلح –المغالطة–، إعادة دمج لمضامين دراسة "رشيد راضي"، مع بعض الاجتهادات الطفيفة من حيث تغير الأمثلة وتغير بعض العناوين، مع فصل العناصر بعضها عن بعض مقارنة بالدراسة الأولى وفق رؤيته الخاصة غير المبررة.

❖ **المجموعة الثالثة: المغالطات القائمة على الانفعالات:** وهي مجموعة من المغالطات تختلف على مجموعتين التي سبق ذكرها، وضعها الدّارسون المتأخّرون" أقرا خلالها أنماط جديدة تتسم بـ« حضور الإنسان في اللغة» على حد عبارة "بنفنيست".وهو حضور وجداني بالأساس"[2]، من خلال إعادة إحياء ما طرحه أرسطو في تقسيمه للحجج/ اللغوية– والأخلاقية والانفعالية التي تمثل القضية التأثير الانفعالي، المقصي من المقاربات التواصلية المنطقية القديمة، حيث نظرت البلاغة التقليدية إلى الحجاج " كمكون من مكونات الخطاب، تتشكل حسب تشكله وتتغير وظائفه وطرائقه الاستدلالية بتغيره، ومن هذا المنظور اتجهت الكتابات البلاغية خاصة الكتابات التعليمية نحو التجرد والتصنيف: تصنيف أنواع الخطاب والطرائق الاستدلالية،

[1] المرجع نفسه، ص49.

[2] ماهر بوصباط: المرجع السابق، ص68.

وتصنيف الحجج وتعدادها وتشعيبها"[1] فجاءت البلاغة الجديد* لتقوم على معايير معاصرة مغايرة كالانفعال.

أدرج "بوصباط" كل ما له علاقة بالإنفعال ضمن المجموعة الثالثة نذكرها فيما يلي: (مغالطة مهاجمة شخص المخاطب- مغالطة تجريح الشخص بـ"أنت أيضا"- مغالطة العاطفة- مغالطة السّخرية- مغالطة الاسترحام- مغالطة الإغاظة- مغالطة الجهل- مغالطة التخويف- مغالطة الحكم على الفكرة بحسب المصدر- مغالطة الحجاج الجماهيري)، بمعنى أن مغالطة انفعال وتأثيره، يمكننا استخدامها لقبول أو رفض موقف ما، بغية التلاعب بمشاعر الآخرين بدلاً من الأدلة العقلانية والمنطقية، مما يؤدي إلى انتهاك معيار السبب والنتيجة.

في الختام نستخلص من خلال اطلاعنا على الخطاب النظري في المدونة محل الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- اعتماد الناقد "بوصباط" في طرحه للمفاهيم على البعد التحليلي الفلسفي فقط مستدلا بدراسات "أرسطو" الكلاسكية للحجاج، وبعض الإشارات لابن رشد كونه الملخص الأول لنظرية أرسطو في الدرس النقدي العربي.
- محاولة التأصيل لبعض المصطلحات وفك اللبس بالفوارق بين أكثر المصطلحات تداولا في الحجاج (كالاستدلال والبرهان والحجاج).

[1] محمد طروس: النظرية الحجاجية (من مقالات الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية)، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،2005، ص14.

* مصطلح نقدي جاء ضد، البلاغة التقليدية هي بلاغة معيارية تعليمية تربط فن البلاغة بالخطابة والإقناع والإمتاع والبيان، أما البلاغة الجديدة قد تعاملت مع الخطابات النصية تعاملا مختلفا منذ منتصف القرن العشرين تعاملا علميا وصفيا جديدا، ضمن مجموعة من الاتجاهات: لسانية، وأسلوبية، وحجاجية، وتداولية، وسيميائية. وأكثر من هذا، فقد أصبحت للبلاغة اليوم إمبراطورية واسعة وامتدادات شاسعة. (ينظر: جميل حمداوي، أنواع الحجاج (من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2014، ص04).

- الإفاضة في ذكر العناصر وفروعها إلى حد الإطناب في بعض الأحايين بغية جعل كتاب نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال بخلاء الجاحظ مرجعا نظريا، إلّا أنه في جزئيات يجد المتلقي لهذا العمل نفسه في متاهة عدم الفهم خاصة في تحديد أصناف المغالطات.

- النقل الحرفي لخطاب الناقد المغربي "رشيد راضي" دون ذكر هذا إلا في إشارة واحدة في التهميش، جعله محل شك، وطرح الاستفسار التالي: هل ما قام به الناقد هو نفسه ما وجدناه في الخطاب النقدي النظري لجميل حمداوي، مجرد نقل لكم المعلومات النقدية دون انتسابها إلى أصحابها للكتابة من أجل الكتابة وفقط دون رؤيته النقدية؟ سنحاول الإجابة عن هذا في تفكيك خطابه التطبيقي.

2. تفكيك الخطاب التطبيقي لماهر بوصباط في كتاب نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب بخلاء الجاحظ:

أُسسَ خطاب البخلاء على ثنائيتين: الأولى البخل ومعانيه المجاورة من (التكديس- الإحتجار- الإمساك- الشح-الحرص-الحبس- الحفظ- المنع- الجمع- الاستثمار- التعلق- الاقتصاد-الكسب- التقتير- الطمع- التملك- الارتباط-التطفل- التوفير- الجشع- الشره- القرم- التربح- الاستكمال- التملق بالتقرب- الإصلاح- التقليل- الاحتراس- الاحتياط- حسن التدبير...)، والثانية: الكرم وما يحمله من مرادفات مجاورة له(الجود- السخاء- الإنفاق- العطاء- البذل- النزاهة- حسن التصرف- التبذير- عدم الاكتراث- اصطناع المعروف- الإثار الإسراف...)، يحيلنا هذا إلى طرح السؤال : ماهي سمات الشخصية الرئيسية في هذا الخطاب، يقول الجاحظ: «غير أن البخيل ليس الذي يبخل على نفسه فقط، فقد استحق عنده اسم البخيل ويستوجب الذم من لا يدع لنفسه هوى إلا ركبه ولا حاجة إلا قضاها، ولا شهوة إلا ركبها وبلغ فيها غايتها، وإنما يقع اسم البخيل إذا كان زاهدا في كل ما أوجب الشكر ونوه بالذكر وادخر الأجر، وقد يعلق البخيل على نفسه من المؤن، ويلزمها من الكلف ويتخذ من الجواري والخدم ومن الدواب.... وربما كان شديد البخل، شديد الحب للذكر، ويكون بخله أو شح، ولؤمه

أقبح، فينفق أمواله ويتلف خزائنه، ولم يخرج كفافا، ولم ينج سليما...»[1]، والملاحظ هنا أن البخيل نوعان: نوع يدرك هذا الفعل وما يحمله من عيوب، والأخر لا يدرك هذا.

اعتمد الناقد "**ماهر بوصباط**" في هذه المقاربة النقدية التطبيقية على مجموعة من الآليات النقدية نحاول طرحها وتمحيصها فيما يلي:

❖ مقابلة مفهوم مصطلح "المغالطة" بمفهوم "الحيلة" عند "الجاحظ" من خلال قوله: " فيعدُ الجاحظ القارئ في مقدمة كتاب البخلاء بثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة، والحيلة عنده هي الحجة غير الصحيحة التي ترمي إلى الإيقاع بالخصم، وهو فهم انتهينا إليه بالعودة إلى مدونته بوجه عام ففي معرض استعراض مزايا علم الكلام يفرق "الجاحظ" بين الحجة والحيلة"[2]، ليؤكد بعد ذلك رغم الاختلاف بين المفردتين، "العلاقة بينهم علاقة تضاد تام مثلها في ذلك مثل علاقة الشبهة بالحيلة. لذلك رجحنا ترادفا لديه بين الحيلة والمغلطة"[3]، غير أنه حسب رأينا لا تعدّ الحيلة نفسها المغالطة في المعنى العام لدلالة اللفظة، بل يمكننا تصنيفها كنوع من أنواع الحجج، إلا أن الناقد كيفها حسب ما يناسب سياق النص، ومن خلال هذا انصب تحليله للخطاب السردي عند الجاحظ على الحيل وموقع المتلفظ وخلفيته الإيديولوجية وإستراتجياته التلفظية ومعتقداته وقيمه، (رغم عدم استعمال اللفظ ضمن تحليله فيما بعد).

❖ استند في بداية تحليله إلى آلية من آليات التحليل السردي، نخص بالقول الحوارية[4] أو تعدد الأصوات عند "**باختين**" الذي حاول تجاوز التحليلات السوسيولوجية الكلاسكية عن طريق

---

[1] الجاحظ عمر بن بحر: البخلاء، ت: طه الحاجري، دارالمعارف، مصر، ط5، د.ت، ص240-241.

[2] ماهر بوصباط :نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، ص92.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ارتبط هذا المصطلح نقدي الحديث بالخطاب الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة أي روئ حكاية متعددة، ويرجع أصل هذا المصطلح ذو الخلفية الموسيقية الى مخائيل باختين في كتابه شعرية دستوفسكي.

ملامسة النص الروائي من خلال مستواه اللغوي، فاعتبر التعدد اللغوي من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي التي تعيننا على قراءته، والرواية عنده" هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"[1]، فالنصوص التي تعدد وتكثر فيها أصوات السّارد هي "ذات طابع الحواري على نطاق واسع، وبين جمع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.

إضافة إلى هذا، فإن الرواية البوليفية تعبير عن صورة الإنسان وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية"[2]، أطلق "باختين" على هذا النوع من النصوص السّردية اسم **البوليفية** المتميزة بعلائق حوارية متعددة منها العلاقة بين المتكلّمين، ويعمد الكاتب كذلك إلى عرض أقوال الشخوص مع الحفاظ على لغاتهم الخاصة، التي يقبعون خلفها، في صيغة حوار، وداخلها ينشر الحوارين الكاتب وشخوصه، وهو ليس حوارا دراميا متفمصلا إلى ردود، بل إنّه حوار خاص بالنّص السردي المنجز، يساعد في نسج الخطاب، وهذا ما وقف عليه "بوبصباط" في النص المدروس، (تنوع الأصوات في البخلاء) فجزأه إلى:

1- المقدمة: تضمنت صوتين (المؤلف وهو الجاحظ والمخاطب المفترض وهو ذلك الذي يوجه إليه "الجاحظ نصه على سبيل الاستجابة لسؤال،[وقلت: أذكر لي نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء][3].

2- المتن: يتضمّن المتن السردي للبخلاء على عدد من أصوات الشخصيات وهي:(ما تقوله شخصيات البخلاء على لسانهم- وما يقال على لسان المخاطب المفترض- وما يقوله أنصار الكرم ضد البخلاء).

[1] مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص39.

[2] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، ط1، 2015،www.alukh.net ، ص7.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص91.

وحسب رأي الناقد فقد طرح كتاب البخلاء للجاحظ اصطداما وصراعا لثنائيتي الكرم والبخل،" وفيها لا يبادر البخلاء إلى الجدال، فهم دائما موضع دفاع، ولا يتكلمون إلا عندما يلامون أو يستفزون. لكن حينما نتأمل في فصول الكتاب ونحصي كلامهم، نلاحظ أن خطابهم أغزر من خطاب مناوئيهم وأرحب، سواء أكان خطابا شفويا(ما يقومون به من دحض لأراء الخصوم وتأنيب لهم، وما يقدمون من مواعظ ووصايا ونصائح لأشياعهم)، أم خطابا مكتوبا(ثلاث رسائل لبخلاء مشهورين، سهل بن هارون، الكندي، وابن التوأم)[1]، فقسم الخطاب السردي هنا إلى نوعين: (خطاب شفوي وخطاب مكتوب)، ليختزل في الأخير المنجز الخطابي إلى نمطين: **(الخطاب المنقول/ البخيل والخطاب الناقل/ المؤلف/ السّارد)**، نلخصهما في الجدول التالي[2]:

الجدول رقم 06:

الخطاب المنقول/ خطاب البخيل: هو الوجهة السردية التي تصنف إلى صنفين: صنف الكرم (أو هكذا يعتقدون)، وطبقة بخلاء الحلقات الذين يتذاكرون الإصلاح، حتى رؤية الكاتب كانت مخفية ظاهريا في هذا الخطاب منقولة عن لسان قارئ قد أشار إليه الجاحظ مسبقا.	**خطاب منقول غير مباشر:** تحتل فيه شخصية البخيل مرتبة الراوي فيسرد حكايات عن البخلاء نقلها بخلاء مثل (أبي سعيد المدائني الذي، كانت له حلقة يعقد فيها أصعاب العينة والبخلاء الذين يتذاكرون الإصلاح)، وغيرها من الأمثلة الوارد في هذا السياق.
	خطاب منقول مباشر: ويكون فيه البخيل فاعلا، ينشئ خطابا حجاجيا يجسد الصراع ضد الآخر/ المجتمع ليدافع عن مذهبه فيجعل البخل حذقا واقتصادا، ومثل ذلك، (زبيدة الذي كسا صديقا له قميصا، فيقول محاولا وهو في صحوة أن يستعيد ما فقده سكرانا، أما علمت أن هبة السكران وشراءه وبيعه وصدقته وطلاقه لا يجوز).
الخطاب الناقل/ المؤلف/ السارد: وهو ما يعود	**خطاب خارجي:** وهو خطاب ينظمه السارد ويحدد

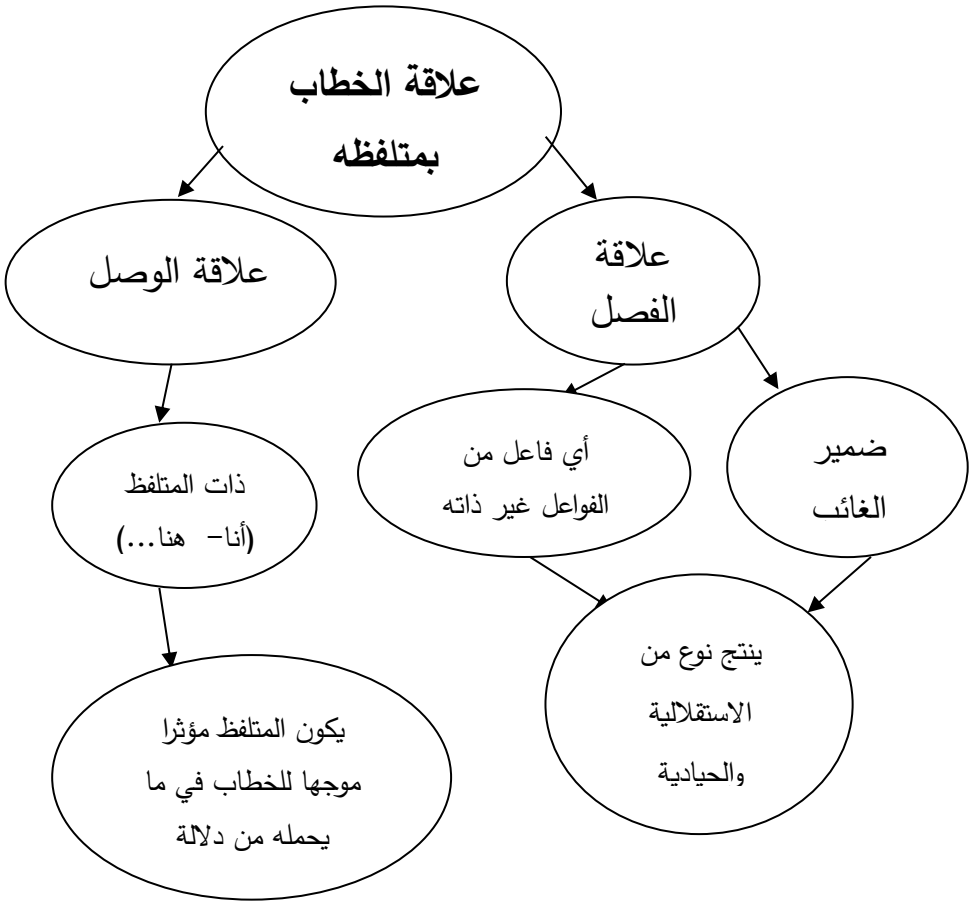
[1] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، ص93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص59-102.

إلى المؤلف وينطق به السارد هذه الذات الخيالية الورقية التي عهد إليها المؤلف لرواية قصص البخلاء، فكان للمؤلف سلطة في عصره قادرا على تغير أفق انتظار المتلقي فيدفعه دفعا إلى بناء صورة مخصوصة عن المؤلف وأثره من البخلاء، من خلال عتبات (الاسم وعنوان ومقدمة).	قوانينه، بغيت الوصل للأثر النهائي، فيكون السارد بهذا، واعيا بحدود الكتابة بما هي نظام علامي محدود، قادرا على تحليل منطق البخيل وسلوكه، فاضحا لمغالطات البخيل الذي يوهم المتلقي بانخراطه في قيم المجتمع.
	خطاب داخلي: وهو درجة من حضور يشارك من خلالها السارد في صنع الأحداث عن طريق استفزاز شخصيات البخلاء، فيبرز حضوره فاعلا من الفواعل، لمنع إستراتجيات البخيل الحجاجية في تعطيل الكرم.

❖ إشارته إلى نظرية **غريماس** السيميائية في جزئية علاقة الوصل والفصل، عند تفكيكه للخطابين (المنقول/ البخيل والناقل/ المؤلف/ السارد) تمثلت فيما يلي:

الشكل رقم 16: مخطط علاقة الخطاب بمتلفظه



سعى بهذا **بوصباط** إلى تفكيك النص بمقاربة نقدية سردية، سيميائية عامة تساهم في رؤيته على الغوص في المكنونات الداخلية للخطاب من الناحية حجاجية وسيميائية.

1.2. الجاحظ والبعد الحجاجي المغالطاتي:

الظاهر في صبغة البخلاء منذ البداية صبغة الحجاج، وأكد الجاحظ ذلك بتكراره لمادة (ج ح ح)، في المقدمة ثماني مرات في سياقات متعددة مبينا هدفه الحجاجي: "وقلت لي أُذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل وما يجوز في باب الجد"[1]، دحضًا هذا لخصلتين من خصال الإنسان (الكرم والبخل) بالذّم أو المدح، معزّزا بأسلوب مزج بين الجدية والسّخرية والطرفة.

والمتمعن للخطاب يلحظ تضمنه احتجاجات سليمة منطقية صورية، وقد أحصها الباحثين بنسبة 16٪، وغير ذلك أقيسة غير تامّة التي وجها بها البخيل نصه، فعمل "**بوصباط**" على كشفها، ضمن ثلاثة مستويات (الخطاب- المعنى- الانفعالات)، في الخطابين (خطاب البخيل وخطاب الناقل) -السابق التفصيل فيهما-، سنحاول عرضها بإنجاز بغية معرفة، لما لجأ الناقد لربط هذه الآلية البلاغية مع سيميائيات الأهواء في آخر هذا العمل:

أ. المغالطات في الخطاب المنقول/ خطاب البخيل[2]:

- مغالطة الخطاب:

1- تأويل اللّفظ المفرد: تهم هذه المغالطة بتأويل اللّفظ مفرد، والّتي شأنها شأن الظواهر اللّسانية وغير اللّسانية في زاويتين:

*الأولى لذاتها فالمفردة نواة المعنى، من ذلك تأويل النّاقد للفظة البخيل" فقد سال السّارد يوما أبا "محمد الحزامي" الكاتب وقلت له مرّة: قد رضيت بأنّ يقال عبد الله بخيل؟ قال: لا أعدمني الله

[1] الجاحظ عمر بن بحر: البخلاء، ص1.

[2] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ض103.

هذا الاسم قلت: وكيف؟ قال: لا يقال فلان: بخيل إلا وهو ذو مال فسلم إليّ المال وادعمني بأي اسم شئت، قلت: ولا يقال أيضًا فلان سخيّ إلا وهو ذو مال. فقد جمع هذا الاسم الحمد والمال، واسم البخيل يجمع المال والذم، فقد اخترت أخسّها وأوضعها، قال: وبينهما فرق، قلت: فهاته، قال: في قولهم: بخيل تثبت لإقامة المال في ملكه. وفي قولهم سخيّ إخبار عن خروج المال من ملكه..."، يظهر تأويل اللّفظة عند شخصيتين مختلفين من يرى فيها أمرا محمودا ومن يرى عكس ذلك.

* والثانية في علاقتها بغيرها، التّأويل في هذه الحالة يتجلّى فيه تلبيس المعنى، مثال ذلك: ما حملته بعض نوادر آل خرسان، فيعيب البخيل بخيلا مثله إسرافه في استعمال مسرجة خزفية مبذرة للزيت ويقارن بينه وبين أصحاب الفساد قائلًا: على إنّ المفسدين إنّما يطعمون النّاس، ويسقمون النّاس، وهم على كل حال يستخلفون شيئا، وإن كان دونا وأنت إنّما تطعم النار وتسقي النار، ومن أطعم النّار جعله الله يوم القيامة طعاما للنّار"، واللفظة "نار" هنا تندرج في نطاق ما يعرف بالمشترك.

