وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

سيمياء الأهواء والعواطف

في غزل ابن زيدون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

منيرة سعيدان

إشراف الأستاذ:

لعلى سعادة

السنة الجامعية

1436/1435هـ

2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَأَمَّا مَنۡ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفۡسَ عَنِ ٱلۡهَوَىٰ ﴿٤٠﴾ فَإِنَّ ٱلۡجَنَّةَ هِيَ ٱلۡمَأۡوَىٰ ﴾

صدق الله العظيم

سورة النازعات :الآية 40،41

✍ شكر وعرفان ✍

رب أنت نور قلبي ودربي، كشفت عن بصيرتي غشاوة الجهل والضلال، فلك الحمد والشكر.

أبي، أمي اللذان علماني أن الحياة فعل وفاعل، فأرسياني على ميناء الفضائل وعلماني أن الحياة قصيدة شعرية قوامها الحب ومدادها التضحية، وصدرها العفة وعجزها الإنسانية.

التقدير والشكر كله للأستاذ "سعادة لعلى" القلب النابض لقسم الآداب واللغة العربية، ورئيسه الذي جعل الاجتهاد والنجاح مبتدأ وخبرا لازمني كخبر كان لاسمها، فبدونها لا يستقيم كيانها.

الشكر كله للدكتور" شلواي عمار" لؤلؤة العقد الفريد لقسم الآداب واللغة العربية.

كل الشكر للأستاذة آجقوا سامية، الأستاذة شكورة ليلى، الأستاذة ليلى جغام، الأستاذة آمال منصور، الأستاذ رضا معرف.

إلى الأستاذة سعيدان منصورة، برًا بوالدينا تستحقين التقدير.

كل الشكر والامتنان الخالص لكافة أساتذتي بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر – بسكرة - .

مقدمـــــــــة

مقدمـــــــــــة

تعتبر الحياة نظام ا شام لا ومتماسكا ومنسجم ا يشتمل على كل ما هو متحرك وساكن، فهي بهذا نظام سيميائي بكل ما يحتوي من علامات وأدلة تتعلق بكل مناحي الحياة التي نحياها وصولا إلى أهوائنا وأحاسيسنا ومواقفنا وتصوراتنا وإدراكنا للأشياء، فنحن بهذا نعيش داخل عالم معقد من العلامات ، وعليه فإن الحديث عن العلامة مقترن بالسيمياء، هذا العلم الذي ما لبث بريقه يظهر حتى تناقلت أضواءه جميع الدراسات التي تخص نواحي متعددة في علوم شتى.

وفي عصرنا الحديث طُرحت أهم المشكلات في مجال الدراسات النقدية التي اعتمدت طرقا تحليلية حاولت تفسير النص، وتحليل الخطاب وفق مناهج سيميائية متعددة، كما سعت السيمياء إلى التعامل مع شتى الخطابات وبطرق آلية إجرائية، فتعددت مجالات الدراسة حتى أصبح انفتاحا على المجتمع والتاريخ والعلاقات، و شملت جميع النواحي الأدبية، وكذا الاقتصادية، الاشهارية، الصورة، الإرهاب...، بل وكل ما هو مرئي وغير مرئي، وفق مناهج تطورت مع البني وبين إلى غاية ظهور علم السيمياء مع رولان بارث (Roland Barthes)، وجوليان كرستيفا (Kréstiva Julien)، والجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas)، الذي أسهم وبشكل جلي في وضع وبناء نظرية عامة في السيمياء السردية أو ما يعرف بسيمياء الحدث، التي تولي اهتماما بالفعل بعيدا عن الذات النفسية.

ولهذا عمد كل من جاك فونتنيي Jaques Fontanille وغريماس على إحداث قفزة نوعية جديدة في عالم السيمياء، والخروج من دائرة المفاهيم السردية، وصولا إلى البعد الانفعالي العاطفي للذات، أو ما يعرف بسيمياء الأهواء وخطاب الأهواء، هذا الخطاب الذي تهيمن فيه الذات وتنظر إلى العالم والمواضيع من خلال أهوائها وانفعالاتها وأحاسيسها.

ومن هذه الانطلاقة ورغبة في الاستفادة وخوض غمار تحليل الخطاب الشعري لفهم الإجراءات المنهجية، وقع اختياري على قصيدة تراثية للشاعر الأندلسي "ابن زيدون" والموسومة بـ "أضحى التنائي"، ومنها جاء عنوان البحث: سيمياء الأهواء والعواطف في غزل ابن زيدون.

ومن أسباب اختياري للموضوع محاولة التعمق في سيميائيات الأهواء واستعابها نظرا لصعوبتها، كذا الرغبة في تطبيق المناهج السيميائية الحديثة على مدونة تراثية ومحاكاة مابين أسطرها من انفعالات ضمن سيميائيات الأهواء، إضافة إلى عدم وجود دراسات عربية كافية في هذا المجال حول قصيدة "أضحى التنائي"، كذا فتح الطريق أمام فهم النص الشعري أكثر وإبراز أهم الأبعاد الانفعالية فيه.

وبعد اختيار النص مجال الدراسة برزت لي عدة تساؤلات، بدايتها حول سيمياء الأهواء والعواطف، وبالنظر لتداخلها مع السيمياء السردية أو سيمياء الحدث التي أغفلت البعد الانفعالي في تحليلها جاءت سيمياء الأهواء، ووعيا مني بأن لإحداهما دخل في الأخرى حاولت الإلمام بجوانبهما معا وبشكل مبسط. لتتبادر إلى ذهني أسئلة تدور حول الدراستين لتكون الانطلاقة من هذه التساؤلات التي خدمت الموضوع الخاص بالبحث فكيف يمكن اعتبار السيمياء السردية مكملة لسميائيات الأهواء؟ وماهي أهم مبادئ سيمياء الأهواء؟ وماهي عناصرها ياترى؟ وإلى أي مدى يمكن تطبيق إجراءات المناهج الحديثة على التراث الشعري القديم؟ وهل يحمل الدلالات الحديثة نفسها ويؤدي وظائفها؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج السيميائي، الذي اعتمدت عليه في استثمار مفاهيم سيمياء الأهواء والكشف عن مناطق اشتغال العواطف في القصيدة.

مقدمـــــــــــة

وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل تطرقت فيه إلى عناصر خاصة بالأهواء وعلاقة كالعقل بالعاطفة، كذا علاقة الأهواء بالفلسفة والأخلاق والمنطق الاجتماعي، ومن خلال الموروث العربي الإسلامي والكتب السماوية.

أما الفصل الأول تطرقت فيه إلى أهم النقاط المشتركة بين السيمياء السردية، وسيمياء الأهواء والعواطف وكيف أن إحداهما جاءت مكملة للأخرى، وقد جاء بعنوان السيمياء وسيمياء الأهواء والعواطف، والذي بدوره انقسم إلى عناصر بداية من السيمياء السردية إلى سيمياء الأهواء والعواطف، لتليها عناصر تحليل سيمياء الأهواء والعواطف فمبادئها وهذا من خلال تبسيط مفاهيمها، واتخاذها أداة إجرائية لانجاز الشق التطبيقي للبحث.

ليأتي الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي لدراسة قصيدة "أضحى التنائي"، تحت عنوان اشتغال الأهواء والعواطف في قصيدة "أضحى التنائي" لابن زيدون، وتناولت فيه أهم التمثيلات الدلالية والمعجمية للأهواء والعواطف من خلال النص الشعري، كذا البناء النموذجي والتركيب السطحي، وأهم المخططات العاطفية لـ"أضحى التنائي"، أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها من هذه الدراسة.

ولانجاز هذا البحث استعنتُ بمجموعة من الكتب أذكر منها "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" لمؤلفيه الجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتيني ترجمة سعيد بنكراد، كذا كتاب "سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس" لمحمد الداهي، وكتاب "مدخل إلى السيميائيات السردية" لسعيد بنكراد، كذا كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد لحمداني، وكتاب "اشتغال العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع شيمتك الصبر لأبي فراس الحمداني" لـ: ليندة عمي الذي

مقدمـــــــــــة

اعتمدت عليه كليا في انجاز هذا البحث، بالإضافة إلى مذكرة " تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لـ: عبد الله العشي" لـ: تسعديت بن أحمد.

كما أُلفت الانتباه إلى وجود بعض الصعوبات التي كانت تسير والبحث، واعتبرتها هي ذاتها الدافع لمواجهتها ومنها:

-صعوبة فهم سيمياء الأهواء وهي صعوبة في المادة بحد ذاتها.

-نقص المراجع الخاصة باللغة العربية، ما يستدعي مترجما لضبطها ضبطا صحيحا.