2- تلبيس اللّفظ المفرد: وتقوم هذه المغالطة على استغلال التباس المعنى، مثال: قصة رجلان التقيا بي بائع الخوخ في غير أوانه، فتعجب أحدها، استغل الآخر الفرصة (البخيل) ليخبره: "نعم قد جاء وقد أكثرنا منه"، استغرب الرجل الأول، وهو يعلم مدى بخله قائلا: أنت من يشتري ستّ خوخات بدرهم، وبعد أيام تباع مئتين بدرهم؟ أجاب البخيل " وأي شيء أرخص من ستة أشياء بشيء".

- المغالطة على مستوى المعنى:

1- مغالطات الخروج على الشكل الصحيح للقياس: وهي الحجاج السببي يتمثل في تأسيس معرف وإلغاء أخطاء من خلال الوصل بين السبب والنتيجة، وقد يستخدم المحاج فيه قياسا

مغالطيا في مستوى السبب والنتيجة، وذلك بين ظاهرتين (جعل المقدمة ونقيضها مفضيتين إلى النتيجة ذاتها وجمع القضايا المتعددة في القضية الواحدة).

2- مغالطة المصادرة على المطلوب: قد يجعل البخيل المقدمة في القياس الذي يبنيه هي نفسها النتيجة يطلب إثباتها، فيدرجها ضمنها ولا يتجشّم عناء إقامة الدّليل على صدقها، وذلك حتى يوهم مخاطبه بأن تلك النّتيجة من المسلمات.

3- مغالطة السّببية الزّائفة: وتكون باستغلال البخيل لقانون السببية استغلالا زائفًا في مغالطاته ليقع بوجود علاقة ضرورية (سبب/ نتيجة) بين حدثين لمجرد ملاحظة تعاقبهما تعاقبيا عرضيا.

4- قد يعقد البخيل في حجاجه ثنائيات عقدا إلزاميا غير مبرر بهدف صد مخاطبه، وإقناعه بأن الخيارين اللّذين يعرضهما لا ثالث لهما.

5- مغالطة البناء على الإجابة: يخوض البخيل في حجاجه صراعا فكريا ضد من يخالفه المذهب (أهل الكرم)، ويقتضي منه ذلك تنويع إستراتيجية الخطابية بما يناسب السياق الحجاجي.

6- مغالطة تجاهل المطلوب: تتواتر هذه المغالطة عندما يتعمد البخيل فرض منطقه الخاص في الدّفاع عن مذهبه وسلوكه، فيوجه الحجاج الوجهة التي تخدم طرحه، وتدحض فكرة عن مذهبه وسلوكه، فيوجه الحجاج الوجهة الّتي تخدم طرحه وتدحض فكرة خصمه، ويرفض الانخراط في ما يمكن أن يربكه من جدل.

7- مغالطة الحكم على الفكرة حسب المصدر: قد يتجاوز البخيل الفكرة في ذاتها ليحكم عليها بحسب مصدرها أو مآلها، ومن تجلّيات ذلك ما تضمنته رسالة "سهل بن هارون" الى "محمد بن زيادة" وآله.

8- مغالطة الحكم على الفكرة حسب المآل: كثيرا ما يتجاوز البخيل الفكرة لينظر في مآلها، فينبني حكمه عليها، ويقومها بحسب طبيعة نهايتها، وذلك انسجاما مع نظرته إلى العالم الّتي يستبد بها مفهوم منع الخسارة بشتى السّبل الحجاجية.

9- مغالطة الإزلاق: يلتزم البخلاء في حجاجهم بقاعدة المنع ويلزمون بها ذويهم فيجتهدون في بناء خطاب منفر مفزع من الإنفاق من وجوهه القيام على مغالطة الإزلاق.

10- مغالطة التناقض العملي: وهو يشمل لمقارنة السّياق بالتلفّظ وذلك في إطار الاحتكام المستمر إلى مبادئ العقل، لاسيما مبدأ عدم التناقض، وفي هذا الإطار عدت العلاقة بين الأقوال والأعمال في سياق ما وجها من الوجوه الجديرة بالتدبّر في تناول المغالطات، وقد ظفرنا ببعضها في خطاب البخيل، إذ يناقض القول سياقه.

-المغالطات القائمة على الانفعالات:

وهي حاضرة في كل منجز حجاجي، ويمكن تحليلها خارج التّفاعل وخارج مصالح المتكلمين المشاركين فيها، لذلك نقدر أنّ كتاب البخلاء لم يعدم حجاجا قائما على أوجه انفعالية تجلّت في مغالطات متنوعة توسل بها البخيل للدفاع عن مذهبه وإقناع خصومه:

1- مغالطة مهاجمة الشّخص: قد تضعف حجّة البخيل، وتضيف به سبل الحجاج السليم فيلجأ إلى شتى الحيل الّتي يتيحها الخطاب لصدّ خصمه عن ماله وطعامه وأشيائه، ومن ذلك أن يتجاوز الفكرة، وينتقص على صاحبها قصد إفحامه، ويتّخذ ذلك في منجزه الفكرة ببعض الخصال غير المناسبة، فيعمد إلى الهجوم عليه مبرزا عيبا من عيوبه الفكرية.

2- مغالطة حجة السّلطة: مثل الحجة الدّينية ومقوما أساسيا من مقومات الجدل الدّائر بين الفرق الإسلامية في نهاية القرن الثاني، وبداية القرن الثالث للهجرة وقد تجلّى ذلك في مؤلفات الجاحظ المعتزلي الّذي انخرط فيه بقوّة، وحمله مؤلفاته على تنوع مشاغلها، وقد كانت هذه الحجة حاضرة، إذ توصل بها البخيل غير مرّة في احتجاجاته.

3-مغالطة حجة الخبير: كثيرا ما يستند البخيل إلى منزلة دينية أو علمية أو اجتماعية لمرجع ما ليعتمده خبيرا يقنع به مخاطبة بتوخي سلوك بعينه أو ينهاه عنه، لأنّه قد استقر في الوجدان الجمعي أنّ هذا العلم أو ذاك حجة في مجاله، ولا بد أن تحذو حذوه آلامه لما فيه صلاحها، وقد ينزل البخيل ذلك الخبير منزلة راسخة من استراتيجياته الحجاجية ويلوح به في تبكيت خصومه.

4- مغالطة التّخويف: إن شأن البخيل شأن كل محاج يستهدف بحجاجه عقلا مخاطبة حينا، ويعدل عن ذلك أحيانا ليخاطب فيه جوانب أخرى يراها أشد وقعا وأنجع في حمله على الإقناع،ومن الأساليب المجدية في حمل الخصوم على إذعان ما يتصل بالتّرهيب والتخويف وهذا ما عمل البخيل على تأكيده في خطابه.

3.2. المغالطات في الخطاب النّاقل:

أ. المغالطات في مستوى الخطاب[1]:

لقد استهل "الجاحظ" كتابه باستحضار قارئ افتراضي ادعى أنّه وراء السؤال المثير لأهم مشاغل الكتاب، فعرض إستراتجية في خطابه يرصد جملة من المغالطات التي استعملها لإدانة البخيل وإقناع القارئ باختلافه عن الجماعة في مذهبه:

1- في مستوى اللفظ المفرد: يعد اختيار الجاحظ للفظ وإعراضه عن آخر ضرب من التورّط في خطابه البخلاء، ويظهر ذلك في العناصر التالية: **انتقاء العنوان:** اعتبرت عتبة العنوان عند الباحثين الغربيين المعاصرين ركيزة أساسية لفك شفرات النّص كونه حاملا لإبعاد دلالية ورمزية، بغية استمالة الجمهور، لهذا فإن اختيار الجاحظ للبخلاء عنوانا لكتابه لم يكن عفويا، فقد أراد الكاتب توجيه القارئ لطرحه حول هذه الفئة فاضحا لسلوكهم فالحجاج الدائري بين الجاحظ والبخيل يعكس جدلا بين طرحين متقابلين، لكن الجاحظ يلغي طرح الخصم:

[1] ينظر: ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص141-143.

الجدل الاجتماعي	العنوان المغالطي
البخلاء≠ المقتصون	البخلاء

زحزحة دلالة المفردة: وهي ثلاث مناطق لتعدد دلالة اللفظ الواحد يتاح لمنشئ الخطاب التحرك فيها ليبني دلالات متنوعة (المنطقة الضيقة– المنطقة الموسعة– المنطقة المنقطعة).

ب–**المغالطات القائمة على الانفعالات:**

- ✓ **مغالطة حجة السلطة** :يعسر الفصل بين الأثر وصاحبه لحظه التلقي، فالأثر يدركنا مرفوقا بصوره كتابه، ولما كان تلقي النص الأدبي تأويلا له وقولا ينشئه القارئ مستحضرا صورة صاحبه، فإنّ لهذه الصورة تأثيرا في تأويلنا؛ فقد كان الجاحظ لسانا اطمئن إليه بعض السّاسة مثلما اعتمدته فئات مختلفة لتفرض نفسها في النسيج الفكري والاجتماعي لعصره.
- ✓ **مغالطة مهاجمة الشّخص:** يتجاوز الجاحظ في حجاجه طرح البخيل ليطال ذاته متهما ومهجنا، فيقرن بين شخص البخيل وبين منظومته الّتي يصدر عنها على سبيل الإدانة وبين نقيضه.[1]

4.3. هوى البخل في احتجاجات البخلاء

بنى الناقد بعده السيميائي لهوى البخل في كتاب الجاحظ، على الخطاب الحجاجي لشخصية البخيل، نجده في قوله:" فقد كان هوى البخل الذي يصل البخيل بأشيائه سبيلا لإدراكه العالم وموجها لخطابه عامة واحتجاجاته على وجه الخصوص"[2]، فالهوى هنا أداة لإدراك البخيل للعالم، ضف على ذلك تميز رسالة الهوية التي يبثها البخيل المعاكسة لمنطلقات القيم الأخلاقية السائدة في مجتمعه، فالبخيل لا يمكننا الكشف عن إلا بمقابلته بالكريم وبتعاملهما مع الأشياء، لأن الآخر هو خالق لفرديتنا وذواتنا،" وهي إجابة نجد لها صدى في

[1] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص 143.

[2] المرجع نفسه، 178.

مقاربة" غريماس" لظاهرة البخل. فلا معنى للبخل في نظره إلا في مجتمع تعرف فيه الثروات دورة متواصلة بين أفراد، وذلك عن الوفاق الجماعي يأتيه بعض أفراد المجتمع، ويتجلى ذلك في المبالغة في الجمع والمنع"[1]، وهو ما يجسده بخيل الجاحظ عندما يضطر إلى الإجابة في نوادره عن سؤال قيمي أخلاقي، المتواجد في عصره" فذا الكندي صادرا عن أهوائه يختزل الوجود كله في المال قائلا ولحفظ المال بنيت الحيطان، وغلقت الأبواب، واتخذت الصناديق، وعملت الأقفال، ونقشت الرشوم والخواتيم، وتعلم الحساب والكتاب"[2]، فهوى جمع المال والحرص على منع تبذير هي نظرة الثقافة الاجتماعية.

ننوه إلى أن بوصباط أبرز أثر هوى البخل بتحليلين:

• التحليل الأول لشخصية الرئيسة المعاكسة بدورها للقيم الأخلاقية السائدة من كرم وجود بصفة عامة للكتاب ككل، برصد الحجج الغير السليمة ومحاولة تحليلها بأدوات سيميائية هوية كالآتي:

1- حدد المسار الاستهوائي انطلاقا من الخطاطة الحجاجية:" ونعني بها المسار الذي يقطعه البخلاء في احتاجتهم"[3]، القائمة على ثلاث مراحل (الفصل بين صورة الموضوع ضمن القيم الاجتماعية –تحويل هذا التوجيه المفرط الى صور ومسارات عاملية- الانطلاق منها لإنتاج تقويمات جديدة للموضوع وبناء نظرة مغايرة)، ومثل لهذا من قصة الثوري الذي ينصح عياله [4].

2- المهيمنة السردية: تعني ضبط الخطاب السردي للذات البخيلة بوجه عام، انطلاقا من تقطيع النص، هذه العملية الإجرائية التي يتمكن من خلالها الدارس تفصيل الهيكل العام للخطاب السردي من منظور سيميائي، والسرد هنا يتجلى في مقطعين هويين هما:"(المقطع

[1] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص179.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص182.

[4] المرجع نفسه، ص182.

أول: يعد وضعية استهوائية أولى تربط بين طرفي الخطاب: الذات المنفعلة من جهة، وخاطبها المستفز لها من جهة ثانية، وهي مرحلة تحفيزية انفعالية، والمقطع الثاني: هو مرحلة الإنجاز الاستهوائي، وفيه تجتمع عدة انفعالات وتتقاطع، وأساس هذه المرحلة القلق الناتج عن البعد والنأي عن المال أو الشيء)"[1]، يكون هذا عبر أليتين **الحفز والتكثيف**، الحفز وهو المرحلة الإنطلاقية لتكوين البرنامج الاستهوائي لذات المنفعلة وتكون في الغالب عبارة عن استفزاز أو مثير من ذات معاكسة لها (البخيل –دعاة الكرم)، و" يبرز دور آلية الحفز في المهيمنة السردية التي تستغل الممكنات السردية لتوليد بطريقة لاهثة سلسلة من المقاطع لا حد لها"[2]، أما التكثيف فهي الخاصية سردية تعني تكرار المقاطع.

3– دراسة العلامة وعناصرها الثلاثة (الممثل والموضوع والمؤول)، وفق منهج بورس، بغيت تحديد السميوزيس (تفاعل العناصر الثلاث جميعها ضمن مسار لبناء المعنى)، فتختار الذات الهوية العلاقة المستبعدة من العلاقات المتاحة بين الممثل والموضوع والمؤول،" منطق العلامة في بلاغة الأهواء منطق زئبقي يقوم على التجاور حينا والتجاوز حينا آخر، فتعيد الذات باختيارها المصبوغ بهواها تسمية الأشياء وبناء عالم جديد وافتراض علاقات جديدة وقيم مستحدثة"[3]، لتوضيح هذا يضرب مثال من خطاب البخيل: شخصية أبو عبد الرحمن الذي عادة تأويل علامة الدرهم والدينار لابنه وبنائهما بمعنى جديد: –الدرهم = دار الهم

– الدينار= يديني إلى النار.

يلاحظ من خلال القراءة المعمقة لتحليل الأول (تحليل عام لهوى البخل في كتاب الجاحظ)، أنه على المستوى الإجرائي هناك مزج وخلط بين السيمياء العامة (عند بورس) في تحليله للعلامة(العلامة الدينار)، وبين السميائيات السردية من خلال آلية تقطيع النص

[1] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص183–184.

[2] المرجع نفسه، ص184.

[3] المرجع نفسه، ص185.

السردي(تقسيم نص البخلاء الى مقطعين)، واستدلال بمراحل الخطاطة الحجاجية للوصل الى الخطاطة الهوية، ليس هذا فقط بل استعمله للاليات دون ترتيب أو وعي حتى في النظرية السيميائية السردية، وهو مناقض تماما لآليات التي طرحها **غريماس وفونتني** في دراستهما لهوى البخل السابق ذكرها.

- التحليل الثاني: هو تحليل جزئي لنصين سيميائيا(احتجاج الكندي – احتجاج العلاف)، اعتمد بوصباط في دراسة الهوى كحالة نفسية تحرر خلالها الذات "نحو الانفلات والشدة والوفرة، وتترجم ذلك على مستوى الخطاب في مظاهر بلاغية منها الإسهاب والكثافة والامتداد والتأويل والتضخيم التي تختلف من نص إلى آخر، واستنادا إلى هذه الخصائص السيميائية التي ينهض عليه خطاب الهوى ومنها خطاب البخيل"[1]، بناء على هذه الخصائص اختر أن يعتمد في تحليل احتجاجات وتبين سيماتها السيميائية، منوال من خمسة مستويات: مستوى قادح خطاب الهوى(مرحلة الحفز– مرحلة إنتاج)، ومستوى المسار الدلالي للخطاب، ومستوى درجة إذعان الذات خلاله(إذعان الهوى)، ومستوى تنظيم الخطاب(اتساق النظام–وحدة الموضوع–نسق الخطاب)، ومستوى امتداد الخطاب(التوالد– التكاثر– التكثيف– التعليل والتفسير– الحوارية– المقارنة).

والجدير بالذكر هنا أن هذه الآليات الإجرائية التحليلية لم يعالج بها غريماس وفونتي هوى البخل في كتابهما– سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس–، إذ بعضها يمزج بين التحليل السردي والتحليل السيميائي السردي، فالناقد يقترح منهجية تحليلية وفق رؤيته الخاصة التي استلزمتها حسب رأيه طبيعة احتجاجات البخيل، "التي كانت متحركة ومتقلبة من احتجاجات إلى أخرى، فلم يقتصر ظهورها على صورة واحدة، شأنها شأن الأهواء التي تختلف

[1] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص196.

من ذات الى أخرى، بل داخل الذات الواحدة، لذلك لم يكن تحليلنا السيميائي لنصي الجاحظ منمطا، وإنما راعى مبدأ الاختلاف المؤكد بين البخلاء"[1].

بالرغم من هذا فحبذا لو تم التأصيل للخلفيات التي بلورت هذه الرؤية التحليلية، على الأقل لكي لا يقع الباحث العربي المبتدئ لسيميائيات الأهواء في مغالطات على المستوى الاجرائي، عند انتهاجه لمنهج الناقد بوصباط، مقارنة في الجانب الاخر نجد بعض الأعمال النقدية التي عالجت هوى البخل عند الجاحظ بمنظور سيميائي بلاغي مثل: دراسة باهية سعدو المعنونة بـ"سيمياء البخل في كتاب البخلاء للجاحظ"، حيث طرحت المهيئات وحالات البخل، التي ضمت الشروط القبلية لدلالة البخل، وحالات تشكل عاطفة البخيل، كذلك معالجة بنية الصيغة والكفاءة العاطفية للبخلاء، ورسم بناء للنموذج، فتمكنت بهذا من الاقتراب الى حد بعيد من آليات الغربية.

ختاما يمكننا القول إن بحث **ماهر بوصباط** شمل النقاط التالية:

– طرحه على المستوى النظري للمفاهيم التي لها علاقة بالحجاج وفق رؤية فلسفية، مع تبين موقع المغالطات من الخطاب الحجاجي بوجه عام وتعرف على خصائصها وأصنافها بضرب أمثلة من الخطاب اليومي، وإضافة نوع من المغالطات على المقاربة الكلاسيكية وهي القائمة على الانفعالات.

- أما على المستوى الإجرائي، مثلَ كتاب البخلاء للناقد حقلا مناسبا باختبار نظرية المغالطات في شكلها الموسع، لتضمن الخطاب أنماطا عديدة من المغالطات اقتربت بمختلف مستوياته، تجسدت بعضها في لغة المحاج ومضامين حجاجه وتجاوزت بعضها الآخر لينسحب على ذاته ويستند إلى انفعالاته، مما أسهم هذا التنوع في كتاب البخلاء بثراء فكري وأدبي.

[1] ماهر بوصباط، المرجع السابق، ص234.

- مقاربة منوال الاحتجاجات بمنوال المغالطات الإزلاق التي تنهض على التأويل المغالطي والتوليد وهي بعض خصائص خطاب الهوي، الذي يؤسس في تأججه تفرد هذه الفئة ويقف وراء خروجها على المجموعة، فإن البخيل بإذعانه المفرد لهواه إنما يعبر عن فردنيته.

فحاول بهذا الناقد استنطاق النص التراثي العربي، بأدوات تحليلية من الطبيعة البلاغية، سعيا لتغير مسار تحليل سيميائية الأهواء وفق البلاغة الجديدة، كرؤية نقدية عربية، على الرغم من عدم تمكن التام على على المستوى الإجرائي التطبيقي المتضمن نوع من ضعف المنهجي أو انزلاق منهجي اإجرائية وخلط بين مقاربات أخرى لمجالات نقدية مختلفة (كما سبق الإشارة إليه قبلا)، إلا أنه لا يمكننا إقصاء هذه الرؤية بل تحتاج إلى تمحيص وتنقيح من أجل إثراء الخطاب النقدي لسيميائية الأهواء في لبسوها العربي.

في الأخير يمكننا القولإنه دراستنا في الفصل الثالث جاءت لتسليط الضوء على ما اعترى تلقي سيميائيات الأهواء في النقد العربي بتفيكيك لنماذج أهم المدونات النقدية العربية في المجال، والوقوف عند خطابها التنظيري والإجرائي وجملة من المقترحات المقدمة من قبل بعض النقاد كمحاولة تذليل الصعوبات للباحث في مقاربة الأهواء، ومواكبة الآخَر (الدرس الغربي) كنوع من التفاعل النقدي المعاصر.

الفصل الرابع

دراسة ميدانية لواقع الممارسة النقدية لسيميائية الأهواء

الفصل الرابع

دراسة ميدانية لواقع الممارسة النقدية لسيميائية الأهواء

تمهيد:

تندرج هذه الدّراسة ضمن مقاربات نقد النقد والبحث في ابستومولوجيا المشروع "الغريماسي وتطوراته، من سيميائية الذات (العامل) إلى سيميائية حالات النفس(الأهواء)، وقد اعتمدنا على الاستبانة كآلية للبحث في دراسة موضوعنا وتحليله من منطق واقع الممارسة في الدرس النقدي العربي من خلال فئة قصدية سبق لها البحث في مجال السيميائيات وتطورها.