-قلة المراجع التي تناولت الجانب التطبيقي لذا كان من الصعب فهم إجراءات وآليات سيمياء الأهواء وكيفية تحليل القصيدة، وتم الاعتماد على مرجعين فقط هما لليندة عمي وتسعديت بن أحمد.

غير أنني حاولت جاهدة انجاز هذا البحث وفهم جوانب اشتغال الأهواء والعواطف وتوليد الدلالة من خلال قصيدة "أضحى التنائي" لصاحبها ابن زيدون، شاعر العواطف والأحاسيس وملك الانفعالات، والتي تضمنت المضمون النفسي الذي تدخل ضمنه العواطف المختلفة.

ورغم هذا أنجز البحث، والفضل الأول كان لله سبحانه وتعالى، ودعم أستاذي المشرف "سعادة لعلى" الذي دفع بي قدما إلى الأمام لإتمامه رغم الصعاب. فأدعو الله أن يسدد خطاه ويعينه.

مدخـــــــل

الأهـواء وعلاقتـها بالعلوم الأخرى

أ –الفلسفة والأهواء

ب –العقل والعاطفة

ج– الأهواء والأخلاق والمنطق الاجتماعي

د– الأهواء في الموروث العربي والكتب السماوية

اهتم العديد من الفلاسفة والأدباء وعلماء الاجتماع والأخلاق بالأهواء، لما لها من دور مهم؛ كونها ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان خاصة ما تعلق بحالته النفسية المعقدة وما تحمله من مشاعر وأحاسيس.

ولقد تعددت مجالات دراسة الأهواء ولعل البداية كانت من:

أ/ الفلسفة والأهواء:

بلغ النضج الفكري للفرد اليوناني قمته بدء بسقراط وأفلاطون وأرسطو الذين أسسوا الأسس الصحيحة للتفكير الفلسفي وأقاموا فلسفتهم الإنسانية الخالدة والقائمة على النفس بداية من أرسطو صاحب المُثل الذي دعا إلى«معرفة النفس وإعمال العقل في الأخلاق»[1]، وصولا إلى أفلاطون الذي وجد في مذهبه أن النفس هي التي تتوسط العالم الأول وهو عالم المُثل، والعالم الثاني وهو العالم الحسي، ورأى أن «العقل الذي يحكم العالم ويديره النفس العالمية، والنفس العالمية هي علة الحركة في الكون الخارجي، كما أن النفس الإنسانية هي علة حركات الجسم البشري» [2] وأفلاطون هنا يقسم النفس إلى العالمية وهي التي يستقر العقل الإنساني بها، والقسم الثاني في النفس فرعي وهو «نصف نبيل، ونصف خسيس، ويمت للنصف النبيل الشجاعة وحب الشرف والعواطف النبيلة بصفة عامة، ويمت للجانب الخسيس الشهوات الحسية...» [3].

ومنه يمكننا القول إن للنفس ثلاثة أجزاء وهي:

1 -العقل مستقره الدماغ.

---

[1] مصطفى النشار، مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار قباء، القاهرة، (د، ط)، 1988، ص6.

[2] وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1984، ص180.

[3] المرجع نفسه، ص180.

2- النصف النبيل من النفس الدنيا ومستقره الصدر.

3- النصف الخسيس مستقره الجسم، «والإنسان وحده يمتلك أجزاء النفس الثلاثة».[1]

ورأى الفلاسفة أن تمام النفس وعدم اتباعها للهوى يكون باتحاد العقل مع النفس وهذا ما توصل إليه أفلاطون؛ فالهوى لكي يثبت ذاته لا بد له من عقل تنظمه فضائل النفس التي هي مبدأ خالد ينظم حركة الجسم الذي يربطها بالعقل، وكما قال عنها أرسطو «إنها كمال أول لجسم طبيعي آلي، وهي ما به نحيا ونحس وننتقل في المكان ونعقل، ولها صلة وثيقة بالجسم وتشترك معه في الانفعالات المختلفة، كالغضب، والخوف، والفرح، والحزن، والبغض والمحبة»[2]، فهي بهذا أساس الجسم الطبيعي، والأجزاء الأخرى المقترنة به تشترك معه في العديد من الأنشطة الصادرة عن الإنسان، وهذا ما أكده ابن سينا حين قال «النفس ليست موجودة قبل البدن، وإنما حادثة معه، تفيض عليه من العقل الفعّال عند استعداده لها، والدليل على ذلك أنها متفقة في النوع وفي المعنى».[3]

وعليه يمكن اقتران النفس بالبدن، ففساد أحدهما مقترن بفساد الآخر، وهو بهذا يتفق مع أرسطو في تحقيق معنى الثواب والعقاب، ومن المنظور الصوفي نجد الكندي الذي يرى أن «النفس التي هي من نور الله عز وجل، إذ هي فارقت البدن، علمت كل شيء في العالم ولم تخف عنها خافية» [4]، أي أنها إذا فارقت العالم المظلم وانتقلت إلى

---

[1] وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 181.

[2] عبد الرزاق قسوم، في الحياة الإسلامية (حول العقائد والرسالات)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج1، (د، ط)، 2006، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص70.

[4] عبد الحميد فتاح عرفان، الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، (د، ب)، ط1، 1993، ص23.

نور الشمس وهو عالم الحق الذي فيه نور الله سبحانه وتعالى، وبمفارقة النفس البدن تصير ضمن عالم العقل وهنا «ينكشف لها كل شيء، وتبدو بارزة لله عز وجل».[1]

أما الغزالي فقد أورد عدة معان للنفس، ومنها ما يتعلق بغرضين أحدهما يراد به «المعنى الجامع لقوة الغضب والشهوة في الإنسان» [2]، وهذا المعنى هو الغالب عند أهل التصوف لأنهم يقصدون النفس التي تحمل الصفات المذمومة. أما المعنى الثاني الذي أورده الغزالي فهو نفس الإنسان التي لها أوصاف مختلفة، وهذا الاختلاف يكون بحسب حالتها التي ذكرت في القرآن الكريم ومنها:

أ/ **النفس المطمئنة:** وهي الطاهرة التي تشعر بالراحة والطمأنينة عندما يدركها الموت، «فإذا سكنت تحت الأمر وزايلها الاضطراب بسبب معارضة الشهوات سميت النفس المطمئنة»[3]، التي قال الله تعالى عنها ﴿ يَـٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴾.[4]

ب/**النفس الأمارة بالسوء:** «وهي الميالة إلى الرغبات والأهواء، والشهوات والمحرمات»[5]، لقوله تعالى:﴿ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِىٓ ۚ إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾.[1]

---

[1] عبد الحميد فتاح عرفان، الفلسفة الصوفية وتطورها، ص23.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مركز الأهرام، القاهرة، ط1، 1988، ص247.

[3] المرجع نفسه، ص247.

[4] الفجر، الآيتان 27، 28.

[5] عبد الرزاق قسوم، في الحياة الإسلامية (حول العقائد والرسالات)، ص76.

ج/النفس المتعالية اللوامة: أي النفس المؤمنة التي تبقى دائما تلوم صاحبها على ترك الطاعات، ويمكن حصرها في الضمير، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ﴿ لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ۝١ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ﴾.[2]

فمن خلال هذا كله نجد أن الأهواء اقترنت بلفظة النفس عند جمهور الفلاسفة وهي تتعلق بما هو إيجابي وسلبي؛ فالإيجابي يكمن في العقل وبما هو منطقي، أما السلبي منها ما تعلق بالعواطف كونها لا ترقى لعالم المُثل الذي وضعه أرسطو وأفلاطون وغيرهم من فلاسفة اليونان وصولا إلى فلاسفة العرب كأبي حامد الغزالي، الذي يرى أن علاج النفس يكون «بمحو الرذائل والأخلاق الرديئة، وجلب الفضائل، والأخلاق الجميلة» [3]، ودعا إلى مجاهدة النفس، والعزم على ترك الشهوات، وهذا ما ذكره في كتابه إحياء علوم الدين (باب الهوى).

ب-العقل والعاطفة:

كثيرة هي المواقف التي تصادفنا -يوميا- في واقعنا الذي يتطلب التركيز واتخاذ القرار المناسب، فقد يكون هذا القرار منطقيا مستندا إلى عاطفة مستمدة من مشاعرنا وأحاسيسنا، فنجد أنفسنا في حيرة لإصدار هذا القرار الذي تغلب عليه العاطفة، وإما نحتكم فيه إلى عقولنا، والإسلام اهتم بإيجاد الحياة المتوازنة للإنسان سواء على الصعيد العقلي أو العاطفي، وهذا التوازن سيُؤمن الانطلاقة الثابتة لكل فرد منا في حياته وبعقل متفتح.

---

[1] يوسف، الآية 53.

[2] القيامة، الآيتان 1، 2.

[3] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص 255.