سعيا منا لاكتشاف أثر هذا الوافد الغربي في مدونات النقدية العربية على الباحث الأكاديمي العربي بمختلف مستوياته، كون نظرية غريماس شغلت ميول النقدي العربي المعاصر تنظيرا وتطبيقا، فأخذ الباحث الأكاديمي يخوض الغوار فيها ويحاول تمكن من أدواتها التحليلة للإرتقاء بالنقد العربي، والوصل به إلى المسار النقدي العالمي أولا وكشف عن مكنونات المتون العربية (القديمة والمعاصرة)،وبرهنةِ أنها لاتختلف عن نظيرها من النصوص العالمية، لذا هدفنا إلى ملامسة هذا الواقع بدراسة ميدانية مختلفة، تجسد عن كثب ماهو حاصل في المقاربات السيميائية السردية لنظرية العامل والأهواء معا لكتمالهما وتعاضدهما.

1- الاستبانة

ولتوضيح ذلك تمثلت الاستبانتنا فيما يلي:

المعلومات الشخصية:

الاسم: .....

اللقب: .....

السن: .....

الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

الدرجة العلمية:.....

الأسئلة:

1-ما هو المصطلح الأصح من حيث الترجمة والاستعمال **sémitique du discours؟.**

- سميائيات العامل ☐
- سيميائيات السرد ☐
- سيميائيات الفاعل ☐

2-ما هو المصطلح الأقرب للمصطلح باللغة الفرنسية **sémiotique des passions؟**.

- سيميائيات الأهواء ☐
- سيميائيات العاطفة ☐
- سيميائيات التوتر ☐

3-هل وفقَ الناقد العربي في تلقيه لعدة اصطلاحات لنظرية "غريماس" السيميائية في تحليل الخطاب السردي؟

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

4- هل إشكالية المنهج السيميائي في الخطاب النقدي العربي؟

- إشكالية تأصيل.
- إشكالية ترجمة.
- إشكالية تطبيق.
- يمكنك اختيار أكثر من إجابة:

وفق النتائج المعروضة علينا (أجيب على أكثر من خيار من قبل المبحوثين لذلك يجب تحديث خانة -يمكنك اختيار أكثر من إجابة)

5 -هل فتح "**غريماس**" للبعد التداولي والتأويلي في السيميائيات أسهم في ضبط معالم وأسس المنهج؟.

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

7-هل استوعب الناقد العربي البعد السيميائي للوجود المتجانس في مشروع "غريماس"؟.

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

8-هل أسهمت الخلفية الابستمولية لسيميائية الأهواء في تأسيس مشروع نقدي عربي؟

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

9-هل الدراسات العربية النقدية في سيميائية الأهواء يمكن أن تثمن بوصفها مشروعا سيميائيا ذا أسس عربية بحفريات معرفية عربية- وجانب نظري-و إجراءا ت تطبيقية نقدية عربية؟.

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

10-هل استطاعت التجربة النقدية العربية في سيميائة الأهواء أن تتفرد بشخصية تختلف عن الآخر الغربي؟

- موافق ☐
- غير موافق ☐

تعليل

11-هل مدونة الناقد العربي في تحليل **سيميائية الأهواء**تتشابه مع مدونة التحليل عند "**غريماس" وفونتيني** ؟

- موافق ☐
- غير موافق ☐

تعليل

12- هل أسهمت التجربة النقدية السيميائية العربية للأهواء في إثراء وتطوير المعرفة النقدية العربية؟

- موافق ☐
- غير موافق ☐

تعليل

13-هل آليات التحليل البعد الانفعالي ودلالته وفق "**غريماس" وفونتاني** صالحة لكل أنواع الخطابات العربية(الصورة، السينيما، النصوص السردية.....الخ)؟.

- موافق ☐
- غير موافق ☐
- محايد ☐

14- هل التيه النقدي الذي عاشه المتلقي العربي في سيميائيات الأهواء ينسحب بالضرورة على المتلقي الغربي؟.

- موافق ☐

- غير موافق ☐

- محايد ☐

15- هل آليات التحليل البعد الانفعالي ودلالته وفق "غريماس" وفونتي صالحة لكل أنواع الخطابات الصورة، السينيما، النصوص السردية؟

- موافق ☐

- غير موافق ☐

- محايد ☐

16- هل التيه النقدي الذي عاشه المتلقي العربي في سيميائيات الأهواء ينسحب بالضرورة على المتلقي الغربي؟

- موافق ☐

- غير موافق ☐

- محايد ☐

2- تحليل بيانات الاستبانة:

المحور الأول: البيانات الشخصية

الجدول رقم 07: أفراد العينة حسب متغير السن:

السن	التكرار	النسبة
30-28	3	%13.63
34-30	4	%18.18

40-34	5	%22.72
44-40	3	%13.63
47-44	4	%18.18
60-47	3	%13.63
المجموع	22	%100

التحليل:

يبين لنا الجدول رقم 07 توزيع أفراد العينة حسب متغير السن حيث جاءت في المرتبة الأولى الفئة العمرية التي تتراوح بين 40-44 سنة، تليها نسبة 18.18% للذين تتراوح أعمارهم بين 30-34 %و44-47 %، وفي المرتبة الثالثة نسبة 13.63% للذين تتراوح أعمارهم بين 28-30 سنة و47-60 سنة.

الجدول رقم 08: أفراد العينة حسب متغير الجنس:

الجنس	التكرار	النسبة
ذكر	10	%45.5
أنثى	12	54.5%
المجموع	22	%100

التحليل:

يمثل الجدول رقم 08 توزيع أفراد العينة حسب متغير الجنس حيث نالت الإناث أعلى نسبة بـ 54.5% ثم فئة الذكور بـ 45.5%.

الجدول رقم 09: يمثل أفراد العينة حسب متغير الدرجة العلمية

الدرجة العلمية	التكرار	النسبة
بروفيسور	1	4.54

أستاذ محاضر "أ"	6	27.27%
دكتورأستاذ محاضر"ب"	1	4.54%
دكتوراه	8	36.36%
ماجستير	1	4.54%
ماستر	1	4.54%
طالب دكتوراه	4	%18.18
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 09 توزيع أفراد العينة حسب متغير الرتبة العلمية حيث نجد أنّ المتحصلين على شهادة الدكتوراه هم أكثر فئة متواجدة بنسبة 36.36 %، ثم الأساتذة المحاضرين أ في المرتبة الثانية بنسبة 27.27 %، وفي المرتبة الثالثة طلبة الدكتوراه بنسبة 18.18%، وفي المرتبة الأخيرة جاء كل من فئة البروفيسور والحائزون على شهادة الماجستير والماستر بنسبة 4.54%.

-كما سبق- الإشارة من قبل أن أغلب الأفراد المختار كان لهم اشتغال في نظرية غريماس السيميائية، وبما أن أكثر نسبة من العينات هي المتحصلين على شهادة الدكتوراه، ثم تليها أساتذة المحاضرين أ، بمعني أن أغلب الاجابة ستكون من باحثين متخصيصين في المقاربات السيميائية.

المحور الثاني: حول موضوع الدراسة (واقع الممارسة سيميائية –مدرسة باريس وتطورتها).

الجدول رقم 10: المصطلح الأصح من حيث الترجمة والاستعمالsémitique du discours

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ سميائيات العامل	1	4.5%
ـ سيميائيات السرد	2	9.1%
ـ سيميائيات الفاعل	19	86.4%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 10 المصطلح الأصح من حيث الترجمة والاستعمال sémitique du discours حيث جاء المصطلح سيميائيات الفاعل بأعلى نسبة ب 86.4%، يليه المصطلح سيميائيات السرد بـ9.1 %، ثم المصطلح سيمائيات العامل ب4.5%.

لم يستطع النقد العربي الفكاك من هذه الإشكالية التي سبق وطرحنها من قبل –الفصل الأول– تحت عنوان: إشكالية تلقي العربي لمصطلحات نظرية غريماس، وهو وضع يختلف عن نظيره الأروبي، فالتضاربات الموجودة بين المصطلحات المستعملة، اتسمت بالخلط والاضطراب، تعيق بالضرورة تأسيس خطاب علمي دقيق، وهذا ما تجلى في مدونات كبار نقاد العرب أمثال: عبد المالك مرتاض وسعيد بنكراد ورشيد بن مالك ومحمد بورايو وغيرهم من نقاد العرب الذي اختصوا بالمنهج للسيميائي السردي، فعدم توحيدهم للجهاز المصطلحي لهذه المقاربات ضمن هيئات عربية مختصة، أفرز بضرورة واقع ممارسة مغلوط، وهذا ما نلمسه في تحليلنا للعينات الخاصة بترجمة المصطلح إلى اللغة العربية، فالكثير من الباحثين يستعملون مصطلح سيميائيات الفاعل استنادا على مضمون النظرية، وهو اهتمامات غريماس السيميائية بالفاعل ودراسة الحالات والتحول وبرامج السردية التي يشكلها للوصول إلى موضوع القيمة في نهاية مساره، بدل من استعمال مصطلح سيميائيات السرد والخطاب لأن

غريماس كانت اهتمامات المعلنة منذ بدأ بالخطاب سردي بصفة عامة وضمنه يخص الفاعل وتموقعه في هذا الخطاب، ويعكس هذا الوضع صعوبة التمثل العربي لهذا المنهج الغربي، وهو ما يعيشه المتلقي العربي (من الباحث المبتدأ إلى صاحب التخصص)، في داومة تحول بينه وبين فهم المنهج واستيعاب آلياته الإجرائية.

الجدول رقم 11: المصطلح الأقرب للمصطلح باللغة الفرنسية sémiotique des passions

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ سيميائيات الأهواء	20	90.9%
ـ سيميائيات العاطفة	1	4.5%
ـ سيميائيات التوتر	1	4.5%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 11 المصطلح الأصح باللغة الفرنسية sémiotique des passions حيث جاء المصطلح سيميائيات الأهواء بأعلى نسبة ب90.9%، يليه المصطلح سيميائيات العاطفة بـ 4.5%، ثم المصطلح سيمائيات التوتر ب4.5%.

تأسيسا على ذلك كان المصطلح الأكثر استعمالا في الواقع النقدي **(سيميائيات الأهواء)** إذ لم يعان الإشكالية نفسها في الترجمة مثل نظيره لسيميائية السرد، وله عدة أسباب أبرزها راجع إلى أن هذه المقاربات لا زالت فتية في الدرس النقدي العربي مقارنة بسابقتها، وأيضا أن جل الباحثين في مجال سيميائي للأهواء يعتمدون على ترجمة سعيد بنكراد، التي تعتبر الترجمة الأولى لنظرية الغربية والمصدر الأول عربيا.

والجدير بالذكر دراسة للدكتورة راوية يحياوي، التي عالجت هذه القضية كزجزئية من مقالها «**تمثل المنجز الأكاديمي الجامعي لسيميائية الأهواء، مذكرات الماجستر في مخبر**

تحليل الخطاب، بجامعة تيزي وزو أنموذجا»؛ حيث حللت الباحثة مجموعة من أعمال الأكاديمية الجامعية التالية:اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني، لطالبة 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 لمالك حداد، لطالبة سعيد بشار.

طرحت الباحثة مضامين كل عمل نقدي، والعدة المصطلحية، فأما عن سعيدة بشار في بحثها عن سيمياء الانتماء ركزت على المصطلح العاطفي، كذلك أنها تطرق إليه من خلال تيارين، التيار الذي أظهر البعد العاطي ابتداء من سيمياء الفعل، مع غريماس وفونتني، والإتجاه الثاني الذي يظهر البعد العاطفي بالموازة مع العقل وهو تيار جون كلود كوكي وعمدت الباحثة إلى غبراز أهم المفاهيم والإجراءات التي استثمرتها سيمياءء العواطف،

أما ليندة عمي ركزت على الإنفعال (émotion) كجزء من سيميائية الأهواء، ورات أنه القاعدة الأساسية، وبالنسبة الى مذكرة باهية سعدو (سيمياء البخل في كتاب بخلاء للجاحظ)، فقد جمعت بين مفاهيم سيميائيات الأهواء ومفاهيم التداولية[1].

وفي الجهاز المصطلحي، أقرت الباحثة راوية أن طالبات اتفقت على توحيد مجموعة من

مصطلحات، لأنهن ينتمين إلى التخصص نفسه، ومتقاربات في تاريخ المناقشة، فترجمت الباحثات مصطلح (PASSION) بالعاطفة وترجمة سعيد بنكراد ب(هوى)، لتستقر في الأخير إلى تيار بنكراد" ويمكننا اعتبار ترجمة سعيد بنكراد أكثر دقة، لاشتاله في حفرية وحرص على الجودة، وهذا ما ألح عليه في مقدمته قائلا: لائحة المصطلحات التي وضعناها في نهاية

[1] ينظر: راوية يحياوي، تمثل المنجز الأكاديمي الجامعي لسيميائية الأهواء، مذكرات الماجستر في مخبر تحليل الخطاب، بجامعة تيزي وزو أنموذجا، محاضرات الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، 08-09-10نوفمبر2015، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، ص535 -540.

الكتاب، وهي لائحة بلورناها إستنادا الى ماهو شائع بين الباحثين في ميدان المصطلحية السيميائية أولا، واستنادا إلى ما يمكن أن تقدمه اللغة العربية في هذا المجال من خلال قواميسها وخاصة لسان العرب ثانيا، واستنادا إلى اجتهاداتنا وممارساتنا وخبرتنا في هذا المجال ثالثا"[1].

وهذا ما وجدناه في جل أعمال محمد الداهي النقدية استقراره على مصطلح سيميائيات الأهواء وتصريحه باعتماد على ترجمة سعيد بنكراد، و–هو نفسه– ما ذهب إليه الناقد ماهر بوصباط في كتابه نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء، بينما لا نجد نفس الوضع عند الباحث جميل حمداوي، فهو تارة يستعمل سيميائيات التواتر وتارة أخرى سيميائيات الأهواء، وأحينا سيمياء الذات وغيرها من المصطلحات الدالة عن هذه المقاربة السيميائية، فقد شهدت أعماله تعدد المصطلحي والمنهجي.

الجدول رقم 12: آراء المبحوثين حول تلقي الناقد العربي لعدة اصطلاحات لنظرية "غريماس" السيميائية في تحليل الخطاب السردي:

الإجابة	التكرار	النسبة
موافق	11	50%
غير موافق	8	36.4%
محايد	3	13.6%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 12 آراء المبحوثين حول تلقي الناقد العربي لعدة اصطلاحات

[1] : راوية يحياوي: تمثل المنجز الأكاديمي الجامعي لسيميائية الأهواء، ص541.

لنظرية "غريماس" السيميائية في تحليل الخطاب السردي، حيث جاء المؤشر موافق بأعلى نسبة بـ 50%، يليه المؤشر غير موافق بـ 36.4%، ثم المؤشر محايد بـ 13.6%.

وبالتالي فالإجماع على أن الناقد العربي قد وفقَ في استقبال هذا الوافد الغربي (للجهاز المصطلحي) عند غريماس، وربما ـ حسب اعتقادنا ـ أخذهم بمعيار التدفق المستمر والغير المنتهي لأعمال النقدية العربية في سيميئيات السردية، بينما لو وضعت هذه الأخيرة على محك نقد النقد لتعويضها وتصنيف الجيد من الرديء منها والأصل من المكرر وغيرها من المعايير التي تقوض الخطاب النقدي العربي على المستوى النظري والمستوى الإجرائي لا أختلف الأمر تماما، على نقيض من ذلك نجد موقفا آخر يعي ما هو حاصل في الساحة النقدية السيميائية العربية، من انطباعية وخلط منهجي ناتج عن عدم ضبط القاموس سيميائي، علما أن جل المصطلحات غريماس هي آليات إجرائية لتحليله.

➢ **الجدول رقم 13: إشكالية المنهج السيميائي في الخطاب النقدي العربي**

الإجابة	التكرار	النسبة
إشكالية تأصيل	**3**	**13.63%**
إشكالية ترجمة	**2**	**9.09%**
إشكالية تطبيق	**10**	**45.45%**
أكثر من إجابة	**7**	**31.8%**
المجموع	**22**	**%100**

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 13 إشكالية المنهج السيميائي في الخطاب النقدي العربي حسب آراء المبحوثين، حيث جاءت إشكالية تطبيق بأعلى نسبة بـ 45.45%، تليها فئة أكثر من إجابة بنسبة 31.8%، ثم إشكالية تأصيل بنسبة 13.63% وبعدها إشكالية ترجمة بـ 9.09.%.

حقيقة قد يستطيع الباحث بعد تقصيه واطلاعه على أغلب مدونات العربية، تجاوز إشكالية الترجمة بتبنيه لرؤية أحد النقاد العرب الأكثر علما بالنظرية ودقة لترجمتها، **ك "سعيد بنكراد"**، حيث إن المتتبع للشأن النقدي سيميائي، سيلحظ تميز المرحلة النقدية العربية الأولى بغلبة التنظير على حساب التطبيق، وهذا ما يؤكده البحث في القضايا النظرية على على حساب القراءات والدراسات التطبيقية، إلا النادر من الدراسات التي جمعت ما بين النظري والتطبيقي، فجاءت معدودات لا تتجاوز الفصل الواحد من الدراسة وهذا ما أثر في الواقع النقدي حينها، ليشهد فيما بعد هذا الصرح تطورا ملحوظا نتيجة الجهود المبذولة من قبل ثلة من الباحثين والدارسين، الذين أخذوا على عاتقيهم مسؤولية تدعيم الجوانب التطبيقية.

إلّا أن الإشكالية تكمن في أن الكثير من النقاد السيميائيين العرب زفقوا إلى حد بعيد في تسهيل وتبسيط خطابهم النظري للقارئ العربي على نقيض ذلك في المستوى الإجرائي، –على سبيل المثال– الناقد "رشيد بن مالك"، إذْ يعدْ من أكثر النقاد الجزائريين والعرب استشعارا لصعوبة فهم السيميائيات، وقد نبه إلى ذلك في مواضع كثيرة من دراساته وكتبه، واعترافه بالحال الذي يواجه القارئ العربي، من صعوبات الجمة في قراءة ما كتب عن السيميائيات وفهمها واستساغتها[1]، فسعى من خلال مشروعه النقدي إلى التعامل مع نظرية غريماس وتقريب مفاهيمها وما ترنو إليه، بما يهيئ للقارئ العربي أرضية صلبة تمكنه من اختراق الضوابط السيميائية وتكاثف نصوصها وتراكم مصطلحاتها، وهذا ما جسده مؤلفه الموسوم ب: قاموس مصطلحات التحليل للسيميائي للنصوص، المتضمن لأكثر من ثمانمائة مادة، ممتدة عبر 272 صفحة، وهو يشمل على مادة خصبة من المصطلحات العلمية الشائعة في مجال التحليل للسيميائي للنصوص السردية، فيسر من خلاله المؤلف ما استطاع الشرح والتفسير والتحليل وضبط التعريفات، وقدمها بلغة سهلة وواضحة، بحيث ابتعد عن الحوشي والغريب والألغاز، لم

[1] ينظر: جان كلود كوكي، السيميائية (مدرسة باريس)، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر، د.ت، ص 11–12.

يتوسع في النصوص والشواهد التي تجد مادتها في المعجمات، واستعان بالأشكال والترسيمات[1]، ولا نغالي إذا قلنا: إنه المتلقي الأول والمترجم الأول للمفاهيم المصطلحية لنظرية أستاذه غريماس، لمدى إسهامه في إثراء المصطلح سيميائي مقارنة مع أقرانه، فضلا عن دوره الكبير أيضا في جملة مؤلفاته النظرية، بتقص لأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظرية، كان لها أثر في الحقل النقدي العربي.

على الرغم من هذا لم تتسم الممارسات التحليلية عند بن مالك بنفس السهولة والبساطة للقارئ العربي، تمثلت هذه مقاربات في تحليل النصوص السردية العربية التراثية والحداثية، على سبيل المثال: (دراسة تحليلية لرواية نوار اللوز للروائي الجزائري واسيني الأعرج وتحليل سيميائي لرواية الصحن لسميحة خريس، وقراءة سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وأيضا قراءة سيميائية في كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي...)، وغيرها من النصوص التطبيقية، المحللة بإجراءات صارمة بتلك الرموز والإشارات والعبارات الرياضية الصعبة الفهم، ولنا أن نستشهد ببعض منها: (كالأسهم:

← ، ↑ ، → ، ↖ ، ↗ ، ↘ ، ↙

والأرقام والحروف: أ، ب، أ1، ب1، أ2، ب2...، 5، &،ß، ∩، ∪.

المعادلات والعبارات الرياضية: أ عكس ب1، أ3 عكس ب 2، أ «عكس ب 2»، أ5 عكس ب3، أ7 عكس ب4، ب=ج، ت=د، [المجموعة، ج]، [المجموعة]، [عالم الموت، عالم الحياة] ت، س، [تحويل سردي] ← [ف (صالح) ∪ م. ج (الرغبة في الفعل)] ← [ف ∩ م، ج].