العقل والعاطفة هما الضدان المتكاملان، وعلى الإنسان أن يعرف كيف يوازن بينهما، فلا يزيد من دور العاطفة وينقص من دور العقل، ولا يزيد من دور العقل على حساب العاطفة، وكل منهما لا غنى للإنسان عنه فصلابة العقل تلطفها رقة العاطفة، وطيش العاطفة يهذبه تدبير العقل، وبابتعاد أحدهما عن الآخر قد يصاب الإنسان بخلل واضطراب، وبانطواء العقل عن العاطفة يصاب الإنسان بغلظة القلب التي حذر منها القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴾.[1]

العقل هاته البؤرة المتمركزة في دماغ الإنسان، والتي تستند إلى العلم والفلسفة والاستدلال، وبها يتميز الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى، وهو نوعان حسب محمد عابد الجابري «عقل غريزي ومكتسب، عقل حقيقي وبه يقع التكليف عن الحيوان، أما العقل المكتسب فهو نتيجة العقل الغريزي».[2]

وبهذا يمكننا القول إن العقل هو الذي ينتج الفضائل، و به يظهر قبيح الأفعال من حسنها وصواب العمل من خطئه، وهو ما يميز الإنسان عن الحيوان. أما العقل الغريزي فهو «العقل الذي لا يكبح جماح الهوى والشهوة...».[3]

---

[1] آل عمران، الآية 159.

[2] محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص266.

[3] محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، ص 567.

فالعقل بموجب هذا، «صفحة بيضاء، متلقية لما ينطبع عليها من التصورات والمعاني تاريخيا واجتماعيا ودينيا...» [1]. وقد قسمه علماء النفس إلى ثلاثة مناطق وهي الشعور، ما وراء الشعور، واللاشعور، أو العقل الباطني، فمنطقة الشعور هي موطن الأفكار والتجارب العقلية التي يشعر بها الإنسان، كشعوره بالحزن والفرح، وبالحرارة ...، أما منطقة ما وراء الشعور وهي بمثابة مستودع للتجارب العقلية التي لا يشعر بها الإنسان في وقت ما، مثلا لفظة "سعادة" أو غيرها، نرى أن هاته الكلمة توحي بعدة معان تتوارد إلى الذهن وما يرتبط بها من وقائع مفرحة. أما بالنسبة للاشعور أو العقل الباطن، فهو ادخار التجارب التي تنحدر إلى العقل «وهذه التجارب رغبات لم تتحقق، أو مخاوف هزت كيان النفس أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع، وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقيق، فانحدرت إلى أعماق النفس»[2].

وفرويد يرى أن العقل الباطن ليس خادما وعاطلا، بل هو يقظ فعّال يؤثر في حياة الفرد العقلية على غير شعور منه، فالعقل إذا – كما ذكره أرسطو في كتابه البرهان– يُعني به قوة النفس التي يتحصل للإنسان اليقين بالمقدمات الكلية الصادقة الضرورية.[3]

كما أن«العقل والنفس والذهن واحد، إلا أنها سميت عقلا لكونها مدركة، وسميت نفسا لكونها متصرفة، وسميت ذهنا لكونها مستعدة للإدراك» [4]، وهي بهذا جوهر روحاني خلقه الله تعالى لصيقا بالنفس.

---

[1] عبد الرحمان خطاب، الغزالي بين الدين والفلسفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1986، ص453.

[2] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعثة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص 108.

[3] ينظر محمد عاطف العراقي، ثورة العقل في الفلسفة العربية، دار المعرف، القاهرة، ط4، 1978، ص128.

[4] محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د، ط)، (د، س)، ص128.

وبمقابل مركز العقل نجد العاطفة التي هي عبارة عن تجليات روحية، بل هي «انفعال هادئ يدخل النفس ببطء وهدوء، ما يلبث أن يستحوذ على النفس كلها، ويصبح موجها للسلوك، وقد وصفت العاطفة بالجدول الذي يحفر مجراه كالحب والحزن في العاطفة يكون دفينا غير بادٍ للعيان، ولكنه ما يلبث أن يظهر لمجرد حادث يحدث أو نبـأ يسمع به»[1]، فهي بهذا انفعال قوي يرتبط بأشخاص كالحب والكره والصداقة، وقد تتصل بالفرد وبمواقفه المختلفة، فإما ترضي فيه دوافع تثير في نفسه مشاعر سارة، أو تحبط لديه بعض الدوافع التي تثير في نفسه مشاعر مؤلمة، وهي ترتبط بأمور محسوسة فتوصف بالعواطف الحسية كعاطفة الأمومة، الصداقة، الوطن، وإما عاطفة معنوية كمحبة العدل والكرم والأمانة.

وبانسجام وتوافق هاتين البؤرتين أو المركزين نخلص إلى أن العقل يقبل على الأشياء فيدركها على حقيقتها، والقلب وظيفته أن يسير من وراء هدي العقل، فيحب الخير الذي أثبت أنه خير، ويكره الشر الذي أثبت أنه شر، وبهذا يكون لدينا نظام كوني متميز، فلولا العقل لامتزجت نزوات النفس وأهواءها بخفقات القلب وعواطفه، فبدون القلب لما وجد الخير والإحسان، فالعقل هـو المخطط والقلب هو مصدر العواطف وهو القـوة المحركـــة، وبانسجام هذا بذاك يكون لدينا عمل منظم، ولهذا خاطب الإسلام العقل من أجل الإدراك.

ج- الهوى والأخلاق والمنطق الاجتماعي:

تكتسي الأهواء طابعا اجتماعيا كونها تقترن بالأخلاق والتي تعد ظاهرة اجتماعية مصدرها المجتمع، فقد تكون أخلاق فاضلة في مجتمع فاضل، وقد تكون أخلاقا غير

---

[1] آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 8، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2012، ص39.

فاضلة من خلال ثقافة أخرى، والأخلاق «علم عقلي يدرس ما ينبغي أن يكون فهي الدراسة المعيارية للخير والشر».[1]

وعليه فالغرض من الأخلاق هو الارتقاء إلى الكمال الخلقي الذي يختلف من شخص إلى آخر، والفلاسفة يرون أن الأفعال هي التي تعبر عن الغرائز والمشاعر، وصنفوها ضمن منطقتين السفلى وهي مناطق التدرج العقلي عندما تسيطر الغرائز على حياة الإنسان فتؤدي به إلى الهلاك أو النجاة، والمرتبة السامية بها تكون المرحلة التي تجعل الإنسان يتصرف بشكل عقلاني مما يدل على رشده ووعيه، بل وحكمته، وهنا يظهر الضمير الأخلاقي الذي يعد بمثابة الرقيب لكل سلوكاته، فتُدرج ضمن ما هو أخلاقي وغير أخلاقي.

والأخلاق في الموروث الإسلامي تساوي العقل كونها معيارا للخير والشر، الحق والباطل، فالعقل وضع للتمييز بينهما، لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ ءَاذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَآ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ كَٱلْأَنْعَٰمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْغَٰفِلُونَ ﴾[2].

فالعقل والقلب هنا بمعنى واحد، وعن جبريل عليه السلام أتى آدم عليه السلام فقال له: إني أتيتك بثلاث فاختر واحدة، فقال: ماهي ياجبريل؟ قال العقل والحياء والدين، قال

---

[1] حسين عبد الرحيم أحمد رشوان، علم الاجتماع الخلقي، المكتب العربي الحديث، إسكندرية، (د، ط)، 2002، ص 7، 8.

[2] الأعراف، الآية 179.

اخترت العقل، فخرج جبريل إلى الحياء والدين فقال ارجعا فقد اختار العقل، فقالا: أُمرنا أن نكون مع العقل حيث كان.[1]

وعلماء الاجتماع يرون أن الإنسان ملزم بما يسود المجتمع من عادات وتقاليد، ومعتقدات، وآداب وقوانين، فالأخلاق إذا مرتبطة بالشعوب فمنهم من يميل إلى الشر ومنهم من يميل إلى أحسن خير، وخير دليل على ذلك قصة سيدنا يوسف وامرأة العزيز.

كما أن للأخلاق ارتباطا وثيقا بالأدب الذي يزخر بالصيغ الأخلاقية التي ترد على لسان الشعراء والأدباء، فالأعمال الأدبية تقوم باستنباط المفردات التي تحمل بين طياتها معان أخلاقية، سواء من حيث تحديد أخلاقيات الأفراد أو من حيث الكلمات التي ينطقون بها والألفاظ التي يستخدمونها، سواء في تصرفاتهم أو سلوكاتهم، والتي تقوم بإثبات وجود قل تتحكم فيه ضوابط دينية أدبية، وهذا ما يؤكد مدى ترابط كل من الهوى والأخلاق وعلاقتها بالمنطق الاجتماعي.[2]

أما الهوى كما ذكره الجابري «ينتج من الأخلاق قبائحها، ويظهر من الأفعال فضائحها، ويجعل ستر المروءة مهتوكا ومدخل الشر مسلوكا، والعقل هو الذي يكبح جماح الهوى والشهوة» [3]، فالأخلاق القبيحة مقترنة بالهوى المذموم الذي يدخل تحت سلطة العقل من أجل حده وحثه على الفضيلة والأخلاق الحميدة، والأخلاق الحقيقية عند محمد الداهي تقوم على «عقد المقارنة أو الموازنة التي تجعل الفرد يرى صورته في أعين

---

[1] ينظر محمد المنجد، مفسدات القلوب وإتباع الهوى، ينظر الرابط:
http://audio.islamweb.net/audio/index.php ?page=fullcontent&audioid=103237 تاريخ فتح الرا بط 2015/10/28، الساعة 17:12.

[2] ينظر حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، علم الاجتماع الخلقي، ص19.

[3] محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، ص567.

الآخرين، فإما يرى صورته في وضع سيء أو في وضع وضيع» [1]، فالمرء يعرف حقيقة نفسه من خلال أحواله وسلوكاته وما يتعاقب عليها من شعور، والمجتمع مرآة عاكسة يمكن من خلالها الحكم على تصرفات الناس، وبالتالي تطبيقها على الفرد كونه جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع.

فالعلاقة إذا بين الهوى والأخلاق والمنطق الاجتماعي تتحدد بحس أفعال الإنسان وتصرفاته التي قد يفرضها عليه الضغط الاجتماعي أحيانا، والحكم على تصرفاته بالسلب أو الإيجاب، وهذا من خلال القوانين التي يلتزمها مجتمع معين، إضافة إلى العادات المتبعة والتقاليد المتوارثة في هذا المجتمع.

د- الأهواء في الموروث العربي والكتب السماوية:

وردت لفظة "الهوى" في لسان العرب «محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه، وهو يحرض على الشهوات والخروج عن طاعة الله عز وجل» [2]. واستنادا إلى القرآن الكريم الذي يعد مصدر الثقافة الإسلامية، وجدت أن هاته اللفظة في مجملها تحمل الصفات الذميمة التي تدل على ارتكاب الكبائر وقد جاء تفسيرها كما يلي:

---

[1] محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص65.

[2] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 6، مادة هواء، ط1، 1988، ص849.

الآيـــة القرآنية	تفسيرها عند ابن كثير
﴿فَلَا تَتَّبِعُواْ ٱلۡهَوَىٰٓ أَن تَعۡدِلُواْۚ وَإِن تَلۡوُۥٓاْ أَوۡ تُعۡرِضُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرًا ﴾[1]	«لا يحملنكم الهوى والعصبية بعض الناس إليكم على ترك العمل في أموركم وشؤونكم على أي حال كان».[2]
﴿وَلَا تَتَّبِعۡ أَهۡوَآءَ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ وَهُم بِرَبِّهِمۡ يَعۡدِلُونَ ﴾[3]	وهي تدل «على المشركين الذين جعلوا لله عديلا».[4]
﴿ وَأَمَّا مَنۡ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفۡسَ عَنِ ٱلۡهَوَىٰ ﴾ [5]	«خاف القيام بين يدي الله عز وجل وخاف حكم الله فيه ونهى نفسه عن هواها وردها إلى طاعة مولاها».[6]

فمن خلال تفسير ابن كثير نجد أن إتباع الهوى يدل على المشركين الذين جعلوا لله عديلا وهي تحمل معان كرد النفس عن طاعة خالقها، وهي بهذا كل ما يخرج عن نطاق الخالق وعبوديته، وهي صفة تدخل ضمن المهلكات.

---

[1] النساء، الآية 135.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، المجلد1، (د، ط)، 2005، ص 146.

[3] الأنعام، الآية 150.

[4] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 232.

[5] النازعات، الآية 40.

[6] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 425.

والسنة النبوية الشريفة ألزمتنا إتباع القرآن الكريم والامتثال لأوامر الله تعالى ومحبته، وترك الأهواء لأنها من الفواحش فكل ما يخرج عن نطاق القرآن والسنة يؤدي إلى الطريق المظلم، ورسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم يقول: ثلاث مهلكات: شح مطاع، وهوى متبع، وإعجاب المرء بنفسه. وقال أيضا عليه الصلاة والسلام: إن مما أخشى عليكم شهوات الغي في بطونكم وفروجكم ومُضلات الهوى[1].

كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم يذكرنا بخطورة هذا الداء، وما سيفعله بالأمة، وإنه سيخرج في أمتي أقوام تتجارى بهم الأهواء، كما يتجارى الكلب بصاحبه لا يبقى منه عرق ولا مفصل إلا دخله، إن لفظة الأهواء تحمل معان مذمومة يمكن أن يدخل تحتها الفجور وعدم الإنصاف، والهلاك أيضا، لذا نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن إتباع الهوى وقال: العاجز من اتبع نفسه هواها وتمنى على الله الأماني[2].

وبرجوعنا إلى كتاب "أمراض القلوب وشفاؤها" لابن تيمية "نلاحظ أنه أورد الأهواء على حساب نتائجها، فما هو مذموم مكروه، والهوى اعتبره عارضا، فالداء منه هو المرض، وهو تألم القلب وفساده، «فالنفس إذا أحبت شيئا سعت في حصوله بما يمكن حتى تسعى في أمور كثيرة تكون كلها مقامات لتلك الغاية، فمن أحب محبة مذمومة أو بغض بغضا مذموما وفعل ذلك كان آثما»[1]، فالقلب عنده خلق من أجل حب الله تعالى، وما سوى ذلك إثم.

---

[1] ينظر محمد المنجد، مفسدات القلوب وإتباع الهوى، ينظر الرابط:
http://audio.islamweb.net/audio/index.php ?page=fullcontent&audioid=103237 تاريخ فتح الرا بط 2015/10/28، الساعة 17:12.

[2] الموقع نفسه.

[3] أحمد بن تيمية، أمراض القلوب وشفاؤها، دار القاسم، (د، ب)، (د، ط)، (د، س)، ص36.

أما كتاب ذم الهوى "لابن الجوزي" فمن خلاله يذم المفرط من الهوى، أما اعتداله يرى أنه ميل طبيعي يقف عند ما يقتضيه المولى تعالى، وفهم المعنى المقصود للهوى في النفس كشهوة الطعام مثلا، أما الهوى المطلق عنده فهو الذي يسبب اللذة،

ويحث على نيل الشهوات عاجلا، وإن كانت سببا للألم والأذى في العاجل ومنع اللذات في الآجل.[1]

فذم الهوى عند ابن الجوزي يطلق على الغير منتفع منه، بل وما يضر كذلك، وتوجيهه لما ينتفع به أمر ضروري، تبعا للحديث النبوي الشريف لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعا لما جئت به، ويقصد به إتباع ما جاء به رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإتباع الشهوات فيه تقصير في طاعة الله عز وجل.[2]

وما يمكننا قوله إنّ اتباع الأهواء مفسدة للقلب ومضرة للعقل، ولمجاهدة النفس وتزكيتها يحْسُن الالتزام بتعاليم الدين، وفق ما يأمر به الكتاب والسنة.

فبتداخل الثقافات أصبحت الأهواء في اللغة العربية تتعلق بالعواطف والأحاسيس، مذمومة كانت أم محمودة، وتعتبر الأهواء المادة الفنية التي استمد منها الشعراء أحاسيسهم ومشاعرهم، ومن ذلك مشاعر الحب، الشرف، العزة...، وأضحت محل اهتمام

---

[1] ينظر محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ص69.

[2] ينظر محمد المنجد، مفسدات القلوب وإتباع الهوى، ينظر الرابط:
http://audio.islamweb.net/audio/index.php ?page=fullcontent&audioid=103237 t تاريخ فتح الرابط، 2015/10/28، الساعة 17:12.

اهتمام المبدعين والنقاد، للخوض في غمار نفسية هؤلاء الشعراء والأدباء، ومنه ابثق موضوع دراسة الأهواء من الناحية السيميائية أو مايعرف بسيميائيات الأهواء التي يشتغل عليها هذا البحث كما سيأتي.