الكسور:	قبل	مضمون معكوس	جهاد	خيانة
	بعد	مضمون مفترض	حرمان	استفادة

[1] عبد القادر شرشار: قراءة لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (إنجليزي– فرنسي –عربي)، لأستاذ رشيد بن مالك، مجلة بحوث سيميائية، ع7–8، 2011، الجزائر، ص88.

وغيرها من الرموز والعبارات الرياضية، الصعبة الفهم على القارئ في تحاليل الناقد، فقد وفق إلى حد بعيد على المستوى النظري عكس الممارسة التطبيقية المعقدة والمجردة ذات البعد الرياضي بالدرجة الأولى.

بالإضافة إلى هذه الإشكالية مطروحة مسبقا، عانى الخطاب للسيميائي على المستوى العربي من تعددية آليات، إذ كل ناقد يتبع آليات إجرائية تختلف اختلافا متباينا عن غيره مما يوقع المتلقي في مشكلة التفريق والاستيعاب، فأية أداة تحليل يعتمدها في عمله وأي الإجراءات السيميائية مناسبة؟، لذا إشكالية التطبيق حقيقة هاجس لم يتخط بعدا في واقع الممارسة النقدية العربية.

الجدول رقم 14: فتح "غريماس" للبعد التداولي والتأويلي في السيميائيات ساهم في ضبط معالم وأسس المنهج

الإجابة	التكرار	النسبة
موافق	10	45.5%
غير موافق	4	18.2%
محايد	8	36.4%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 14 فتح "غريماس" للبعد التداولي والتأويلي في السيميائيات أسهم في ضبط معالم وأسس المنهج حسب رأي المبحوثين، حيث جاء المؤشر موافق بأعلى نسبة بـ -45.45%، يليه المؤشر محايد بـ 36.4%، ثم المؤشر غير موافق بنسبة 18.2.%

الجدول رقم 15: آراء المبحوثين حول استعاب الناقد العربي البعد السيميائي للوجود المتجانس في مشروع "غريماس"

الإجابة	التكرار	النسبة
موافق	7	31.8%
غير موافق	10	45.5%
محايد	5	%22.7
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 15 آراء المبحوثين حول استيعاب الناقد العربي البعد السيميائي للوجود المتجانس في مشروع "غريماس"، حيث جاء المؤشر غير موافق في المرتبة الأولى بنسبة 45.5%، يليه المؤشر موافق بـ 31.8% في المرتبة الثانية أما المؤشر محايد فقد جاء في المرحلة الثالثة بـ 22.7% .

الجدول رقم 16: آراء المبحوثين حول الخلفية الابستمولوجية لسيميائة الأهواء بالمنظور الغربي أسهمت في تأسيس مشروع نقدي عربي

الإجابة	التكرار	النسبة
موافق	5	22.7%
غير موافق	14	63.6%
محايد	3	13.6%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 16 آراء المبحوثين حول الخلفية الابستمولوجية السيميائة الأهواء بالمنظور الغربي أسهمت في تأسيس مشروع نقدي عربي حيث جاء المؤشر غير موافق بنسبة 63.6% يليه المؤشر موافق بنسبة 22.7% ثم المؤشر محايد بـ 13.6% .

الجدول رقم 17: آراء المبحوثين حول إمكانية تثمين الدراسات العربية النقدية في سيميائية الأهواء كمشروع نقدي ذي أسس عربية بحفريات معرفية عربية- وجانب نظري-وإجراءات تطبيقية نقدية عربية

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ موافق	7	31.8%
ـ غير موافق	11	50%
ـ محايد	4	18.2%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 17 آراء المبحوثين حول إمكانية تثمين الدراسات العربية النقدية في سيميائية الأهواء كمشروع نقدي ذي أسس عربية بحفريات معرفية عربية- وجانب نظري-وإجراءات تطبيقية نقدية عربية، حيث جاء المؤشر غير موافق بنسبة 50% يليه المؤشر موافق بنسبة 31.8% ثم المؤشر محايد بنسبة 18.2% .

الجدول رقم 18: آراء المبحوثين حول التجربة النقدية العربية في سيميائة الأهواء واستطاعتها أن تتفرد بشخصية تختلف عن الآخر الغربي

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ موافق	6	27.3%
ـ غير موافق	16	72.7%
المجموع	22	%100

التحليل:

يمثل الجدول رقم 18 آراء المبحوثين حول التجربة النقدية العربية في سيميائة الأهواء واستطاعتها أن تتفرد بشخصية تختلف عن الآخر الغربي، جاء المؤشر غير موافق بأعلى نسبة بـ 72.7 %، يليه المؤشر 27.3%.

الجدول رقم 19: مدونة الناقد العربي في تحليل سيميائية الأهواء تتشابه مع مدونة التحليل عند "غريماس" وفونتيني

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ موافق	6	27.3%
ـ غير موافق	16	72.7%
المجموع	22	%100

التحليل:

يمثل الجدول رقم 19 آراء المبحوثين حول مدونة الناقد العربي في تحليل سيميائية الأهواء تتشابه مع مدونة التحليل عند "غريماس" وفونتيني، إذ جاء المؤشر غير موافق بأعلى نسبة بـ 72.7 %، يليه المؤشر 27.3%

الجدول رقم 20: آراء المبحوثين حول التجربة النقدية السيميائية العربية ومساهمتها للأهواء في إثراء وتطوير المعرفة النقدية العربية

الإجابة	التكرار	النسبة
– موافق	18	81.8%
– غير موافق	4	%18.2
المجموع	22	%100

التحليل:

يمثل الجدول رقم 20 آراء المبحوثين حول التجربة النقدية السيميائية العربية وإسهامها للأهواء في إثراء وتطوير المعرفة النقدية العربية، إذ جاء المؤشر موافق بأعلى نسبة بـ 81.8%، يليه المؤشر 18.2%.

بناء على هذه المعطيات، نستخلص من خلال تحاليل الجداول: (09-10-11-12-13-14)، التي تصب في حقل واحد ألا وهو سيميائيات الأهواء وتلقيها في الدرس النقدي العربي مجموعة من نتائج التالية:

- تنطوي وجهة النظر لأكبر عدد من المبحوثيين، على عدم استعاب الناقد العربي ووعيه لتحول الحاصل في نظرية غريماس من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (البعد السيميائي للوجود المتجانس)، حري بنا التطرق هنا إلى نوع من التفصيل، على أن الناقد العربي كان على دراية بهذا التكامل والتعاضد بين سيميائيتين، لسبب أن غريماس نفسه حدد منذ البدء الهدف من سيميائيات الاهواء، التي جاءت لتكملة نظرية الفاعل بتحليل الشق الذي أهمل فيها– دراسة انفعالات وحالة النفسية–، بغيت دراسة كل جوانب ومكنونات الخطاب، إلا أن الناقد العربي عايش هذا الوعي على المستوى النظري من خلال خطابه النقدي النظري لسيمائيات مدرسة باريس وتطوراتها(العمل– الهوى)، على نقيض ذلك في المستوى الإجرائي التطبيقي، نجد غلط وخلط منهجي بين آليات تحليل سيميائيات السردية وتحليل سيميائيات الأهواء(كخلط بين آلية الخطاطة السردية وخطاطة الاستهوائية) عند جميل حمداوي، فكان نادرا من النقاد الذين طبقوا في ممارستهم التحليلية للعمل الأدبي، دراسة تشمل في شقها الأول تحليل لسيميائيات الفاعل ثم تاليها في الشق الثاني تكملة لسيرورته الاستهوائية.

- نقر بتثمين الجهود النقدية العربية في مقاربات الهوى سيميائيا، إلى أنه في اعتقادنا لاينظر لها كمشروع عربي، بإبستمية عربية وإجراءات تحليلة عربية بحت، (سبق الإشارة الى هذا في نقد لأعمال محمد الداهي)، فهي انبنت على أسس غربية واستقبلها المتلقي العربي بالية الترجمة.

– لم تختلف مدونات الناقد العربي في دراسته للهوى عن الناقد الغربي، لأن جل الناقدين درسوا الهوى نفسه عند غريماس (الغيرة، والبخل) ، وهذا ما شهدناه في تحليلنا لأعمال كل من: محمد الداهي وجميل حمداوي وماهر بوصباط، فوجه الاختلاف كان في المتون السردية العربية لا غير.

–بطبيعة الحال– لا يمكننا أن نقصي هذه الجهود النقدية ودورها، في إثراء وتطوير المعرفية النقدية العربية، بفهم وتفاعل مع الآخر الغربي من خلال ترجمت وتفكيك خطابه النقدي، بغيت الوصول لمصاف التيارات النقدية العالمية.

- **الجدول رقم 21: آراء المبحوثين حول آليات التحليل البعد الانفعالي ودلالته وفق "غريماس" وفونتي صالحة لكل أنواع الخطابات الصورة، السينيما، النصوص السردية**

الإجابة	التكرار	النسبة
ـ موافق	9	40.9%
ـ غير موافق	7	31.8%
ـ محايد	6	27.3%
المجموع	22	%100

التحليل:

يمثل الجدول رقم 21 آراء المبحوثين حول آليات التحليل البعد الانفعالي ودلالته وفق "غريماس" و"فونتي" صالحة لكل أنواع الخطابات الصورة، السينيما، النصوص السردية، جاء المؤشر موافق أعلى نسبة بـ 40.9 %، يليه المؤشر غير موافق بـ **31.8%** ، ثم المؤشر محايد بنسبة: 27.3%

تعدد الدراسات التحليلية وتنوعها، تجلى في إثبات صلاحية هذه آليات لكل أنواع الخطابات، فقد سعى غريماس من خلال نظريته، لدراسة كل أنواع العلامات الموجودة، بعين الوصول للعلمية والشمولية.

الجدول رقم 22: آراء المبحوثين حول التيه النقدي الذي عاشه المتلقي العربي في سيميائيات الأهواء ينسحب بالضرورة على المتلقي الغربي

الإجابة	التكرار	النسبة
-موافق	5	22.7%
-غير موافق	11	50%
-محايد	6	27.3%
المجموع	22	%100

التحليل:

نلاحظ من خلال الجدول رقم 22 آراء المبحوثين حول التيه النقدي الذي عاشه المتلقي العربي في سيميائيات الأهواء ينسحب بالضرورة على المتلقي الغربي حيث نال المؤشر غير موافق أعلى نسبة بـ 50 %، يليه المؤشر محايد بـ 27.3 % ثم المؤشر موافق بـ 22.7 %

-مما لا شك فيه- أن عوالم البيئة النقدية غربي لاتشبيها عربيا؛ فكل ما هو نقدي عربي معاصر وافد غربي، الأمر الذي يقضي اختلاف حالة المتلقين، فالمتلقي الأول يتلقى النظرية في موطنها الأصل وبلغتها الأم، بينما الثاني يدرسها في بيئية مغايرة عن فلسفته وبتعدد الترجمات والقراءات المختلفة فيسبب هذا الوضع حالة من التيه النقدي.

خاتمة

خاتمة:

ينتظم هذا العمل ضمن إطار نقد النقد التحليلي إذ يتهم بدراسة الخطاب النقدي العربي وتفكيكه، وقد استندنا في عملنا هذا إلى الأعمال النقدية العربية في سيميائيات الأهواء، ويمكن أن نخلص انطلاقا من عملنا هذا إلى:

1.على الباحث للخوض في معالم نظرية غريماس السيميائية، البدء بتقصي خلفيتها الابستمية، سواء كانت لسانية وبنيوية وأنثروبولوجية قبل الولوج في أغوار مقولاتها لأن فهم هذه النظرية متعلق بالتّمكن من خلفياتها العلمية.

2.للبحث عن سيميائيات مدرسة باريس (العمل والهوى) يجب اكتساب عدة معرفية رصينة، لمواكبة التحولات الابستيمولوجية التي أسهمت في تشييد هذا الصرح النقدي.

3.هذه الخلفيات والركائز المعرفية والمنهجية مكّنت من تطوير إجراءاته النقدية التحليلية.

4.التحليل السيميائي السردي متشعب ومتداخل بين مختلف مستوياته.

5.محاولة تشكيك غريماس في مشروعه للفاعل من حيث قدرة التحليل السيميائي على امتلاكه التصورات النقدية شاملة فتح نسقا جديدا بالبعد المتجانس بين الحالات والتحولات الفاعل إلى دراسة حالته وانفعالاته النفسية والجسدية وفق اليات مختلفة.

6.أن الانتقال من سيميائيات العمل إلى سيميائيات الأهواء لا يعدّ انفصالا عن النظرية السيميائية ذات النزعة السردية، ولا يقف حاجزا أمام مسار تطورها.

7.نقل هذا الصّرح النقدي الجديد السيميائيات، من البناء النحوي السردي الصارم لمفهوم العامل إلى بناء مرن يعمل على تحليل وتقويم عمل النفس البشرية.

8.سيميائيات الأهواء تجاوزت دراسة البعد الهووي للمعنى إلى التحكم في العلاقات بين الفرد والمجموعة باستدعاء العامل الجماعي، حيث إنّ الأهواء ثقافية بالضرورة وتحدّد الفاعل الهواوي

على أنه عامل اجتماعي؛ إذ يتم تصور حالاته النفسية ضمن سيميائيات للثقافات التي تعطي شكلا لها.

9.سيميائيات الأهواء تصورت العامل بأنه عامل وجسد حساس في الوقت نفسه.

10. هذه المقاربات تحولت من خطاب تحليل أفعال الإنسانية إلى إعتماد الخطاب المخصوص والتجلي الفردي، فانتقلت بهذا من البحث العام إلى الكشف عن المخصوص.

أما من خلال تفكيك وتمحيص تمثل التّوجه النقدي عند الناقد العربي في سيميائية الأهواء تنظيرا وتطبيقا ستوصلنا إلى النتائج التالية:

1. رصانة الخطاب النقدي لمحمد الداهي بعدة مصطلحية سمحت له، بتقويض أهم الخطابات السيميائية العربية لسيميائية الأهواء (تصحيحه ترجم سعيد بنكراد لنظرية الأهواء في الدرس الغربي)، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على هضمه وفهمه لنظرية أصل بلغتها الأم.

2. الناقد حلل نصيه السرديين بآليات غربية ("غريماس" وفونتني)، لكن وفق الثقافة العربيّة، من خلال اختيار المدونة من الأعمال الأدبية العربية (الضوء الهارب والحي الخلفي)، شرح آليات التحليل وفق وجودها في البيئة والقيم الأخلاقية العربية مثال: التعريف المعجمي لمفردة الغيرة والحب من لسان العرب وما تحمله من أحاسيس وانفعال لدى الرّجل العربي.

3. تغير الآلية النّقدية وفقا للحركة الإستهوائية للنّص.

4. "الداهي" لم يكن مجرد ناقل للنظرية الأصل؛ بل كان المتلقي الفذّ، الذي سعى إلى تأصيل وتفكيك الخطاب النقدي الغربي (نظرية سيميائية الأهواء عند "غريماس" وفونتاني)، بتفحص آلياتها ومفاهيمها ونقد لبها الجوهري، وطرح في المقابل بديلا للناقد السيميائي العربي كحل ييسر عليه استقبال النظرية بلمسة نقدية عربية، وهو **سيميائية الكلام**، وإعادة بناء مقاربات التحليل السيميائة جديدة، بتصورات تلفظية، لتعامل مع الخطاب بوصفه كينونة ملموسة

(الكلام) وليس حالة افتراضية، يحد بهذا من أفق البعد التأويلي الذي كان سائدا في المعتقدات النقدية السيميائية السابقة (السيميائة العمل وسيميائية الأهواء).

5. استيعاب "محمد الداهي" التحول الجوهري الذي مس مفهوم الخطاب السيميائي وأثره في طريقة تحليله وتداوله.

6. إيمانه العميق بالعمل النقدي الجماعي.

7. إطلاقه مصطلح المشروع على بحوثه، بالرغم من هذا لا يمكننا إطلاق مصطلح المشروع العربي على هذه الجهود النقدية، كون هذا الأخير يستلزم مقومات عديدة من بينها التراكمات المعرفية والخلفيات الإبستمولوجية، مهيكلة وفق عدة مصطلحية وآليات إجرائية من بيئة عربية، تمكننا من تطبيق هذه المقاربات النقدية على جل الخطابات العربية (القرآن والشعر العربي- القديم والمعاصر- كذلك النصوص السردية بكل أنواعها)، وتكون بهذا مغايرة للنظرية في أصلها الغربي حتى يطلق عليها مشروع سيميائي عربي بحت، وهذا عكس ما اعتمده الناقد في إرتكازه على خلفيات معرفية نظرية وتطبيقية غربية.

8. إذ كان هدف "الداهي" من هذا المشروع –حسب رأيه–، تيسر وفك أزمة وضبابية في الدرس السيميائي العربي، انطلاقا من الباحث المبتدئ إلى الباحث المختص، كيف لنا أن نحقق هذا المسعى وهو ينتقل مباشرة إلى آخر نظريات المدرسة الباريسية (سيمياء التلفظ) مع "**كورتيس**"، فالأجدر أولا معالجة إشكاليات سيميائية العمل وبعدها سيميائية الأهواء في الدرس النقدي العربي لتمكن من الانتقال إلى سيميائية الكلام، كون هذه النظريات جاءت كل واحدة منها تنقيحا لما سبقها.

9. ما يعاب على الناقد "محمد الداهي" في مدوناته النقدية لسيميائية الأهواء وجود ثغرات كثيرة توقع القارئ العربي في حيرة، أولها تميزها بتكرار الكلام نفسه للناقد بل هو عبارة عن نسخ ولصق دون تجديد في الخطاب النظري للناقد أو التفرع فيه، حيث ما يتم تغيره من مدونة إلى

أخرى هو بعض الإضافات التطبيقية فقط، كذلك عدم الاعتماد على آليات إجرائية على المستوى التطبيقي

10. وبناء على هذه المعطيات التي تضفي بنا إلى عدم تصنف هذا الجهد النقدي بالمشروع أو التيار العربي السيميائي بقدر ما هو خلاص من حالة التيه النقدي العربي في الخطاب السيميائي يزيد الوضع تأزما.

11. قدم الناقد المغربي محمد الداهي، تجربة نقدية فريدة من نوعها في مجالها السيميائي وذلك لما اتسمت به جهوده النقدية بالجدة والعمق الأكاديمي وجراءة منهجيّة، وجدارة علمية بلغة واصفة ومتمكنة أثمرت عدة مصطلحية في مجال سيميائي، فتحت أبواب لدراسات وبحوث نقدية عربية معاصرة.

– أما بالنسبة للناقد **جميل حمداوي** نستخلص مايلي:

1. على المستوى النظري، سعى على إرساء المصطلحات السيميائية إلى التدقيق وشرح المفاهيم النظرية.

2. خطابه التطبيقي متّسم بالمغالطة والخلط السيميائي في محطات نقدية عديدة نلخصها فيما يلي:

3. تحليل الخطاب السردي دون إشارة إلى أي مرجع علمي نقدي في المشروع الغريماسي، كأن الناقد يتبنى تحليله الخاص دون مرجعيات علمية تقنن خطابه النقدي.

4. يخلط تارة بين التركيبة الدّلالية المعجمية من التحليل الإستهوائي وتارة بين علاقات النموذج العاملي من التحليل السيميائي السردي.

5. يستند إلى دراسات نقاد أمثال **بنفنيست وجان بول سارتر**، والتي لا علاقة لها غالبا مع سيميائية السرد لا في دراستها للعامل ولا في دراستها لبعد الانفعالي.

6. تناول دراسة الحالات والتحولات في النص السردي، وهو دليل على عدم التفريق بين الآليات الإجرائية في سيميائيات العامل وسيميائيات الكينونة.

7. وما يعاب على النّاقد أيضا، أنّ أسلوبه النّقدي في الطرح يفتقد للعلمية من حيث، انتفاءُ العدة المفاهيمة الخاصة بسيميائية الأهواء في دراسة مكنونات الهوى وتشكلاته وأثاره على الخطاب، وفق النظرية الغربية.

8. يسبب للقارئ العربي المعتمد على دراسات "**جميل حمداوي**" إحراجاً وشكاً، باجتناب أعماله النقدية السيميائيّة وعدم التطرق إليها مستقبلا.

– أما تفكيك الخطاب **عند الناقد التونسي ماهر بوصباط** شمل النقاط التالية:

1. السعي على إبراز انفتاح سيميائيات غريماس بطرح رؤية مغايرة لعلاقة الأهواء بالبلاغة الجديدة.

2. طرحه على المستوى النظري للمفاهيم التي لها علاقة بالحجاج وفق رؤية فلسفية، مع تبين موقع المغالطات من الخطاب الحجاجي بوجه عام والتعرف على خصائصها وأصنافها بضرب أمثلة من الخطاب اليومي، وإضافة نوع من المغالطات إلى المقاربة الكلاسيكية وهي القائمة على الانفعالات.

3. –تثبيت مشروعية تناول النّص التراثي بأدوات منهجية معاصرة، بأدوات تحليلية من الطبيعة البلاغية، سعيا لتغير مسار تحليل سيميائية الأهواء وفق البلاغة الجديدة، كرؤية نقدية عربية، على الرغم من عدم التمكن التام على المستوى الإجرائي التطبيقي المتضمن نوعا من الضعف المنهجي أو انزلاقا منهجيا إجرائيا وخلطا بين مقاربات أخرى لمجالات نقدية مختلفة.