الفصـــــل الأول

السيمياء وسيمياء الأهواء والعواطف

I–من السيمياء السردية إلى سيمياء الأهواء والعواطف

II–عناصر تحليل سيمياء الأهواء والعواطف

III–مبادئ سيمياء الأهواء والعواطف

للسيميائيات آفاق ومجالات عديدة أتاحت للباحثين تناول المنتوج الإنساني والتفكير في كل جانب من جوانبه، وصولا إلى عواطفه وأهوائه، وفيما يلي سنتطرق إلى علاقة السيمياء بسيمياء الأهواء والعواطف بداية من السيمياء السردية :

I-من السيمياء السردية إلى سيمياء الأهواء والعواطف:

تعتبر السيمياء مشروعا دي سوسيريا يهتم بدراسة العلامة وحياتها داخل المجتمع والكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها هذه العلامة والتي تعتبر بدورها كيانا سيكولوجيا قوامه الدال والمدلول وهي في نظر بيرس (Peurce) «لا يمكن أن تقف عند إحالة واحدة، فما يطلق العنان للدلالة هو ما يجعل إيقافها أمرا مستحيلا»[1]، وقد انتقد إميل بنفنيست (I . Benveniste) بيرس (Peurce) في «جعله العلامة أساسا للعالم بأسره فحتى الإنسان وفكره وعواطفه علامة وهذه العلامات تحيل على علامات» .[2]

فهي بهذا «أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدء من الانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى»[3]، فهي بهذا تهتم بالتجارب الإنسانية والموضوعات التي تعتبر جزء من سيرورة الدلالة ومنه اهتمامها بدراسة الأنساق الدلالية أي العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات التي تؤدي دورا وظيفيا دلاليا بين المرسل والمتلقي وهي متعددة منها الأنساق الدلالية غير المؤسسة وقد وظفها الإنسان داخل العلامات «وهناك أنساق دلالية اجتماعية تمتاز بمؤسسيتها

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل سيميائيات شارل ساندرس بيرس، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص33.

[2] غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة الفنون، الكويت، (د، ط)، (د، س)، ص30.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005، ص15، 16.

وتمتاز بالمواضعة الاجتماعية وهي من نتائج عمل الإنسان» [1]، كما أنها تقود إلى الكشف عن المعاني، وكل ما يتعلق بالإنسان يدعوا إلى الكشف عنها سواء من خلال أفكاره وعواطفه، بل وتصرفاته وصولا إلى الخطابات والنصوص التي تشكل الدلالة.

ويعتبر المنهج السيميائي المتسع الأصول والفصول كأهم منهج اعتمده الدارسون لفهم النصوص والأنساق العلامية وتجريبها في تشريح النصوص والخطابات، ومن أهم أدواته نجد:

أ/ مبدأ المحايثة (Immanence): الذي يعتبر طريقة في التحليل يُؤتى بها لمراعاة انقسام النص إلى محتوى (معنى) وتعبير (مبنى)، وهو مبدأ مستخلص من الدراسات اللسانية التي وضعها هلمسيلف وتحدث عنه دي سوسير، ويقتصر هذا المبدأ على «وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو التمفصلات المشكلة للعالم الدلالي المصغر»،[2] والتحليل المحايث هو الذي يبحث في عناصر الدلالة المصغرة التي تشكل المضمون الذي يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة، أي أنه يبحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي والمعنى هنا ينظر إليه على أنه الأثر الناتج عن الشبكات التي تربط بين عناصر النص والخطاب.

ب/ المبدأ البنيوي: لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات التي تربط بين عناصر النص لذا فإن الاهتمام يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف

---

[1] ناصر الشيحان، منهج غريماس (المنهج السيميائي)، ينظر الرابط www.arrafid.net: /http ، تاريخ فتح الرابط، 2015/02/16، الساعة 10:30.

[2] رشيد مالك، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ ، مراجعة و تقديم عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص230.

(Différence) والذي يشكل المضمون وهو «التحليل البنيوي الذي يقوم على إب ـراز التمفصـل الداخلي للمضمـون ويحيـل إلى نظريـة المعنـى»[1]، فالمعنى إذا يكتسي وجوده بالاختلاف، ولإدراك معنى القول من خلال النصوص لا بد من وجود نظام مبني على العلاقات، ونظام الاختلاف بدوره يعتمد على شكل المضمون خاصة ما تعلق بالخطاب الذي يعتمد عليه التحليل السيميائي لبناء نظام خاص بإنتاج الأقوال أو ما يسمى بالقدرة الخطابية التي تميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة «ولعبة الاختلافات التي تشكل المضمون تساعد على تحديد عناصر الدلالة».[2]

انطلاقا من هذا يمكننا اعتبار المنهج السيميائي أقرب المناهج إلى تحليل النصوص، كذا فهم وحل أهم الشفرات التي تعتمد على القارئ في حلها، والسيمياء بدورها تعتمد على دراسة الدلالة لذا اعتمدت على أهم المبادئ المذكورة آنفا، والتحليل السيميائي بمثابة تحليل الخطاب، إذ اهتمت السيمياء بإنتاج الخطابات والنصوص وهذا ما يسمى بالكفاءة الخطابية (Compétence discursive).

كما تعتبر السيمياء السردية اللبنة الأساسية لدراسة سمْي أَة الأهواء، لذا كان لزاما علينا أن نقدم حوصلة حول السيمياء السردية أو «بتعبير فونتيني السيميائيات الكلاسيكية أي مما جاءت به سيميائيات الفعل »،[3] والسرد ظاهرة حكائية قد تكون ماثلة في أي شيء، كما أنه دلالة (Synification)، وقد تكون هذه الدلالة أيضا نوعا من «الاتصال

---

[1] عبد المجيد العابد، سيميائيات الأهواء في الخطاب القصصي قصة "أغنية هاربة" للقاص صالح السهيمي مثالا، ينظر الرابط http://www.oudnad.net/51/amabed51.php#analysis، تاريخ فتح الرابط، 2015/02/02، الساعة، 09.00.

[2] رشيد بن مالك، السيمياء، الأصول، القواعد، التاريخ، ص230.

[3] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2001، ص15.

(Communication) بين المتخاطبين، فالشخص الذي يحدث نفسه يكون مرسِلا ومرسَلا إليه في ذات الوقت».[1]

أما السيميائيات السردية (Sémiotique Narrative) فهي من أكثر فروع السيميائيات تطورا «وقد نمت في ظل هيمنة المنهج البنيوي على الدراسات الأدبية والدراسات الأدبية الإنسانية».[2]

كما حظيت الأشكال السردية في النصف الثاني من القرن الماضي بالكثير من العناية والاهتمام ما جعلها تحتل الصدارة وتعتبر من أغنى الميادين في دراسة العلوم الإنسانية، ويعتبر الباحث الروسي فلاديمير بروب (V.Propp) السباق في وضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) «لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من بنيته الشكلية، وكانت محاولته تهدف إلى الكشف عن الخصائص الشعبية التي تميز الخطاب السردي »[3]، ولكتاب بروب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية " الذي أصدر عام 1928 في روسيا الأثر العجيب في التأثير على السيميائيات السردية التي طورها عموما، وبهذا عمد إلى رصد أهم العناصر الأساسية المكونة للحكاية، وهي ما أطلق عليه اسم الفعل القصصي (Action)، وأعطى اسما آخر للفعل وهو الوظيفة (Fonction)، وكان بحثه حول الحكاية الشعبية الروسية العجيبة حول البنية التي حاول من خلالها إيجاد العناصر المتواترة، كما كان تحليله للوظائف مقتصرا على تحديد دائرة الفعل.

---

[1] جمال الديك، السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي، السيميائية و النص الأدبي، ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 1995، ص279.

[2] جمال الديك، السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي، ص283.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د، ط)، 2001، ص17.

ليأتي بعده الجيرداس جوليان غريماس (A.J.Greimas) بكتابه الشهير "الدلالة البنيوية" الذي يعتبر اللبنة الأساسية التي قامت عليها مدرسة باريس السيميائية، والتي بدورها وضعت أساسيات السيميائيات السردية والتي يعتبر من أهم مؤسسيها، وقد اعتمد فيها غريماس على الوصف والتحليل، قامت بداياته على تحليل الجملة والتي استعارها غريماس فوجد أن السرد لا بد له من فعل (Action) ولا بد له من مشاركين في الفعل والذي بدوره يضم ستة سواند منها:

الفاعل: (Sujet)، الغرض (Objet)، المرسِل (Destinateur)، المرسَل إليه (Destinataire)، المساعد (Adjuvant)، المعارض (Opposant)، وقد وضع هذه السواند ضمن نموذج يعد بمثابة الصورة الواقعية للسرد:

المرسِل ← الغرض (الموضوع) → المرسَل إليه

المساعد ← الفاعل (الذات) → المعارض

النموذج السائدي[1]

Modèle actntiel

كما انطلق المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية غريماس من «ملاحظة مفادها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية، ويسلك في هذا سبيلا معقدا يواجه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها، ويفرض عليها اختيارات عليه أن يحدد موقعه ضمنها، إن هذا المسار المعقد يقود من المحاثية إلى التجلي »[2]، كما وضع نماذج يكون فيها العامل قادرا على ضم أهم أشكال النشاط الإنساني باختلافها بدء من النصوص الأدبية وصولا إلى أبسط أشكال السلوك الخاص بالإنسان داخل الخطاب،

---

[1] جمال الهيك، السيميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي، ص283.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص44

وكانت استفادة غريماس في تحديده لمفهوم العامل في الحكي داخل دراساته يشمل جانبين:

الجانب الوظيفي يشمل الأفعال .

الجانب الوصفي يشمل الألقاب، الأسماء، الصفات...

كما استفاد أيضا في بنائه لتصوير النموذج العاملي اللساني إذ يُشبّه فيها «الملفوظ البسيط (l'énoncé élémentaire)، بالمشهد، والملفوظ عنده هو الجملة».[1]

ووجد أن الكلمات داخل الجملة تكون فيها الذات فاعلا، والموضوع مفعولا، ومنه استنتج غريماس عاملين مهمين يقوم عليهما الملفوظ، وقد درجهما ضمن الشكل المتعارض التالي:

الذات ≠ الموضوع

المرسِل ≠ المرسَل إليه

بالإضافة إلى أبحاث بروب (V. Propp) التي اعتمد عليها غريماس في تحديد العامل قام سنة 1966 بوضع علم دلالة بنائي للحكاية والذي قسمه إلى ثلاث علاقات تتمثل في:

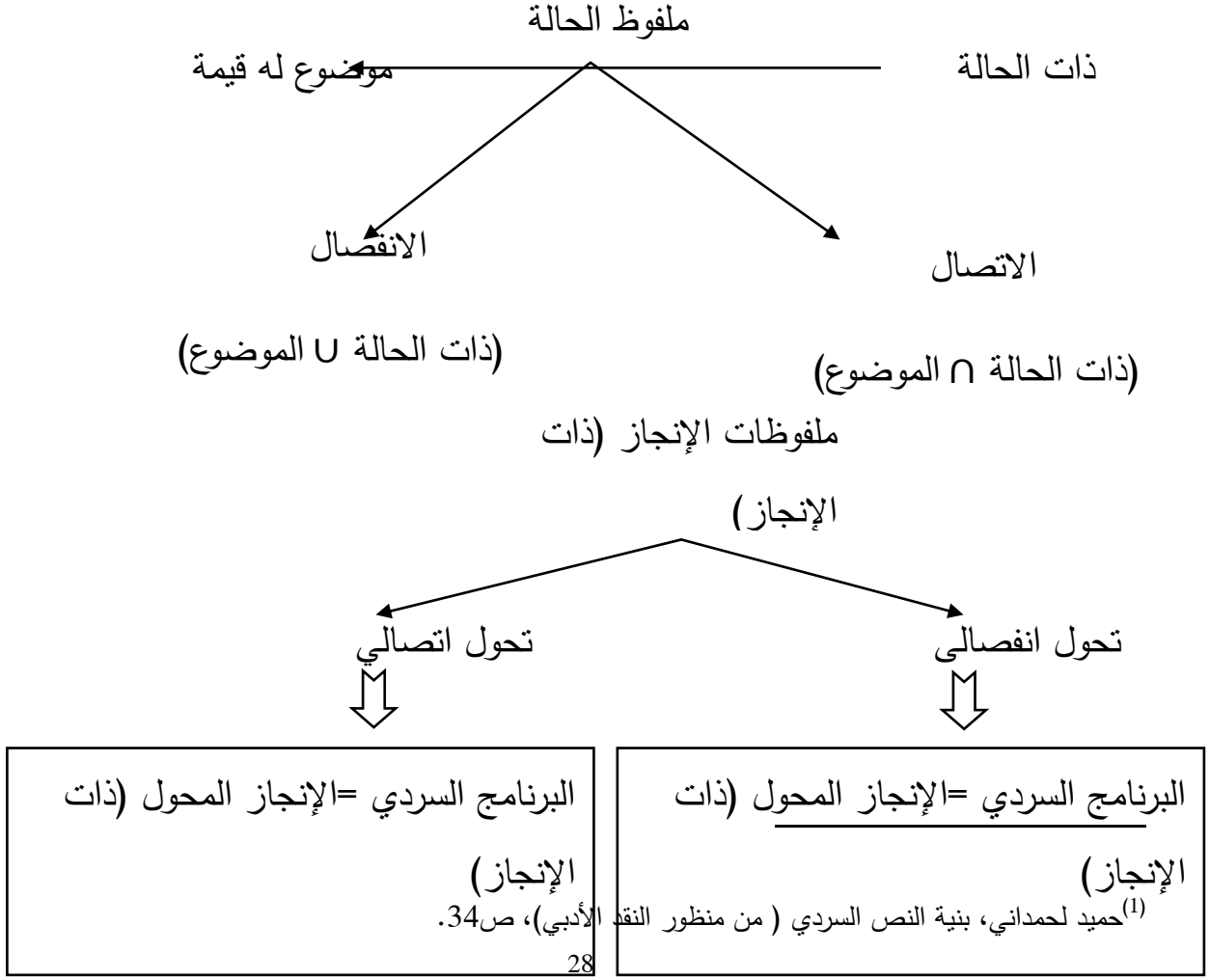
أ/ علاقة الرغبة (Relation de désir): وهي المحور الذي يجمع بين الذات والموضوع أو بين من يرغب، وما هو مرغوب فيه، ويقود هذا المحور المتواجد داخل الملفوظات السردية البسيطة (Elémentaire Enoncé Narratifs) بين ملفوظات

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص32.

الحالة (Les énoncés d'état) أو ذات الحالة (Sujet d'état) وأوجد أن الذات لها حالتان إما حالة اتصال ∩ ، أو حالة انفصال ∪، وفي هذه الحالة ترغب الذات في الاتصال، « وملفوظات الحالة يترتب عنها تطور ضروري وهو ما أسماه غريماس ملفوظات الإنجاز (Enoncé de faire)، وهذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحوّل (Faire transformation) ».[1]

وعليه فالإنجاز له مسار الاتصال أو الانفصال بحسب رغبة ذات الحالة (Sujet d'état)، ويفضي الإنجاز المحوّل إلى إيجاد ذات ثانية تسمى ذات الإنجاز (Sujet de faire)، وهي بمثابة الشخصية المُمثّلة لذات الحالة، والتطور الحاصل بسبب تداخل ذات الإنجاز أطلق عليه اسم البرنامج السردي (Programme narratif) الذي يعتمد على مستويين لملفوظ الحالة ومنها:



[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص34.

مستويات ملفوظ الحالة[1]

ب/علاقة التواصل (Relation de communication): ويعمل هذا المحور على فهم علاقة التواصل داخل البنية الحكائية ووظائف العامل ، التي تعمل على مبدأ أنَّ لكل رغبة (ذات الحالة) لا بد من وجود محرك أسماه غريماس مرسِلا(Destinateur)، وتحقيق الرغبة يكون ضمن عامل آخر أسماه مرسَلا إليه (Destinataire) «وعلاقة التواصل بين المرسِل والمرسَل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع»[1] ومنه:

فدور المرسل هنا هو «ترغيب الذات، والمرسَل إليه لا يعني به التلقي لرسالة أو خطاب إنما عامل يدخل في تشكيل بنية الحكي الحديثة، ويحدد وظيفة من الوظائف داخل هذه البنية».[2]

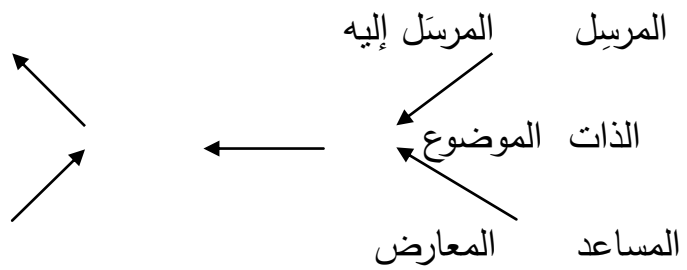
ج/ علاقة الصراع (Relation de lutte): وهي علاقة تعمل على تحقيق التصارع والتعارض بين علاقة الرغبة وعلاقة التواصل يسمى أحدهما المساعد (Adjuvant)

---

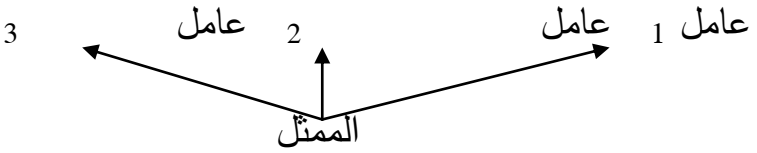
[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