4. على المستوى الإجرائي، مثل كتاب البخلاء للناقد حقلا مناسبا باختبار نظرية المغالطات في شكلها الموسع، لتضمن الخطاب أنماط عديدة من المغالطات اقتربت بمختلف مستوياته،

تجسّد بعضها في لغة المحاج ومضامين حجاجه وتجاوز بعضها الآخر لينسحب على ذاته ويستند إلى انفعالاته، وقد أسهم هذا التنوع في كتاب البخلاء بثراء فكري وأدبي.

5. ترسيخ الدرس السيميائي في التجربة النقدية العربية.

6. سد للفراغ البحثي وتبسيط النظرية الغربية للمتلقي العربي.

7. هذه المدونات النقدية السيميائية أثّرت سلبا في واقع الممارسة العربيّة، من إشكالية ترجمة المصطلح، إلى تعددية آليات الخطاب للسيميائي، إذ لكل ناقد يتبع آليات إجرائية تختلف اختلافا متباينا عن غيره مما يوقع المتلقي في مشكلة التفريق والاستيعاب، فأية أداة تحليل يعتمدها في عمله وأي الإجراءات السيميائية مناسبة؟، لذا إشكالية التطبيق حقيقة هاجس لم يتخط بعدا في واقع الممارسة النقدية العربية.

8. تثمين هذه الجهود النقدية العربية في مقاربات الهوى سيميائيا، فقط تحتاج إلى تمحيص وتنقيح من أجل إثراء الخطاب النقدي لسيميائية الأهواء في لبسوها العربي.

الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن مقاربات نقد النقد في ميدان سيمياء الأهواء التي تُعَدُّ فرعا مهمّا من فروع السيمياء كونها امتدادا لها؛ إذ شَكَّلَت مُنطلَقًا فعليا لها، ومن ثم تمكّنت من بناء أدواتها الإجرائية وآلياتها التطبيقية في تحليل النصوص والخطابات الأدبية من خلال إعادة الاعتبار للجوانب الداخلية للذوات الإنسانية بدراسة المشاعر والانفعالات وفق قواعد وآليات معيّنة. وضمن إطارِ هذه الدّراسة، نسعى إلى اقتفاء آثارِ جهود الباحثين والنقاد العرب الذين قَدَّمُوا دراسات في إطار سيمياء الأهواء، بحكم أنها مُنجَز غربي حديث ظهر عند "غريماس" و"فونتاني" وتَلَقَّفَه بعض النقاد والباحثين العرب كغيره من المُنجَزات والمشاريع النقدية الأخرى. وهو ما حتّم علينا التطرق إلى مختلف الجوانب النظرية والتطبيقية التي اشتغل عليها هؤلاء النقاد وكيفية تلقيها في النقد العربي.

الكلمات المفتاحية: سيمياء – الأهواء – تلقّي – النقد العربي.

Title: The Reception of Arab Criticism in the Semiotics of Passions: Analyzing the Contributions of Jamil Hamdaoui, Mohamed Aldahi, and Maher Bousabbat

Abstract:

This study falls within the domain of meta-criticism, focusing on the semiotics of passions, a crucial subfield of semiotics, as it extends and reinforces the foundational principles of the discipline. By doing so, it has constructed procedural tools and practical mechanisms for analyzing literary texts and discourses with a renewed emphasis on the internal dimensions of human subjects by examining emotions and passions according to specific rules and methodologies. Within this study's framework, we aim to trace the efforts of Arab scholars and critics who have contributed to the field of semiotics of passions. This area, a recent Western development initiated by Greimas and Fontanille, was adopted by some Arab critics and scholars, alongside other critical projects and achievements. Consequently, this necessitated an exploration of the various theoretical and practical aspects these critics engaged with and how they were received within Arab criticism.

Keywords: Semiotics – Passions – Reception – Arab Criticism

Registered Office for Official Translation
Mr. Ilyes Tennah
Certified Official Sworn Translator,
14 C Amor Deggou Street- Setif – Algeria
☎:+213.555.96.32.08, Email :itennah@live.com

Certification for Linguistic Check

I, the undersigned, Mr. **Ilyes Tennah**, Certified Official Sworn Translator

Degree: **Bachelor's Degree**

University/Institution: **Ferhat Abbas University -Setif**

E-mail: **itennah@live.com**

Mob : **0555963207**

Do hereby certify that the article identified below has been linguistically revised and checked:

"The Reception of Arab Criticism in the Semiotics of Passions: Analyzing the Contributions of Jamil Hamdaoui, Mohamed Aldahi, and Maher Bousabbat""

Author(s) : **Fella Difallah**
University of Blida 2
fellasadjda1991@gmail.com

Setif, on 18 July 2024

Signature

Mr. Tennah Ilyes
Official Sworn Translator-Interpreter
(Arabic • French • English)
Certified by the Ministry of Justice

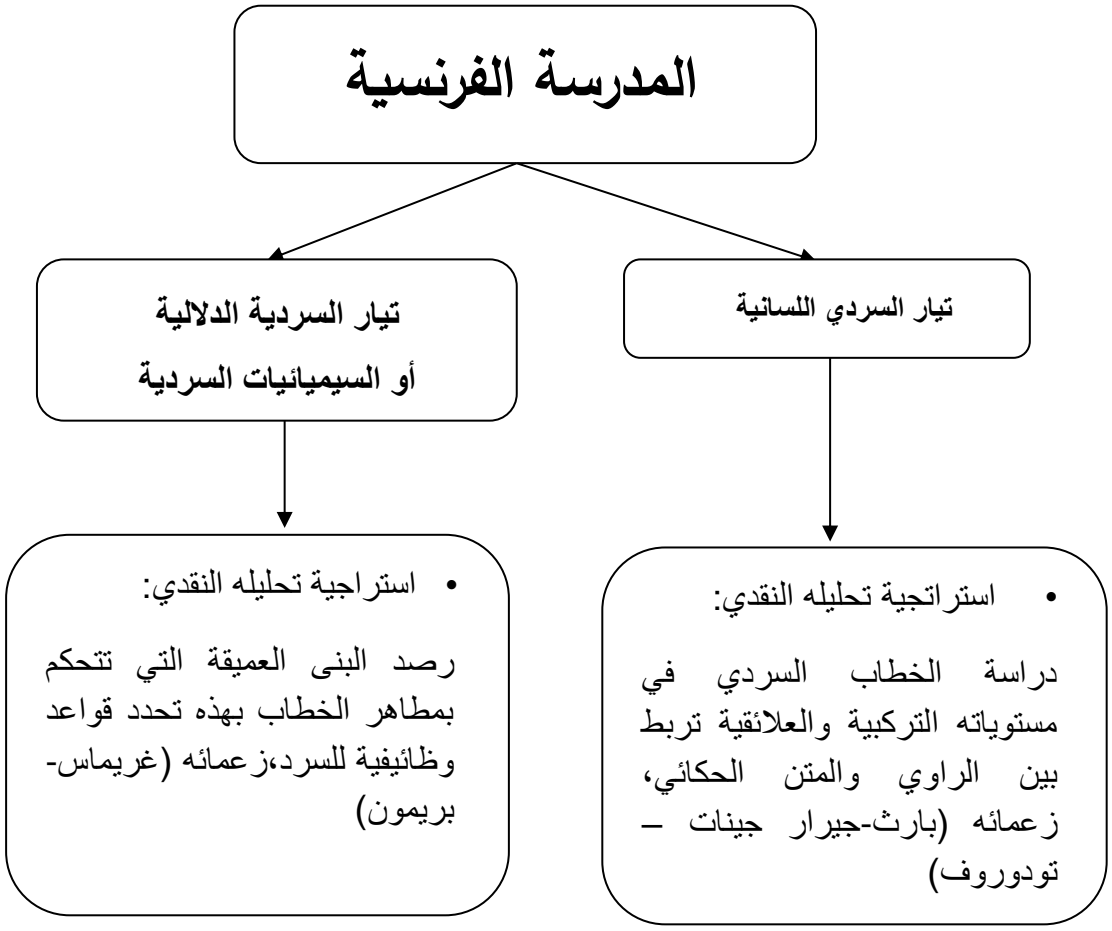
الملاحق

- ملحق المخططات.
- ملحق أهم الأعلام.

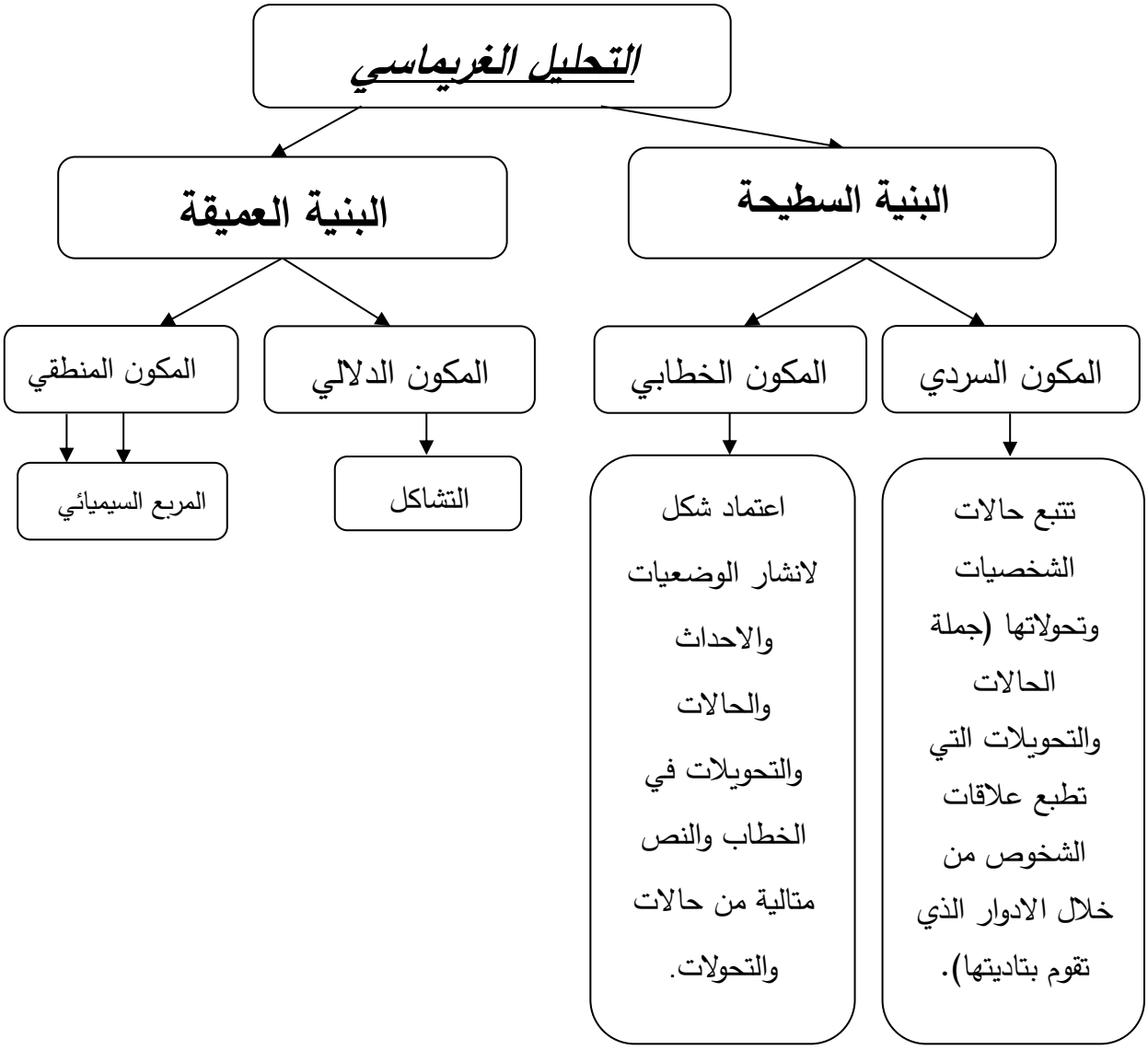
الملاحق

ملحق المخططات

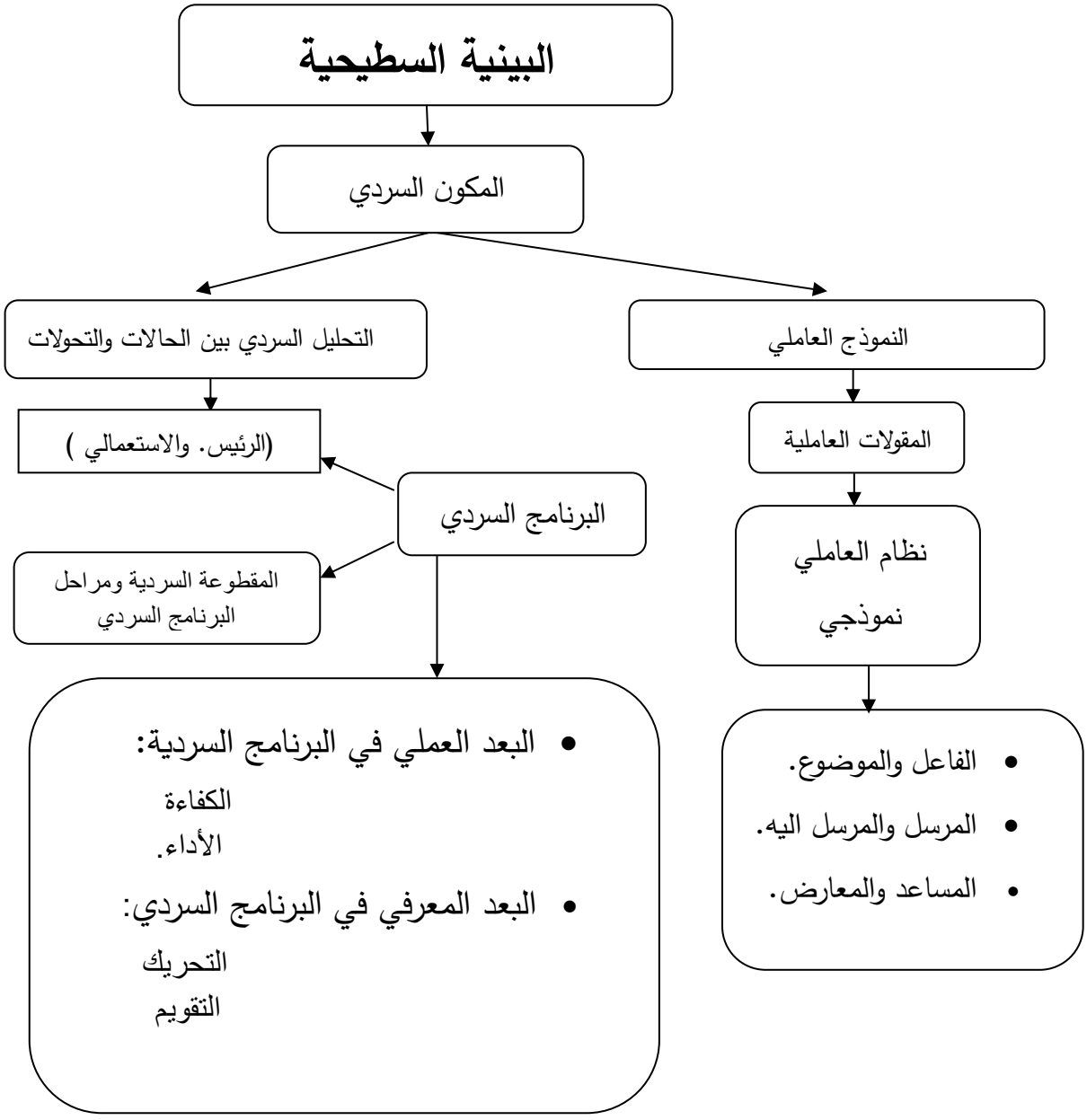
- **الشكل 1: مخطط أقسام مدرسة باريس :**



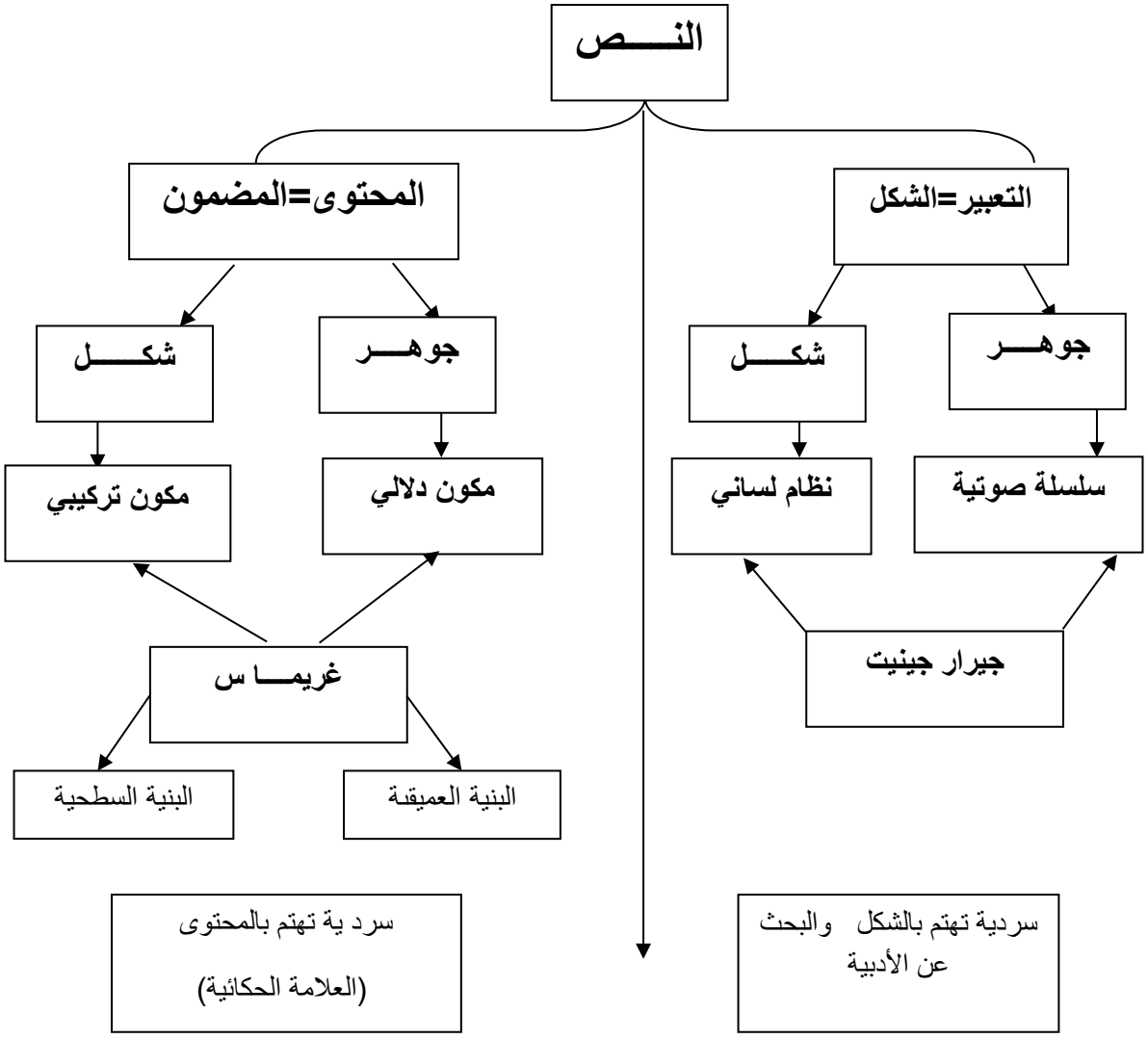
- **الشكل الثاني: مخطط التحليل غريماس:**