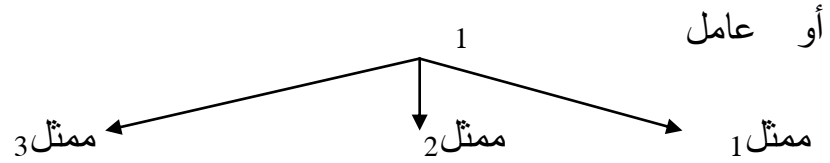
والثاني المعارض (L'opposant)، ومهمة الأول الحصول على الموضوع وهذا مخطط النموذج العاملي كاملا عند غريماس:



كما يمكن للعامل (الذات) أن يكون ممثلا بأدوار عاملية متعددة وفق الشكل الأتي:



أو



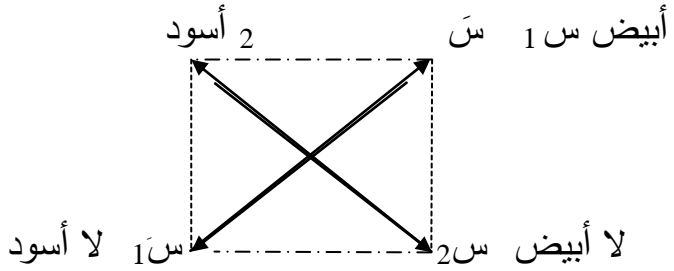
وبتعدد البرامج السردية والتي كانت سببا في تعدد ذوات الحالة، و مما تم تقديمه من طرف غريماس، تم الإعتماد على مستويين يعملان ضمن الخطاطة السردية (Schéma Narratif) التي تعتمد على:

أ/**المستوى السطحي (Niveau de surface)**: الذي يخضع فيه السرد بكل «تمظهراته لمقتضيات المواد الفردية الحاصلة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطية المباشرة، كما يقرأه أي قارئ عادي »[1]، ويعتمد هذا المستوى على مكونين أساسيين هما: «المكون

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص50.

السردي الذي ينحصر في دراسة الحالات والتحولات والبرامج السردية، وهذا في إطارها التركيبي (النحوي)، والمكون الخطابي الذي ينظم المسارات التصويرية والمعجمية التي تحقق في النصوص والخطابات عبر تمظهرات دلالية، لذا لابد من الاستعا نة بالتحليل المعجمي، وتحديدا أدوار الفاعل»[1]، كما أن المكـــون السردي «ينظم تتابــع حالات الشخصيات وتحولاتها والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور آثار المعنى».[2]

ب/ المستوى العميق (Structure profonde): «ويشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تجليها من خلال المادة التعبيرية أو تلك »[3]، ومنه يعتمد على الصور المعجمية من خلال استخلاص سماتها من المربع السيميائي الذي يعمل ضمن علاقات وعمليات تستمر ضمن المستوى السطحي، ويعتبر المربع السيميائي من أهم الآليات التي اعتمدها غريماس لتوليد الدلالة والمعنى سطحا وعمقا خاصة داخل النصوص والخطابات، وقد اعتبر جاك فونتنيي المربع السيميائي على أنه «لايعمل على إبراز الطريقة التي تأخذ المقولة شكلا».[4] فهو يعمل ضمن علاقات حسب الشكل الآتي:



---

[2] جميل حمداوي ، الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص و الخطابات، ينظر الرابط http://www.droob.com، تاريخ فتح الرابط، 2015/01/28، الساعة، 13:22.

[2] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمياء السردية و الخطابية، ترجمة جمال حضري، تقديم جميل حمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص96.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص50.

[4] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص19.

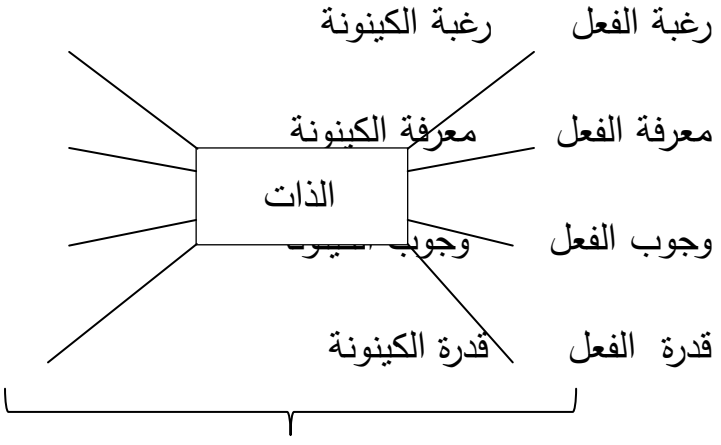
علاقة اقتضاء

علاقة بين متضادين

علاقة بين متناقضين

كما يعمل أيضا هذا النموذج ضمن مفهومي الوصل والفصل، فنمط الفصل هو فصل المتضادات وفصل المتناقضات، وبهذا عمد غريماس في تحليله للخطاب من البسيط إلى المعقد فاحصا بذلك الملفوظات فهو «يعتبر الكفاءة (كينونة العمل) والأداء (فعل الكينونة) كبنيات بسيطة تساعد على تنسيق الجهات الأربع التي تم إحصاؤها وهي: الإرادة، الوجوب، القدرة، المعرفة وفق الكينونة والفعل».[1]

ومنه نجد أن المربع يعمل ضمن محورين أساسيين الأول منها «يمثل الصيغ الداخلية المنشأ وهي المعرفة والرغبة، والمحور الثاني يعمل على إيضاح الصيغ الخارجية التابعة للأولى وهي الوجوب والقدرة».[2] وتعمل الكفاءات ضمن المخطط التالي:



[1] جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب، (د، ب)، (د، ط)، (د، س)، ص 18.

[2] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب، إشراف الدكتورة آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008، 2009، ص49.

الكفاءات الصيغية[1]

وعليه يمكن اعتبار المربع السيميائي كمنتج للدلالة، وليس تمثيلا للتجانس فحسب، وهذا ما صرحت به مدرسة باريس، أما بالنسبة للخطاطة السردية فهي تعمل ضمن عناصر ممثلة في التحريك (Manipulation) وهو تحريك لعامل الذات الساردة من خلال عملية التلفظ بالملفوظ، وهو بمثابة همزة وصل بين الحاضر والماضي، ويتميز التحريك بكونه نشاطا يمارسه الإنسان نحو الآخر بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما بالإضافة إلى الكفاءة (Compétence)، فللإنجاز (La Performance) وهي مرحلة تطور الذات وحيازتها على شروط كافية لإنجاز الفعل، أما الجزاء (Sanction) وهو الجزء الأخير من الخطاطة السردية والذي يبرز كينونة الكينونة خاصة في ترابطه ا مع التحريك، هذه كلها عناصر تعمل ضمن النص السردي الذي لابد له من حالة ينتقل بها من النقطة (أ) وصولا للنقطة (ي) ضمن برنامج يتحدد ضمن العمليات والفعل[2].

انطلاقا من الحوصلة الموجزة حول السيمياء السردية التي حاول فيها غريماس تطبيق الأدوات اللسانية والصيغ السيميائية التي وظفها في المربع السيميائي الذي يعمل في إطار الكفاءة والتي تعمل بدورها وفق جهات محددة «ضمن إرادة المعرفة (Vouloir faire)، وجوب الفعل (Devoir faire)، والقدرة على الفعل (Pouvoir faire) ومعرفة الفعل (Savoir faire)»[3]، مارس تفكيره أيضا باعتمادهسيميائية الفعل أو الحدث على

---

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] ينظر آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، ص42.

[2] ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص18.

مبدأ الفعل «مقاما شكليا لمفهومي العامل والتحول »[1] وتولد ما سمي بسيميائيات الأهواء (Sémiotique des Passions) سنة 1991، والتي أصبحت عنوان كتاب يعتبر ثمرة نقاشات تبلورت حول مسائل هامة دخلت من خلاله ا «دراسة الأهواء حقل اللسانيات والبنيوية أواخر الثمانينيات»[2] وعمل فيها غريماس (A.J.Greimas) بفاعلية معية جاك فونتنيي (Jaques Fontanille) على انفتاح المنهج السيميائي، ويعتبر كتابهما سيميائيات الأهواء بمثابة قفزة نوعية تم من خلالها الانتقال من البناء النحوي الدقيق

لمفهوم العامل إلى بناء جديد يأخذ بعين الاعتبار ا لعواطف والأحاسيس، وهذه السيميائية «تدرس مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية كدراسة الكره، الحقد، الكراهية، الإيثار، الطموح، الحسد والحب، وغيرها من الصفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا وأخلاقيا »[3]، ويمكن اعتبار سيميائية الأهواء والعواطف كبعد جديد في تحليل العلامة.