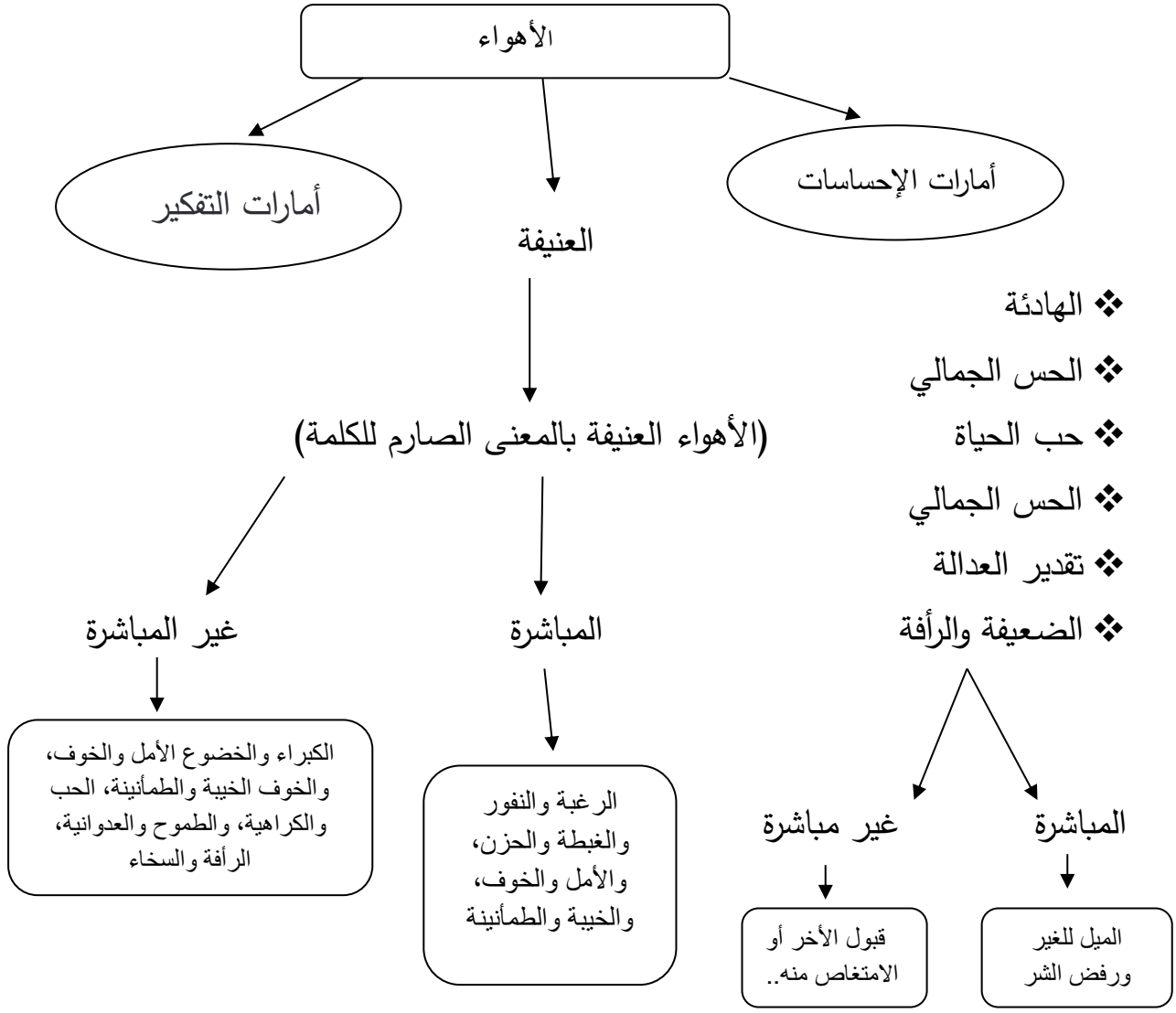
- **الشكل الثالث: مخطط يشرح التحليل "الغريماس"ي بأكثر دقة:**



الشكل الرابع: مخطط يوضح الفرق بين سردية "غريماس" وسردية جيرار جينيت:



- **الشكل الخامس:**
- **مخطط تشجير الاهواء عند ديفيد هيوم (عنصر الاهواء والفلسفة عند محمد الداهي):**



ملحق أهم الأعلام

ملحق أهم الأعلام:

1- ألجيردس "غريماس" (1917-1992): ألسني وسيميائي فرنسي من أصول ليتوانية، ولد بروسيا سنة 1917 وتوفي بباريس سنة 1992، وهو مؤسس مدرسة "باريس السيميائية" وأحد أبرز أعضائها، اهتم بإعادة بناء الميثولوجيا الليتوانية بالاستناد إلى طريق دو ميزيل وكلود ليفي ستراوس، من أهم أعماله: علم الدلالة البنيوي 1966، في المعنى ج1 1970، قاموس السيميائيات بالاشترك مه جوزيف كورتيس 1979، في المعنى ج2 1983.

2- **جاكفونتاني:** سيميائي فرنسي وأستاذ اللسانيات والسيميائيات بجامعة ليموج، رئيس جامعة ليموج من سنة 2005 إلى غاية 2010، من أهم الفاعلين في مدرسة " باريس السيميائية"، من أهم أعماله: الفضاءات الذاتية 1989، سيميائيات المرئي 1995، السيميائيات الأدبية 1999، التوتر والدلالة بالاشتراك مع كلود زيلبربارغ، سيميائيات الخطاب 2000.

3-جميل حمداوي: أستاذ وباحث مغربي من مواليد مدينة الناظور بالمملكة المغربية سنة 1963م، حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م في موضوع **(العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر نحو مقاربة سيميائية)** بميزة حسن جدا، حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م في الرواية، وكان موضوع الأطروحة (مقاربة **النص الموازي في روايات بنسالم حميش)** بميزة حسن جدا، حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع بكليتي الآداب بفاس وتطوان، نال الدكتوراه ودرجة البروفيسور في الأدب العربي الحديث والمعاصر، شغل العديد من المناصب منها:

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ التربية الخاصة والعامة، وأستاذ علم التدريس في اللغة العربية، وعلوم التربية بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية (وجدة/المغرب).

– أستاذ الأدب الرقمي ومناهج النقد الأدبي بماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان.

–أستاذ الرواية ومناهج مابعد الحداثة وعلم التحقيق بماستر النثر العربي القديم بكلية الآداب تطوان.

– كان سابقا أستاذ الصحافة بماستر الترجمة والتواصل والصحافة بمدرسة فهد العليا بطنجة (المغرب).

– كان سابقا أستاذ مادة حضارات البحر الأبيض المتوسط بالكلية المتعددة التخصصات بالناظور.

– أستاذ الأدب العربي، والصحافة، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وعلم التدريس في التعليم الأولي...

– يدرس – الآن– علم النفس التربوي، وعلوم التربية، ومناهج البحث التربوي، وطرائق التدريس، والإحصاء التربوي، ومناهج البحث التربوي.

– شاعر، وناقد، وباحث، وسيناريست، ومُحكّم، وكاتب مسرحي، وخبير تربوي، ومؤطر ومحاضر ثقافي وفني، ومكون تربوي، ومستشار في كثير من المجلات العربية والدولية المحكمة وغير المحكمة.

– مخرج مسرحي.

– باحث فني وناقد سينمائي وتشكيلي وموسيقي.

– يعد من المنظرين العرب الأوائل للقصة القصيرة جدا، والكتابة الشذرية، والبلاغة الرحبة، والصورة السردية،...

– ممثل الخبراء في مجال التربية والتعليم.

– صاحب مقاربات نقدية جديدة عربيا : المقاربة الميكروسردية في دراسة القصة القصيرة جدا، والمقاربة الشذرية في دراسة الشذرات، والمقاربة الميديولوجية في دراسة الأدب الرقمي، والمقاربة الكوسمولوجية في دراسة العوالم الممكنة، والمقاربة الهايكية في دراسة شعر الهايكو، والمقاربة المقاصدية في دراسة مقاصد الأدب، والمقاربة الفيزيائية في دراسة حركة الشعر، والبيداغوجيا الإبداعية في مجال التربية والتعليم، ومقاربة البلاغة الرحبة في دراسة الصور السردية، والمقاربة الطوبيقية في دراسة المواضع الحجاجية، والتربية الناقدة، والمقاربة المهارية في التربية والتعليم...

– كتب حوالي 1010 كتاب ورقي وإلكتروني. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في الثقافة العربية الإسلامية.

– نشر أكثر من 1300 مقال علمي محكم وغير محكم في الصحف الأجنبية والعربية والمغربية، دون أن ننسى ما نشرناه من مقالات في مواقع إلكترونية، فهي كثيرة جدا.

– نشر أكثر من 50 كتابا في المجال السياسي والقانوني ككتاب علم الاجتماع السياسي، ومغاربة العالم والمشاركة السياسية، والتربية والديمقراطية، والشباب المغربي والمشاركة السياسية، والشباب العربي والمشاركة السياسية، وكتاب الأحزاب السياسية بالمغرب، والعنف بين الرفض والمشروعية (مقاربة فلسفية)، والتسامح الصوفي والطرقي بالمغرب، ومبادىء علم الاجتماع الاقتصادي، وعلم التدبير، ومن الإدارة البيروقراطية إلى الإدارة البديلة، ومفهوم الإدارة التربوية، والعدوان الكيماوي على منطقة الريف، والمفاهيم السوسيولوجية عند بيير بورديو، والمقاربة الثقافية أساس التنمية البشرية، والنظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت، وعلم اجتماع البيئة والتنمية، وسوسيولوجيا التطرف، والجماعات الإسلامية وسلاح التكفير، والسياسات العمومية بالمغرب، والفضاء العام في ضوء علم الاجتماع السياسي، والمغرب وصدمة الحداثة(مقاربة سوسيولوجية)، ومناهج العلوم الاجتماعية والقانونية، وسيميولوجيا الهجرة المغربية، وحجاج الخطاب السياسي، والحرب العادلة أو الحرب الأخلاقية المشروعة في منظور

العلاقات الدولية، وهل من مستقبل للأحزاب السياسية في الوطن العربي؟ والمقاربة الثقافية أساس التنمية والحكامة الجيدة، وعلم الاجتماع الإداري، وأثر التقلبات السياسية العربية الراهنة في السلوك الاجتماعي، ومقاربة سوسيو–سياسية، وجهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، وسوسيولوجيا النخب(النخبة المغربية أنموذجا)، وسوسيولوجيا الثقافة، وهل هناك حرب عادلة؟، إلخ...

– له موقع إلكتروني مجاني يضم كتبا عديدة موجهة للباحثين والطلبة للتحميل بعنوان **(موقع الثقافة للجميع)**

Hamdaoui.ma

– كتب أكثر من 100 كتاب في التربية والتعليم.

– رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور/المغرب.

– عضو في الاتحاد الدولي للغة العربية رقم العضوية 5993/20.

– أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

– حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

– حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

– رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

– رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

– رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

– رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

– رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

– رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

– عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

–عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

– عضو اتحاد كتاب العرب.

–عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

–عضو اتحاد كتاب المغرب.

– عضو في الجامعة الدولية للإبداع والعلوم الإنسانية والسلام بين الشعوب.

– خبير في التربية والثقافة الأمازيغية.

– ترجمت مقالاته ودراساته إلى اللغة الفرنسية، واللغة الفارسية، واللغة الكردية، والبنغالية، والأندونيسية...

– شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...

– مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

– ألف (1050) كتاب ورقي وإلكتروني في تخصصات متعددة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في الثقافة العربية الإسلامية.

– مُنح جميل حمداوي لقب شخصية العام من أفضل مائة شخصية مؤثرة في العالم لعام 2021م من قبل الجامعة الدولية للإبداع والعلوم الإنسانية والسلام بين الشعوب.

– نشر الباحث مقالاته في **المجلات المغربية** (مجلة ضفاف– مجلة المجرة– مجلة فضاءات مغربية– مجلة فكر– مجلة المقاومة وجيش التحرير المغربي– مجلة فكر ونقد– مجلة علوم التربية– مجلة آفاق– مجلة إيقاظ– مجلة الحياة المدرسية– مجلة الفرقان– مجلة رهانات– مجلة

التذكرة– مجلة نغم– مجلة كتابات– مجلة الحياة الفنية–مجلة أدليس–مجلة نوافذ– مجلة الأزمنة الحديثة–مجلة التاريخ العربي–مجلة الملتقى– مجلة طنجة الأدبية– مجلة شؤون إستراتيجية– مجلة لكل النساء– مجلة اهتمامات تربوية –مجلة دعوة الحق– مجلة أمل– مجلة رهانات– مجلة مدارات التربية والتكوين– مجلة الإدارة التربوية– مجلة الذاكرة الوطنية– ومجلة الغنية، ومجلة الثقافة المغربية...).

– نشر في **المجلات العربية والخليجية**، مثل: مجلة الكويت (الكويت)، ومجلة عالم الفكر(الكويت)، ومجلة الراوي(السعودية)، ومجلة الفيصل (السعودية)، ومجلة الشؤون التربوية (الكويت)، ومجلة الأدب الإسلامي (السعودية)، ومجلة جريدة الفنون(الكويت)،ومجلة عشتروت (سوريا)، ومجلة الكرمل (فلسطين)، ومجلة المجلة العربية (السعودية)، ومجلة العربي (الكويت)،ومجلة نزوى (عمان)،ومجلة البيان (الكويت)، ومجلة الجوبة (السعودية)، ومجلة التسامح (سلطنة عمان)، ومجلة الغدير(لبنان)، ومجلة الفرقان (الأردن)، ومجلة الآطام (السعودية)، ومجلة شانؤ (كوردستان)، ومجلة (هةنار) كوردستان، ومجلة الدوحة (قطر)، ومجلة حوليات التراث (الجزائر)، ومجلة أبعاد (السعودية)، ومجلة الإشراق (العراق)، ومجلة المنهاج (لبنان)، ومجلة المسرح العربي (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة إبداع (مصر)، ومجلة المعرفة (السعودية)، ومجلة الرافد (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية (الكويت)،ومجلة الحياة المسرحية (سوريا)، ومجلة الفيصل الأدبية (السعودية)، ومجلة جرش الثقافية (الأردن)، ومجلة سيميائيات (الجزائر)، ومجلة قضايا إستراتيجية (تونس)، ومجلة المسرح (الشارقة)، ومجلة العربية والترجمة (لبنان)، ومجلة الجسرة (قطر)، ومجلة كتابات معاصرة (لبنان)، ومجلة العربية والترجمة (لبنان)، ومجلة عتبات الثقافية (مصر)، ومجلة الصورة والاتصال(الجزائر)، ومجلة الكلمة (لبنان)،ومجلة لسان العرب (ليبيا)،.وسردم العربي(كردستان)، ومجلة قصص(تونس)، ومجلة المستقبل العربي (لبنان)، ومجلة الإمارات الثقافية (الإمارات)، والحياة الثقافية (تونس)،ومجلة الإصلاح الإلكترونية (تونس)، ومجلة

الرقيم(العراق)، ومجلة أيقونات (الجزائر)، ومجلة رؤية سينمائية (الإمارات العربية المتحدة)، ومجلة (الموقف الأدبي) السورية، ومجلة (قصص) تونس، ومجلة الحرس الوطني(السعودية)، ومجلة العالم (السعودية)، ومجلة فصول (مصر)، ومجلة سمات(البحرين)، ومجلة المنافذ الثقافية (لبنان)...)، ومجلة الفكر العربي المعاصر(لبنان)،ومجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجزائر)، ومجلة (الأقلام) العراق،ومجلة شؤون عربية (مصر)، ومجلة جرش الثقافية (الأردن)، ومجلة أدب ونقد (مصر)، ومجلة الاجتهاد المعاصر (لبنان)، ومجلة أقلام عربية (اليمن)، ومجلة أبحاث ودراسات تربوية(لبنان)، ومجلة فرقد الإبداعية (السعودية)، ومجلة دراسات معاصرة(الجزائر)، (مجلة الطفولة العربية) الكويت، ومجلة الاستغراب (لبنان)، ومجلة شؤون الأوسط (لبنان)، وصحيفة فنون الخليج (السعودية)، ومجلة الفيصل (السعودية)، ومجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية (لبنان)، ومجلة (الموقف الأدبي) سورية، ومجلة دراسات استشراقية (لبنان)، ومجلة (شرفات) (العراق)، ومجلة (أقلام عربية) (اليمن)، ومجلة (ضفاف عربية) العراق، ومجلة (أبحاث ودراسات تربوية) لبنان، ومجلة (جيل) لبنان...

– نشر أيضا مقالاته في المجلات **العالمية** (مجلة العرب الأسبوعي (لندن)، ومجلة الكلمة (لندن)، صوت العروبة (الولايات المتحدة الأمريكية)، ومجلة القلم الأدبي (لندن)، ومجلة صدى المهجر (الولايات المتحدة الأمريكية)، ومجلة عالم الغد (ڤيينا بالنمسا)، وصحيفة العالمية (كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية)،...)، ومجلة جامعة ابن رشد (هولندا)، ومجلة الزمان (لندن)...

– نشر دراساته في **الجرائد العربية والإسلامية والدولية** (جريدة المواطن العراقية، والكلمة الحرة العراقية، وصحيفة العدالة العراقية، وجريدة الجريدة العراقية، وجريدة المنارة العراقية، وجريدة الميثاق البحرينية، وجريدة الأيام البحرينية، وجريدة العراق اليوم، وجريدة السيادة العراقية، وجريدة الوفاق الإيرانية، وجريدة بغداد العراقية، وجريدة صوت العروبة الصادرة بالولايات المتحدة الأمريكية، والصحيفة البحرينية، وجريدة الثورة العراقية، وجريدة العدالة العراقية، وجريدة المؤتمر

العراقية، وصحيفة الوقت البحرينية، وجريدة الثورة العراقية، وجريدة الزمان العراقية اللندنية، وجريدة الدعوة العراقية، وجريدة البينة العراقية، وجريدة الاتحاد العراقية، وجريدة مسرحنا المصرية، وجريدة منبر الرأي(الأردن)، والمدينة (السعودية)، وجريدة المستشار(العراق)، وجريدة الثقافية(تونس)، وجريدة أقلام الغد (المغرب)، الرأي (الأردن)، وجريدة المشرق (العراق)، وجريدة بدر (العراق)، وكالة النهار الأخبارية (العراق)، والحياة الطيبة (لبنان)، وجريدة بدر (العراق)، وجريدة الاتحاد (كردستان)، وصحيفة عكاظ (السعودية)، وجريدة الوركاء،وصحيفة وار(كردستان)، وجريدة التآخي (العراق)، وصحيفة منارة الشرق للثقافة والإعلام **(العراق)**، وجريدة الخليج (الإمارات العربية المتحدة)،....)

– نشر مقالاته في الجرائد المغربية الوطنية (الاتحاد الاشتراكي – العلم– طنجة الأدبية – روافد ثقافية– المنعطف الثقافي–الشمال– رسالة الأمة–أنغميس– العالم الأمازيغي– المنعطف– أگراو– يومية الناس– جريدة ملامح ثقافية– جريدة الرأي المغربية– جريدة التجديد–الجريدة التربوية– مرايا مغربية– جريدة الرأي الحر– بيان اليوم–العدالة والتنمية– النهار المغربية– المنتدى الأمازيغي– عين على الفن– الشروق المغربية– الأيام– الفسحة–القصة المغربية– الخبر–المساء– أقلام المغرب– اقلام الغد– جريدة العاصمة– الأخبار.....).

– نشر مقالاته في الصحف المحلية (البديل، وصوت الريف، والصدى، والساعة، وأنوال اليوم، والريفي، والعبور الصحفي، وصوت الشمال، وأمنوس، وبين السطور، وتيفراس، وأصداء الريف، وأنباء الريف، والأسبوعية الجهوية، وجريدة الريف المغربية، والصحيفة الشرقية، ونوميديا، وأصوات الريف، والمساء....).

– نشر مقالات عدة في كثير من المواقع الإلكترونية، مثل: دروب، والمثقف، والوطن، والحوار المتمدن، والندوة العربية، والمثقف، وملتقى شعراء العرب، والمجلة العربية، والفوانيس، ومنبر دنيا الوطن، وصوت العروبة، والصحيفة، وديوان العرب، وأقلام الثقافية، وأفق الثقافي، وفراديس، وفضاءات، وجدار، ومنتدى مسرحيون، ومسرح الطائف، والتجديد العربي، والقصة

العربية، والقصة العراقية، ورجال الأدب، وعراق الكلمة، وشعراء العراق، وبوابة المغرب، واتحاد كتاب الإنترنت العرب، والفوانيس، والمناهل ...

– صاحب مقاربات نقدية جديدة وأصيلة هي: المقاربة الشذرية، والمقاربة الوسائطية أو الميديولوجية، والمقاربة القالبية، والمقاربة المقاصدية، والمقاربة الميكروسردية، والمقاربة الطوبيقية، والمقاربة الفيزيائية في دراسة الحركة في الأدب والفن، والمقاربة الهايكية، والمقاربة البنيوية الدياكرونية، وسيميوطيقا التوتر، والبيداغوجيا الإبداعية، والتربية الناقدة، وتربية الملكات، والبلاغة الرحبة، والبلاغة الرقمية...

– ومن أهم كتبه: الجديد في الدرس البلاغي، والاستغراب، والاستعراب الإسباني في خدمة الأدب العربي، والاستشراق، وسوسيولوجيا الأسلوب، ونحو المقاربة الكوسمولوجية، ومن هم البربر؟، والحكاية الشعبية الأمازيغية، والسرد الأمازيغي بمنطقة الريف، ومدخل إلى اللسانيات الأمازيغية، ولسانيات النص، والأدب الرقمي، والجهة في اللغة العربية، والمقاربة الميديولوجية، وسيميوطيقا التوتر، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية،

ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

– من أعضاء الهيئة الاستشارية العلمية في كثير من المجلات العربية والدولية، مثل: مجلة جرش التابعة لجامعة الأردن ابتداء من العدد26 لسنة 2022م، ومجلة ابن رشد بهولندة، ومجلة أطلنتيس، مجلة **(عتبات)** الثقافية المصرية، و**(مجلة كتابات معاصرة)** الصادرة بلبنان ابتداء من العدد 106 سنة 2018م، ومجلة **(العلوم القانونية)** المغربية التي يشرف عليها نبيل بوحميدي وميمون خراط، و**(مجلةالآداب واللغات والعلوم الإنسانية)** الصادرة عن كلية الآداب واللغات بجامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر، ومجلة ابن رشد بهولندة، ومجلة الصورة والاتصال بالجزائر، ومجلة القلم الأدبي بلندن، ومجلة أجراس الثقافية بالمغرب، ومجلة فضاءات مغربية، ومجلة أدب الطفل بالجزائر...

–مدير سابق لموقع الريف الثقافي www.rifculture.net

– مدير سابق لموقع **(الثقافة للجميع)** www.jamilhamdaoui.net.

– مدير سابق لموقع **(الأكاديمية المغربية للثقافة الأمازيغية)** الرقمية www.jamilrifi.net.

– مسؤول سابق عن موقع **(الريف الثقافي)** www.rifculture.net

– مدير الموقع الشخصي للدكتور جميل حمداوي (Hamdaoui.ma)

– رئيس موقع الثقافة للجميع (Hamdaoui.ma)

– رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون بالناظور.

– رئيس مختبر المسرح الأمازيغي بالناظور.

- رئيس مختبر القصة القصيرة جدا بالناظور.

- رئيس مختبر الثقافة الأمازيغية بمنطقة الريف.

- رئيس مختبر ابن خلدون للتربية والتعليم بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالجهة الشرقية، فرع الناظور.

- رئيس مختبر مسرح الشباب.

- رئيس مختبر الكتابة الشذرية بالناظور.

- نائب رئيس مختبر المونودراما بالناظور.

- رئيس مختبر أدب الأطفال في الناظور.

- رئيس مختبر أدب الشباب في مدينة الناظور.

- رئيس مختبر الرواية في منطقة الريف.

- مستشار مختبر الظواهر الأدبية بالجهة الشرقية.

- عضو فريق بيبليوغرافيا الأدب المغربي الحديث

4- ماهر بوصباط: أستاذ التعليم العالي بجامعة تونسية، متحصّل على شهادة الدكتوراه في اللغة والآداب العربية من جامعة منوبة، الجمهورية التونسية، عضو الجمعية التونسية للدّراسات السيميائية، متفقد عام للتّعليم الإعدادي والثانوي، صدر له: نقد الحجاج وسيميائية الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، الدار التونسية للكتاب 2015، وكتاب: أدب الشروح عند العرب – مقاربة نسقية_، يمثل أطروحته للدكتوراه، **نشر سنة 2017.**

5- محمد الداهي: أستاذ التعليم العالي متخصص في سيميائيات السرد والسرد الحديث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط حاصل على جائزة المغرب للكتاب لسنة 2006، أستاذ مكلف بفحص وتقويم وتحكيم أعمال علمية وأدبية، عضو في فرق البحث والمختبرات ذات الصلة

بالتخصص، عضو في عدد من المجلات العربية " الثقافة المغربية " فكر" كتابات معاصرة " الخطاب " سمات والمقال. عضو اللجنة الوطنية للتقويم والمصادقة التابعة لوزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر (مادة اللغة العربية) عضو اللجنة الوطنية المكلفة باختيار المؤلفات الخاصة باللغة العربية في التعليم الثاني، عضو اتحاد كتاب المغرب، وعضو رابطة أدباء المغرب، عضو وحدة البحث والتكوين المستمر بمركز تكوين مفتشي التعليم، عضو الهيئة الاستشارية لمجلة ترجميات.

الكتب:

-القراءة المنهجية للنص الحكائي، دار وليلي ط1، 1996.

-عبدالله العروي: من التاريخ إلى الحب، الفنك، ط1، 1977.

-دينامية الإقراء: أوراق عبدالله العروي مثالا، دار وليلي، ط1، 1997.

-شعرية السيرة الذهنية (محاولة تأصيل) منشورات فضاءات مستقبلية، ط1، 2000.

-النقد المغربي (تجارب ورهانات)، جذور، ط1، 2003.

-قضايا تدريس النص المسرحي (عمل جماعي)، دار وليلي، ط1، 1999.

-سؤال الحداثة في الرواية المغربية (عمل جماعي)، أفريقيا الشرق، ط1، 1999.

-محمد زفزاف الكاتب الكبير (عمل جماعي)، منشورات رابطة أدباء المغرب، 2003.

-علمه البيان (عمل جماعي)، منشورات رابطة أدباء المغرب، 2003.

-التشخيص الأدبي في رواية الفريق لعبد الله العروي، دار الأمان، ط1، 2005

-سيمائية الكلام الروائي، منشورات المدارس، ط1، 2005.

-الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات منشورات مدارس 2007

-سيميائيات السرد (بحثا عن الوجود السميائي المتجانس) 2009

-كتاب الكتروني : واقع النقد المغربي في الموقع الآتي: http://www.aslimnet.net/ress/dahi/

المقالات والدراسات والحوارات والأنشطة:

أ-المقالات والدراسات:

1-النقد:

-نشر مقالات عديدة في الملاحق والصفحات الثقافية للصحف الآتية: الاتحاد الاشتراكي، العلم، أنوال، الحياة، القدس، الشرق الأوسط، الموجة، الحوار الأكاديمي، الرافد الجديد...).

-نشر دراسات في المجلات الآتية: كتابات معاصرة، علامات في النقد، عيون المقالات، فضاءات مستقبلية، البحرين الثقافية، ثقافات، الثقافة المغربية، البيان، كلمات، المربي، مقدمات، عالم الفكر..).

من بين المقالات والدرسات:

-الموقف من التراث في الحوات والقصر للطاهر وطار وأوراق عبدالله العروي، مجلة مقدمات، ع13-14-1988

-مساءلة تجنيس السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي،مجلة البحرين الثقافية،ع 32، 2002.

-دليل العنفوان: فوران الكتابة واستقصاء اللحظات الهاربة، مجلة كتابات معاصرة،ع32، 1998.

-نوعية السيرة الشعبية وحكائيتها، مجلة كتابات معاصرة، ع13-14، 1998.

-قضايا منهجية في دينامية النص الروائي،مجلة البيان، ع374، 1998.

-بحثا عن مواضعات السيرة الذاتية،مجلة الثقافة المغربية، ع18، 2001.

-لعبة التذكر في : مثل صيف لن يتكرر لمحمد برادة، مجلة كتابات معاصرة ع 7-8، 2003.

-شعرية التشخيص في المشروع السيرذاتي لمحمد شكري،مجلة ثقافات ع7-2003.

-هندسة الأهواء في الضوء الهارب لمحمد برادة،مجلة ثقافات، ع 10، 2004. -طبيعة مفهوم الكلام ووظيفته، مجلة عالم الفكر، ع4، م32، 2004.

لذة الإخفاق في رواية أوراق، مجلة الطريق (عدد خاص عن فكر عبد الله العروي وأعماله التخييلية)، ع الثالث، السنة 62، 2003.

-منزلة الصورية في تشخيص الواقع، قراءة في رواية الأناقة للميلودي شغموم، الملحق الثقافي لجريدة الإتحاد الاشتراكي،ع17، يوليوز 2000.

-قراءة رواية فتنة الرؤوس والنسوة، الملحق الثقافي لجريدة العلم، ع،1422، 22 دجنبر،2001.

-الصورة الإشهارية، في الأصل كانت عبارة عن محاضرة ألقيتها على طلبة شعبة الأدب العربي في ألأسبوع الثقافي 3/1 مارس 2004 كلية الآداب-عين الشق. نشرت في المجلة الالكترونية ميدوزا العدد3، www.midouza.org

- L'architecture du récit dans l'indice de l'entrain juvénile de A. Echaoui, Libé-culture,n°8,1993.

- L'exemplum religieux et moral dans le périple du fils de Fatouma de Najib Mahfouth, Libé-culure,n°4,1993.

2-البيداغوجية:

-البعد التفاعلي في التدريس، الملحق التربوي للاتحاد الإشتراكي، ع 3، 1998.

-منزلة الجودة في الشروع البيداغوجي، الاتحاد الأسبوعي، ع46، فبراير، 2003.

-الكتاب المغاربة في البرامج التعليمية، مداخلة ألقيت على هامش المعرض الدولي للكتاب، الدورة11، رواق وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر.

-الغاية الاجتماعية من الكفايات الممتدة، محاضرة ألقيت بمركز تكوين المفتشين،يومان دراسيان لفائدة مفتشي التعليم الثانوي حول: التدريس بالكفايات في الثانوي الإعدادي،25/24 دجنبر 2003 نشر ضمن (Actes pédagogiques , CFI ,2005)

"-المدرسة وإشكالية المعنى"، مداخلة بالمركز التربوي الجهوي-درب غلف، يوم دراسي حول التأليف المدرسي ودوره في تفعيل العملية التعليمية، 14 أبريل 1999.

-السيرالذاتية والبيدغوجية، المعهد الثقافي الفرنسي، تطوان، 7 يونيو 2001

-تحسين جودة الخدمات الإدارية والتربوية، مبحث تقدمت به سنة 2000 لتحمل مسؤولية إدارية بوزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر.

-منزلة الوحدات الديداكتيكية في المشروع البيدغوجي، الاتحاد الأسبوعي، ع73،أكتوبر، 2003.

3-الترجمة:

"-الزمن والمجتمع"، لريزوهازي، مجلة عيون المقالات، ع12 ،1985.

"-دراسات المحتويات مرحلة أساسية لعلم اجتماع الأدب المعاصر، الحوار الأكاديمي، ع6، 1987.

-قصة " في الريف" لكي دي موباصان، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي،ع1037، 1989.

-قصة " نهاية "روبسون كروزوي"، لميشيل تورنييه، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الأشتراكي، ع450، 31 مارس 1995.

"–الثقافة والنسق عند هابرماص"، مجلة فضاءات مستقبلية، ع1، 1995.

"–الأدب والنظام الأدبي" لكليانا برتوني كريسيو، أنوال، 30 يونيو،1995.

"–وجهات النظر والتقنيات السردية" لكولدنشتاين، مجلة المربي، ع6، 1996.

"–التداولية والسيميائية"، مجلة علامات في النقد، م التاسع، ج33، 1999.

"–قراءة الاختراق بالمتعة" للمصطفى شاذلي، مجلة كتابات معاصرة، ع22، 1994.

–إعداد ملف عن الأدب الإسباني–الأمريكي بتنسيق مع أساتذة اللغة الإسبانية بكلية الآداب– عين الشق، والمساهمة بترجمتين:

"الواقعية السحرية، " انفجار" الأدب الإسباني–الأمريكي لأنجيل إستيبان،الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي: العدد7783، 3 دجنبر، 2004.

"–لعبة الدجل" لهكتور بياسيوتي، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد7790، 10 دجنبر،2004.

-L'hymne Bairoutien d 'A. Eljouahri, libé-culture, n°9,1994.

–2الحوارات:

"–النظرية السيميائية المساءلة الابستمولوجية وإمكانية الانفتاح، حوار مع السيميائي د. المصطفى شاذلي، الملحق الثقافي لجريدة الإتحاد الاشتراكي، العدد 467، دجنبر،1995.

"–الترجمة شرط من شروط التواصل واللحاق" حوار مع المترجم مصطفى القصري، الملحق الثقافي لجريدة الإتحاد الاشتراكي، ع 570، 2000.(يوجد الآن في المجلة الالكترونية العدد1 (www.midouza.org)

"–واقع التجديد التربوي وآفاقه"، حوار مع الأخصائي في البيداغوجية عبدالله الأشقر، ملف التربية في: الإتحاد الأسبوعي، العدد60 والعدد61، يونيو 2003.

"–وضع اللسانيات العربية وأفقها"، حوار مع اللغوي مصطفى غلفان، الملحق الثقافي لجريدة الإتحاد الاشتراكي،العدد7748 والعدد 7755، أكتوبر،2004. (يوجد الآن في المجلة الالكترونية العدد3 www.midouza.org).

3-الأنشطة:

-شارك في ندوات نظمتها مؤسسات وجمعيات، من بينها:

-جامعة محمد الخامس (الرباط)، وجامعة الحسن الثاني (الدار البيضاء) ، جامعة الكويت، المجلس الأعلى لثقافة في القاهرة، ومركز تكوين مفتشي التعليم (الرباط)، ومؤسسة فردريك ناومان، مؤسسة أديناور،ورابطة أدباء المغرب، واتحاد كتاب المغرب، والمركز التربوي الجهوي (الدار البيضاء)، ومديرية التكوين والتعاون (وزارة السياحة)، وجمعية أساتذة التعليم الثانوي الباحثين، والمركز الثقافي الفرنسي، وجمعية اللغة العربية، والأكاديميات الجهوية للتربية والتكوين، والمجالس الجماعية...

بطاقة الكتاب:

الكتاب: البخلاء

المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)

الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت

الطبعة: الثانية، ١٤١٩ هـ

عدد الصفحات: ٣١٢

وصف الكتاب:

البخلاء هو كتاب لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري وشهرته "الجاحظ"، يُعد من أشهر كتب مؤلفه وأوسعها انتشارًا، حيث يعتبر هذا الكتاب موسوعة علمية وأدبية واجتماعية يروي من خلاله قصص لشخصيات قابلها عرفت بالبخل، كما أنه نسج شخصيات من وحي خياله ووصفها بصفات للبخلاء. وقد وصف شخصيات هذا الكتاب بأسلوب واقعي وموضوعي فطن يعتمد على الفكاهة.

نبذة عن الكتاب:

يُعد الكتاب وثيقة اجتماعية مهمة تصوّر حياة الناس في العصر العباسي، كما أنها تعتبر وثيقة أدبية فريدة لما أظهره كاتبه من ضلاعةٍ في اللغة قل أن تجد لها مثيل، كما أنه يُعد مرجعًا لفهم طبائع البخلاء وطرائفهم وما يظهر منهم من دهاء ولؤم.

كما أن الكتاب يحتوي على العديد من أسماء الأعلام والمشاهير والمغمورين، ويضم أيضًا أسماء الأماكن والبلدان، وصفات ساكينها وضم الكتاب العديد من أبيات الشعر المفيدة في موضوعها والنادرة، وحوى الكتاب بين طياته عددًا كبيرًا من الأحاديث والآثار

اتّسم هذا الكتاب بروح ظلّ الكاتب الخفيفة والفكاهة التي تُنعش النفس، فالبخلاء يُعتبر كتاب أدبي علمي بطابع الفكاهة، غير أنه يمتاز بصعوبة لغته الأدبية.

كتاب البخلاء من أنفع مؤلّفات الجاحظ، اتّسم هذا الكتاب بروح ظلّ الكاتب الخفيفة التي تُنعش الأرواح، فهو كتاب فُكاهيّ بطابع أدبيّ علميّ. أسبغ في وصف الحياة الاجتماعيّة في زمن العصر العباسيّ، فتطرّق إلى أسرار البيوت ودخائِلها وشؤونهم الخاصّة والعامة، وأسهب في وصف أحوال الأُسَر وعاداتهم بأسلوب شيّق ومُعبّر ودقيق تظهر فيه جزالة الألفاظ، وبراعته وتميُّزه في صياغة الجُمل عن الآخرين. اختُلف متى ألّف الجاحظ كتاب البخلاء، فعند قراءة الكتاب ومحتوياته نقرأ من الأخبار والمعلومات التي تُوحي بأنّه ألّفَ الكتاب وهو كبير في السّن فقد كان يحمل همّ السّنين على كتفيْه، بينما الأسلوب المُتَّبَع في السّخرية والفُكاهة والعبث الذي فاض به الجاحظ تُوحي بتأليفه في سن الشّباب الذي يغلب على طابعها هذا الأسلوبي الدُعابيّ. أشار الجاحظ في مُقدّمة كتاب البخلاء أنّه ألّف كتابه هذا إلى أحد عظماء الدّولة ولكنّه لم يذكُر اسمه، ولكن على الأغلب أنّه تمّ تأليفه إلى ابن المُدبر الذي كان صديقاً قريباً للجاحظ، أو إلى الفتح بن خاقان الذي كان مُعجباً جدّاً بكتابات الجاحظ، وكان يُشجعه دائماً على التّأليف، أو إلى محمد بن عبد الملك الزيّات الذي كان تربطه صلة وثيقة بالجاحظ. يُمثّل كتاب البخلاء دراسة نفسيّة، واجتماعية، واقتصاديّة، وتربويّة للنّاس البخلاء الذين عاشرهم في مُحيطه في مدينة خُراسان، وقد وصفهم وصفاً صادقاً جسّد فيه واقعهم النفسيّ والاجتماعيّ بطريقة فُكاهية هزليّة، فوصف بُخلهم، وتصرّفاتهم، وسلوكهم الذي يعكس نفوسهم وأحوالهم النفسيّة، ووصف تعابير وجوههم الهادئة أو القلقة، وكشف أسرارهم وخفايا منازلهم والحوارات التي تدور بينهم دون ترك انطباع سيئ في نفس القارئ على هؤلاء النّاس. لكتاب البخلاء أهميّة ثقافية تُثري عقل القارئ بالعديد من المعلومات المتنوعة كأسماء المشاهير، وأسماء البلاد وميّزاتها وطباع سُكانها وسلوكهم، ويضمّ العديد من الأحاديث، والقصائد، كما يحتوي على معلومات تاريخيّة وجغرافيّة.

نبذة عن المؤلف:

هو أبو عثمان عمر بن بحر الكناني (159هـ –255 هـ)، عُرف بالجاحظ، وذلك لجحوظ عينيه من مكانهما. يُعد رمز فريد من رموز الأدب، وقدعاش في بدايات العصر العباسي. ولد الجاحظ بمدينة البصرة ولازمها. وكان كاتبًا كثير الإنتاج، فقد ترك لنا الكثير من المؤلفات والرسائل، والتي تنوعت بين علم الحيوان والسياسية والأخلاق. ينسب إليه وضع قواعد الكتابات النثرية باللغة العربية وضبطها.

نشأ الجاحظ في عصر ازدهرت فيه كافة العلوم العربيّة والإسلاميّة، حيث حازت اللغة العربية مكانة رفيعة، ونشطت حركات الترجمة والنقل عن الأجانب، كما انتشرفي ذلك العصر الأسواق الأدبية، حيث تُقام حلقات الشعر ويُعرض فيها كلّ جديد في اللغة والأدب.

المرجع:

https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AD%D8%B8_%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AE%D9%84%D8%A7%D8%A1

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش)

قائمة المصادر والمراجع:

1-المراجع العربية:

(أ)

1-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، رباط، المغرب، ط1، 1982.

2-أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، مج 1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3-أبو داود سليمان بن الاشعث السجستاني: سنن أبي داود، كتاب الملاحم: الأمر والنهي، رقم (41 43)، (123/4).

4-أراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

5-أحمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1999.

6-أحمد رحيم وكرم الخفاجي: لمصطلح السردي في النقد الأدب العربي الحديث، دار الصادق الثقافية الدار البيضاء المغرب، د.ط،2012.

7-أحمد عزوز: المدارس اللسانية أعلامها، ومبادئها ومناهج تحليلها لأداء التواصلي، دار الأديب لنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

8-أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

9-آسيا جريو: السيميائيات السردية من البنية إلى الدلالة دراسة في ثلاثية "حكاية بحار" لحنا مينة، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020.

10-أنس شكشك: علم النفس العام، القوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2008.

(ب)

11–بشار سعيدة، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لـ: مالك حداد، دار المثقف للنشر، الجزائر، ط1، 2019.

12–بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الادبي، محاضرات المتلقي الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2000.

(ج)

13–الجاحظ عمر بن بحر: البخلاء، ت: طه الحاجري، دارالمعارف، مصر، ط5، د.ت.

14–جبرائيل سليمان جبور: كيف افهم النقد، منشورات دار الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1993.

15–جمعة علي الحمد المحمد الصالحي: الضوء المنير على التفسير، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، الرياض، مج5، د.ط، د.ت.

16– جميل حمداوي: أنواع الحجاج (من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2014.

17–جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس، مكتبة المثقف الالكترونية، ط 1، 2015.

18– جميل حمداوي:الإتجاهات السيموطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، شبكة الألوكة www.alukah.net،

19–جميل حمداوي: سيميوطيقا الأهواء في الرواية السعودية (رواية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت اموذجا)، محكمة النقد، المغرب، ط1، 2016.

20–ابن الجوزي عبد الرحمان: ذم الهوى، تح: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998.

(ح)

21–حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والمكان في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 2000.

22–حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأدب، وهران، الجزائر، د.ط، دت.

23–حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة ومابعد الحداثة، مجموعة اليازوردي، الأردن، 2018.

24–حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2017.

25–حميد حميداني، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة انفو، برانت، فاس، المغرب، ط2، 1999.

26–حميد الحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990.

27–حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

28–حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

29–حنون مبارك: دروس في سيميولوجيا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

(خ)

30–خيرات حمد الرشود: مصارع العشاق دراسة سيمياية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2019.

(د)

31–دليلة زغودي: صدى مدرسة باريس: بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، محاضرات الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، 08–09–10 نوفمبر 2015، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

32–دليلة ملوز: ثنائيات اللغة ـأصول النظرية السيميائية ـ ندوة المخبر مائة عام من الممارسة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة.

(ر)

33–رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية، محاضرا ت الملقتى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، 15–16أفريل 2002، الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة.

34–ابن رشد: تلخيص القياس لأرسطو، السلسلة التراثية، ط1، 1988.

35–رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، د.ط،2000.

36–رشيد بن مالك: المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلاديلفيا الثقافية، ع:6، 2010.

37– رشيد راضي: الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل الى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط.1، 2010.

38–رشيد راضي: السفسطات في المنطقات المعاصرة، التوجه التداولي الجدلي نموذجا ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

39–رشيد يلوح: التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الضعاين، بيروت، ط1: 2014.

(ز)

40–أبو الزهراء: دروس الحجاج الفلسفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2003.

(س)

41–سامي عبابنة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث، إربد، الأردن، ط 2، 2009.

42–سامي محمد ملحم: أساسيات علم النفس، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

43–سعاد بن سنوسي، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018، ط1.

44–سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، الرباط، 2001.

45–سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، .2012

46–سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية رواية "الشراع والعاصفة"لحنا مينة نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن 2003.

47–السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، د.ب، ط1، 2000.

48–السعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللّسانية، المكتبة الأزهرية للتّراث، الجزيرة للنّشر والتّوزيع، ط1 ، 2008.

49–سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

50–سعيد يقطين وفيصل دراج، أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

51–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي، د.ط، 2005.

52–سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

53–سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، 1986.

54–سيد إبراهيم: في نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتزيع، القاهر، د.ط، 1998.

(ص)

55–صالح مفقودة: السيميولوجيا والسرد الروائي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي،7–8 نوفمبر 200، جامعة بسكرة، الجزائر.

(ط)

56–طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب،2000.

(ع)

57–عادل فخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.ط.

58–عبد الرحمان عسوى: الوجيز في علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، دط، 2013.

59–عبد الرحمان الوافي: مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007.

60–عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.74–عبد الرزاق المصباحي: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2014.

61–عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايلت من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، دار الغرب للنشر والتوزي، وهران، دط، د.ت.ط.

62–عبد الحميد جيده: الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، دار الشمال، لبنان، 1985.

63–عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصولها ومباحثها في التراث العربي، منشورات اتحادى الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

64–عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

65–عبد العزيز العتيق: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار النهضة العربية، لبنان، ط4، 1986، ص.08

66–عبد العظيم زكي الدين المحافظ: الترغيب والترهيب من الحديث الشريف، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

67–عبد الغاني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة العامة للكتاب،2005.

68–عبد القادر فهيم الشايبي: معالم السيميائيات العامة اسسها ومفاهيمها، الجزائر، ط1، 2008.

69–عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل، الإمارات العربية، ط1، 2016.

70–عبد الله ابراهيم: المتخيّل السردي-مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة- المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

71–عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

72–عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2017.

73–عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1999.

74–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د.ط، 1998.

75–عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، المجلس الأعلى للثقافة، 2007.

76–عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010.

77–عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، ط1، 2008.

78–عبد الناصر العجيمي: في الخطاب السرد نظرية غريماس Greimeas، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993.

79–عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عمان، دار مجدلاوي، ط1، 2007.

80–عز الدين مناصرة: السيمائيات، الأصول، القواعد، والتاريخ، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2012.

81–عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،2002.

82–عماد عبد الرحيم الزغول وعلي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

83–عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

84–عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

(ف)

85–أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، مج 6، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.

86–فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

87–فريد جبر وآخرون: موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان لناشرون للنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، .1997

88–فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دار إفريقيا، الغرب، (د.ط)،2003.

89- فوزية دندوقة: أثر لسانيات دوسوسير فيما تلاها من مناهج ونظريات، ندوة المخبر، اللسانيات: مائة عام من الممارسة، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، محمد خيضر بسكرة، الجزائر، د.ت.

90–فيصل لأحمر: السيميائية الشّعرية، جمعيةالإقناع والمؤانسة، الجزائر، د.ط، 2005.

(ق)

91–قاده عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط،2018.

(ل)

99–لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار العربي للنشر والتوزيع، الجزار، د.ط ،1999.

(م)

100–مبارك ربيع: عواطف الطفل، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984.

101–محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، ط1: 2005.

102–محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط،1980.

103–محمد الرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

104–محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار لرؤيا للنشر والتزيع، القاهرة، ط1، 2009.

105–محمد الداهي: سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي، الملتقى الدولي الأدبي، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8 –9 –10 نوفمبر 2015.

106–محمد الداهي: سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

107- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

108–محمد طروس: النظرية الحجاجية (من مقالات الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية)، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب،2005.

109–محمد فليح الجبوري: الاتجاه السيمائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

110–محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، ضفاف، بيروت، ط1، .2016

111–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1988.

112–محمد ناصر: العجيمي في الخطاب السردي نظرية جريماس، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991.

113–محمد الناصر العجمي: في الخطاب سردي، الدار العربية الكتاب، تونس، د.ط،1993.

114–محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010.

115–محمود حسن: استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية، فلسطين، جامعة الاقصى، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، 2007.

116–محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم. الدار العربية للكتاب، 1988.

117–مجموعة من المؤلفين: مبادئ علم النفس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

119–مصطفى طاهر الحيادة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الكتاب الأول، عالم الكتب الحديث، ط1، 2003.

120–مولاي على بوخاتم: الدرس السيمائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عنكون، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2005.

121–ميجان الرويلي وسعد البازيغي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

(ن)

122–نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، 2008.

123–نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتزيع، د.ط، د.ت.

124–نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ماي 1978.

125–نبيهة صالح السامرائي وعثمان علي أميمن: مقدمة في علم النفس، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ط1، 2013.

126–ناصر عبد الكريم العقل: دراسات في الأهواء والفرق والبدع، دراسات في الأهواء والفرق والبدع، دار اشبليا للنشر، رياض، ط1، 1998.

127–نصر حامد أبو زيد: العلامات في التراث، في أنظمة العلامات، مدخل الى السيميوطيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

128–نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، دار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010.

129–نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016.

130–نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الازاريطة، الاسكندرية، د.ط، د.ت.

(ي)

131–يوسف وغليسي: السردية والسرديات، مجلة السرديات، جامعة مونتوري قسنطينة، الجزائر، 2004.

132– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

2/. المراجع المترجمة:

1–أ.ج غريماص ج.كورتيس، وآخرون، تر: عبد الحميد بورايو، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

2–ان اينو، ميشال اريفيه، لوي بانيه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائيات الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الاردن، ط2، 2012.

3–بيرجيرو: السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، تر: منذ عياشي، درا نينوي، سورية، دمشق، ط1، .2016

4–تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورا مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

5–تزيفتان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1982.

6–جان كلود كوكي: السيميائية (مدرسة باريس)، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر، د.ط، د.ت.

7–جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر معتصم محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

8–جيروم أنطوان روني، الأهواء، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

9–جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

10–رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي لقصص، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1999

11–رينيه ديكارت: انفعالات النفس. تر: جورج زيناتي، دار المنتخب العربي للدراسات النشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان 1983.

12–رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990.

13–غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر/ سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديدة، ط2، 2010.

14–فردينا ردي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي محمد الشاوش، ومحمد عجينة، دار العربية للكتاب، تونس د.ط، 1985.

15–مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية، تر: حميد الحمداني، محمد العمري، وآخرون، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، د.ط، 1987.

16–مونيك كانتو– سبيربيرأدجيان: الفلسفة الأخلاقية، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008.

17–ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

18–ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللساني. تر: سعيد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثّقافة ط2. 2000.

19–وليام كلريت: تاريخ الفلسفة الحديثة، تر: سيد احمد، مر: إمام عبد الفتاح، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3/. المراجع الأجنبية:

1–Groupe d'Entrevernes, Analyse sémioque des textes, Tobkal, 1987.

.[1] A.j G reimas jcourtés, Dictionnaire Rassmm, de lathéoria du langage, hachette, paris,1979.

2–A ,j Greimas :ELémentes Pour une théorie l'interpretatoin du récit mythique in communication n=°8.

3–arousse: Dictionnaire de francais 60000mots définitions et exemples: présente édition: France: 2008.

4–david hume, réfllexons sue les passion, traductio, revue par corinnehoogaert, représentation et commentaire de michelmeyer, le livere de poche, 1990.

5–Jacques Fontanille : Sémiotique des passions ,Des états de choses aux états d'âme , Seuil, Paris, 1991.

6–Elisabeth Rallo Ditche jaques Fontanille patriza Lombado, dictionnaire des passions littéraires, BELIN édition ,France,2005.

4/. المجلات والدوريات:

1–بادي محمد: سيميائيات مدرسة باريس مجلة عالم الفكر، ع: 3، مج:35، يناير مارس2007.

2–عبد العالي بوطيب، كريماس والسيميائيات السردية، مجلة علامات، ج22، م6، ديسمبر 1996.

3–دانيال باط: المربع السيميائي والتركيب الدلالي، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، ع4/3، مخبر عادات وأشكال التعبير الشهبي، مركز البحث العلمي والتكنولوجي، لتطوير اللغة العربية، الجزائر،2007.

4– دايري مسكين: سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس، مجلة أيقونات، ع1، جامعة معسكر، الجزائر،2018.

5–سمية خربيش، التمظهرات الأسلوبية في رواية الحي الخلفي لمحمد زفاف، مجلة أدبيات، مج:2، ع:2، شلف – الجزائر، ديسمبر 2020.

6–سعيد بوعطية: المرجعية الفكرية للسيميائيات السردية جريماس نموذجا semat antenrnational jounal، مجلة سمات، مركز النشر العلمي، مج1، ع1، جامعة البحرين، ماي2013.

7–سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هوواية الحكاية الشعبية المغربية (بهوت النسا–أموذجا–)، مجلة العلامة، ع5، ورقلة، ديسمبر،2017.

8–شادية شقروش: العوامل في السميائيات السردية، مجلة كلية التربية جامعة واسط، ع20، تموز2015.

9–عبد القادر شرشار: قراءة لقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (إنجليزي– فرنسي –عربي)، لأستاذ رشيد بن مالك، مجلة بحوث سيميائية، ع7–8، الجزائر، 2011.

10–عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي، تعريبا وترجمة، في النقد الأدبي العربي الحديث، مقالة في مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج: 28، ع:1، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، رابطة أدباء الشام، دمشق، 2006.

11–محمد الداهي: منزلة التلفظ في الخطاب السيميائي، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية (السيميائية بين السرد والخطاب والأيقونة، دراسات وأبحاث المدرسة السيميائية المغربية)، اشراف المصطفى الشاذلي، ع:10، منشورات فكر، المغرب،2013.

12–محمد الداهي: سيميائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع3، مج35، الكويت، 2007.

13–أحمد مختار عمر، المصطلح الالسني العربي وضبط المنهجية، مجلة عالم الفكر، مج2، ع3، الكويت، 1989.

14– بشير تاوريريت: مفاتيح ومداخل النقد السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العربي، ع45، دمشق، سوريا، 2009.

15– رولان بارث: التحليل البنيوي للسرد، تر: رشيد الغمري وحسن عمراوي، مجلة آفاق إتحاد كتاب العرب، ع:9/8، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

16– سعيد بنكراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج، مجلة بحوث سيميائية، ع2، الجزائر، 2006.

17– سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد، ج35، السعودية، 2000.

18– محسن سميح الخالدي :الهوى دراسة موضوعية للمصطلح القراني، مجلة دراسات علوم الشريعة والقانون، مج37، ع2، الجامعة الأردنية، 2010

19– مصطفى يونس حسن سعد: آليات اشتغال نقد النقد في النص النقدي، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مج: 05، ع:2، جامعة الطارف، 2022.

20– محمد العيد، النص الحجاجي دراسة في وسائل الإقناع، مجلة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:60، مصر ،2002.

21– يوسف وغليسي: مفاهيم التشاكل ISOTOPIE في السيميائيات العربية المعاصرة، الملتقى السيميائي والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط4، الجزائر، 2006.

5/. الرسائل الجامعية والأطروحات:

1–أحمد أمين بوضياف: استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي، مدينة الرياح لموسى بن ودو نموذجا ـ مخطوط ماجستير . جامعة بن يوسف ين خدة، كلية الآداب واللغات، 2007.

2–زعيمن لامية: التراث العالمي في قصص الحيوانية الموجهة للطفل الجزائري مقاربة سيميائية بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر تخصص اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو،06/10 /2015.

3–سعيدية بن ستي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الامير: واسني الاعرج، –دراسة سميائية–، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة سطيف2، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، نوقشت:2013/06/20، السنة الجامعية:2013/20012.

4–محمد ابن شماني: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي ـ مقاربة ابستيمولوجية ـ أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2014\2015.

6/. المواقع الإلكترونية:

1–مريم أجرعام: سيميائية الأهواء: كاتبة مغربية، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com /، الثلاثاء 21 آذار مارس، 2023.

2– محمد الداهي: تقديم كتاب " سيميائيات الأهواء"، 2011، http://www.mohamed-dahi.net/site/

7/. المعاجم والقواميس:

1–أحمد مختار عمر: المعجم الموسوعي لألفاظ القران الكريم وقراءاته، مؤسسة سطور المعرفة، الرياض، السعودية، ط1، 2002.

2–جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والاعلام، دار اللعلم للملاين، بيروت، لبنان، د.ط.

3–جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4–جيرالد برنس قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

5–الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامراني، مج 4، سلسلة المعاجم والفهارس، 175/100هـ.

6–رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، 2000.

7–علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، ط1، 1999.

8–مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مادة هوى، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، تركيا، ط2، د.ت.

9–ابن منظور، لسان العرب، مادة وسم /6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،1997.

10–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي –انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11–براهيم أنس وآخرون: معجم اللغة العربية، ومعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2004.

12–فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

13– إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

فهرس المحتويات

الفهرس المحتويات

المحتويات

مقدمة: .....أ

مدخل: نقد النقد 6

1. مفهوم النقد 6

2. مفهوم نقد النقد 7

3. نقد النقد بوصفه ممارسة معرفية: 8

4. لمحة عن الخطاب النّقدي العربي المعاصر: 14

5. الخلاصة 19

الفصل الأول: 21

تجليات ومعطيات السيميائية الغربية 21

المبحث الأول: المقاربات السيميائية.....24

1- مفهوم السّيمياء 27

2- الأصول المعرفية لنظرية السميائية.....33

المبحث الثاني: الخلفيات الابستومولوجيا وإرهاصات مشروع "غريماس"(السميائيات السردية).....45

1- مفهوم السرد والسردية 45

2- الخلفيات الابستمولوجية لسيميائيات "غريماس": 62

المبحث الثالث: المقولات الإجرائية لتحليل السردي لدي "غريماس": 85

1. البنية السطحيّة La Structure de surface 86

2. البنية العميقة (structure profonde):..... 102

3. إشكالية تلقّي المصطلح السيميائي في الخطاب النقديّ العربي: 105

الفصل الثاني:..... 118

سيميائيات الأهواء 118

المبحث الأول: إطار مفاهيمي..... 119

1. التعريف اللغوي..... 119

2. معاني الهوى العبر تخصصية: (البعد الفلسفي- الديني- السيكلوجي) 126

3. التعريف الاصطلاحي 141

المبحث الثاني: سيميائيات الأهواء من بوادر النشأة إلى آليات التقعيد: 145

1. هارمان باريت 148

2. التقعيد لسيميائية الأهواء (غريماس وفونتني)..... 151

3- آن اينوAnne Henault 164

المبحث الثالث: الجهاز الاصطلاحي والإجرائي لسيميائية الأهواء:..... 165

1. مصطلحات سيميائية الاهواء..... 165

2. مبادئ الأهواء 169

الفصل الثالث: 172

تمثل سيميائيات الأهواء في الخطاب النقدي العربي..... 172

المبحث الأول: الوجود السيميائي المتجانس في خطاب محمد الداهي: 174

1. تأصيل الأهواء في رؤية محمد الداهي النقدية: 174

2. تقويم ونقد محمد الداهي لكتاب سيميائيات الأهواء "غريماس" وفونتاني: 183

3. تجليات الأهواء في التحليل التطبيقي لمحمد الداهي (رواية الضوء الهاربة لمحمد برادة ورواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف) 192

المبحث الثاني: سيميائية الأهواء بين التنظير والتطبيق عند جميل حمداوي. 220

1. أسس خطاب سيميائية الأهواء عند جميل حمداوي: 220

2. الخلط السيميائي: 230

المبحث الثالث: البلاغة وسيميائية الأهواء عند ماهر بوصباط. 232

1. الحجاج والمغالطة قراءة في المفاهيم وأفاق الاشتغال عند ماهر بوصباط: 232

2. تفكيك الخطاب التطبيقي لماهر بوصباط في كتاب نقد الحجاج وسيميائيات الأهواء من خلال كتاب بخلاء الجاحظ: 249

الفصل الرابع 266

دراسة ميدانية لواقع الممارسة النقدية لسيميائية الأهواء 266

1- الاستبانة 268

2- تحليل بيانات الاستبانة: 272

المحور الأول: البيانات الشخصية 272

المحور الثاني: حول موضوع الدراسة (واقع الممارسة سيميائية –مدرسة باريس وتطورتها). 275

خاتمة: 290

الملخص: 296

الملاحق..... 299

ملحق المخططات 299

ملحق أهم الأعلام:..... 306

قائمة المصادر والمراجع: 327

قائمة الجداول 347

قائمة الأشكال

رقم الشكل	العنوان	الصفحة
01	أنماط السرد عند رولان بارث	48
02	تيارات المدرسة الفرنسية	68
03	شكل الحكاية الخرافية	75
04	نموذج العملية الكلامية عند حلقة براغ	77
05	الهيكل السردي في الخطاب	89
06	مخطط التحريك	94
07	مخطط المربع السيميائي	106
08	الأهواء في القرن 19	131
09	الأهواء عند هارمان باريت	149
10	المربع السيميائي للبخل	158
11	رسم نموذج البخل	159
12	تشجير الأهواء	178
13	مخطط هوى الغيرة	195
14	ترسيمة المقطع المكبر للحب	205
15	مخطط الإطار المفاهيمي	232
15	مخطط علاقة الخطاب بالمتلفظ	253

قائمة الجداول

رقم	العنوان	الصفحة
01	جدول ترجمة واستعمال مصطلح Schéma Narratif	111
02	جدول: ترجمة مصطلح (ISOTOPIE)	112
03	جدول: مقارنة الترجمة بين سعيد بنكراد ومحمد الداهي	191
04	جدول مقارنة بين الآليات التحليلية لنموذجي الدراسة	227
05	جدول يفرق بين البرهان والحجاج	235
06	جدول المنجز الخطابي	252
07	جدول أفراد العينة حسب متغير السن	271
08	جدول أفراد العينة حسب متغير الجنس	272
09	جدول يمثل أفراد العينة حسب متغير الدرجة العلمية	272
10	المصطلح الأصح من حيث الترجمة والاستعمال Semitique Du Discours	274
11	المصطلح الأقرب للمصطلح باللغة الفرنسيةSemiotique Des Passions	275
12	آراء المبحوثين حول تلقي الناقد العربي لعدة اصطلاحات لنظرية "غريماس" السيميائية في تحليل الخطاب السردي:	277
13	إشكالية المنهج السيميائي في الخطاب النقدي العربي	278
14	فتح "غريماس" للبعد التداولي والتأويلي في السيميائيات ساهم في ضبط معالم وأسس المنهج	281
15	آراء المبحوثين حول استعاب الناقد العربي البعد السيميائي للوجود المتجانس في مشروع "غريماس"	282
16	آراء المبحوثين حول الخلفية الابستمولوجية لسيميائة الأهواء بالمنظور الغربي أسهمت في تأسيس مشروع نقدي عربي	282
17	آراء المبحوثين حول إمكانية تثمين الدراسات العربية النقدية في سيميائية الأهواء كمشروع نقدي ذي أسس عربية بحفريات معرفية عربية- وجانب نظري-وإجراءات تطبيقية نقدية عربية	283
18	آراء المبحوثين حول التجربة النقدية العربية في سيميائة الأهواء واستطاعتها أن تتفرد بشخصية تختلف عن الآخر الغربي	283

19	مدونة الناقد العربي في تحليل سيميائية الأهواء تتشابه مع مدونة التحليل عند "غريماس" وفونتيني	284
20	آراء المبحوثين حول التجربة النقدية السيميائية العربية ومساهمتها للأهواء في إثراء وتطوير المعرفة النقدية العربية	284
21	آراء المبحوثين حول آليات التحليل البعد الانفعالي ودلالته وفق "غريماس" وفونتي صالحة لكل أنواع الخطابات الصورة، السينيما، النصوص السردية	287
22	آراء المبحوثين حول التيه النقدي الذي عاشه المتلقي العربي في سيميائيات الأهواء ينسحب بالضرورة على المتلقي الغربي	287