فالحديث عن «سيميائية الأهواء وتحليل ملامح الأهواء يتم غالبا تحت ضغط هوى معين والذي يتغير بتغير علاقة الذات الباحثة بالموضوع والذات السيميائية التي يتعامل معها أو حتى القيم والمعارف وأشكال التواصل وعلى هذا يجب التفريق بين الخطاب الذي تحركه الأهواء أو تسكنه والخطاب الذي يتناول بالتحليل مظاهر الأهواء، الأول خطاب متوتر وانفعالي، والثاني خطاب أقرب إلى الموضوعية في تعامله مع الكلمات والعلاقات

---

[1] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص59.

[2] حسين خمري، سيميائية التمشهد و بلاغة الذات (هوى الخطاب)، محاضرات الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2011، ص143.

[3] جميل حمداوي، العامل و الفاعل و الممثل، سيميائية الأهواء ينظر الرابط، http://laghtiri1965.jeeran.com تاريخ فتح الرابط 2015/02/08، الساعة، 11.33.

باعتبارها حاملا للدلالات »[1]، وعليه فسيمياء الأهواء تتعامل مع الخطابات بالتحليل لتكشف لنا عن أهم التوترات والانفعالات التي تعتبر بمثابة دلالات وعلامات سيميائية تتجلى ضمن الخطابات.

أي أن الأهواء تتجلى في «الخطاب حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية »،[2] ودراستها تقتضي ما هو أساسي كالاهتمام بالآثار المعنوية التي تتحقق في الخطاب، وهذا ما ورد في كتاب سيميائيات الأهواء «فإن ما هو أساسي في دراسة الهوى ليس التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب »[3]، كما أنها تعتمد في بنائها النظري على ما قدمته سيمياء الفعل، إذ أنّ الهوى يُعد سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور، فالإنسان لا يفعل فقط بل هو من يحدد كثافة ودرجة هذا الفعل الذي بدوره يحمل شحنات انفعالية أطلق عليها غريماس وفونتنيي البعد الانفعالي الذي يحدد درجة تحقيق الأفعال.

فسيميائيات الأهواء جاءت لدراسة الذات الانفعالية الجسدية والحالات النفسية الداخلية وتحولاتها المزاجية (Ephorie)، كما أنها أولت أهمية كبرى للمعجم الدلالي للألفاظ، فهي بهذا تعمل ضمن آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية التي تركز على مكونين هما:

- **المكون التوتري:** انعكاس العالم الطبيعي على الذات.
- **المكون العاطفي الانفعالي:** وهو منبع الأحاسيس والعواطف.

---

[1] حسين خمري، سيميائية التمشهد و بلاغة الذات (هوى الخطاب)، ص145.

[2] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

وبإدماج هذين المكونين يتولد ما يسمى بكينونة المعنى وخلق ما يسمى بالإدراك والعاطفة ومنه اهتمت سيميائيات الأهواء «بالبحث في الهوى الإنساني الذي يتجاوز فيه الفعل المقبول»[1]، كما أنها أضافت أبعادا جديدة للخطابات والنصوص منها البعدين الانفعالي والاستهوائي إضافة إلى «البعد العاملي والتيماتيكي (المعجمي) الموجودين في سيميائية الفعل، والتحدث عن أدوار العامل وأدوار الفاعل التيماتيكي والفاعل الاستهوائي أو الانفعالي»[2] وهذا تبعا لتحولات الإنسان من حالة إلى أخرى.

فدراسة الهوى تقتضي وجود سلسلة من الانفعالات يمكن أن تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي اللذان يمكن اعتبارهما مكونان أساسيان في النص السردي، وهذا غريماس يرى أن «الهوى ليس عارضا أو مضافا أو طارئا يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه، كما يمكن أن نتوهم ونحن نحتفي بعقل لا يأتيه الباطل من كل الجهات، إنه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته »[3] فثقافة الفرد تحكم على الأهواء، لأنها جزء لايتجزأ من هويته، وباختلاف الثقافات تختلف الأحكام.

استنادا إلى هذا كله ، نجد الفرق بين سيميائية الفعل التي أولت الاهتمام بالعامل والتحول، ولم تول الاهتمام بالحالة النفسية التي تكون محركا للفعل، وبذلك تتجسد المقاصد وتتحقق الرغبات والأحاسيس، فكل ما هو مرتبط بالإطار الجسدي للإنسان يعتبر علامات دالة تعمل على كشف المكبوتات التي قد تظهر ملامحها من خلال

---

[1] رحيمة شهتر، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2013، ص82.

[2] جميل حمداوي، سيميائيات الاستهواء الإرهابي في الرواية العربية السعودية(رواية الارهابي20) لعبد الله ثابت نموذجا، ينظر الرابط http//www.droob.com، تاريخ فتح الرابط ،2015/02/08، الساعة، 10:00.

[3] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص09.

تصرفات معينة كالصراخ، احمرار الوجه...، وبناء على تصورات غريماس اشتق لنا قيمة مجردة وصنف «العامل أول الأشكال التي من خلالها يتخلص الوجود القيمي من صيغته المجردة ليبحث عن غطاء يوحي بنوع من الدفء الحياتي الذي يأتي به التشخيص».[1]

ووضع لنا مثالا بحيث اشتق من القيمة المجردة (عِلْمْ) مثلاً ، محمولا وعاملا وحالة قابلة التشخيص مثل: علَّم ،عالم، قصة تروي حياة شخص يبحث عن العلم أو يدعو إليه، ومثال العلم يستدعي عالما والجهل الذي يفترض جاهلا والصدق الذي يفترض إنسانا صادقا، كلها صفات تشير إلى صيغ فعلية تسمى دوائر الفعل[2].

كما تعامل غريماس وفونتنيي مع الهوى بحيث يمكن دراسته وفق المخزون الانفعالي المودع في النفس دون الاكتراث لتصنيفاته الاجتماعية سواء كانت إيجابية أو سلبية، وقدم المؤلفان الهوى بحسب تشكيلته التي تخضع للكتلة الانفعالية (الاستهواء) الذي يعتبر «المادة التي تتشكل منها الأهواء، فبدون الاستهواء لا يمكن الحديث عن أهواء، فالاستهواء هو القدرة الانفعالية الكامنة التي يستند إليها خطاب الأهواء لرسم عوالمه».[3]

إضافة إلى دراسة كل من غريماس وفونتنيي، اضطلع هرمان باريت (H.Parret) بسمْيأَة الأهواء بحسب ما تم ذكره من طرف محمد الداهي في كتابه "سيمياء السرد" بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ذكر أن باريت قد عالج الأهواء من خلال منظور فلسفة اللغة وركز على البعد التلفظي في الخطاب، لينتقل إلى البعد الانفعالي ليحدد العلاقة بين

---

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] ينظر الجيرداس ج غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد ، ص20.

[3]، المرجع نفسه ص31.

الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيان خصوصيتها وقيامها على المقصدية .[1] فالأهواء والعواطف يمكن اعتبارها محفزات على الإنتاج التلفظي من جهة، ومن جهة أخرى هي فضاء للكشف عنها، فالتلفظ يفضح كوامن النفس، «وقد قيل تكلم لأراك»،[2] وفي دراسة باريت رأى أنّ «هناك إرادة دالة على الرغبة ميتاكيفية، وهناك إرادة دالة على القصدية (كيفية) وهناك فاصل بين الرغبة والإرادة »[3]، وهذا ما يدل على وجود فاصل بين الرغبة والإرادة في دراسة باريت حول الهوى داخل الخطاب، وهذا من خلال منظور تلفظي تداولي إذ قسم الأهواء استنادا إلى منطق الجهات والمسار التوليدي الهووي إلى ثلاث مستويات:

- المستوى المورفولوجي للأهواء، واعتمد فيه على الوحدات المعجمية.
- المستوى التركيبي.
- مستوى التخطيب، وتوصل أيضا إلى أصناف من الأهواء منها:

أ/ **الأهواء العلائقية (المتقاطعة)، (Chiasmiques)**: وترتكز على جهتي الرغبة والمعرفة ويأتي هوى الفضول في مقدمتها، وجهة هذه الأهواء هي: الفضول، الجهل، الكرب، التردد.

---

[1] ينظر محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ص77.

[2] رحيمة شريط، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، ص82.

[3] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص33.

ب/ الأهواء الانتعاظية (المثيرة) ، (Orgasmiques): وتقوم على جهتي الواجب والقدرة ومنها هوى الاهتمام، وهناك أهواء متعلقة في زمنيتها بالمستقبل كهوى الحذر والكراهية، ومنها ما هو مجرد أي بعد مستقبلي كاللامبالاة والاحتقار... [1]

ج/ الأهواء الحماسية (Enthousiasmiques): وترتكز على جهة الرغبة الصادرة عن مقصديه وجهة الواجب الصادر عن ضرورة القدرة، وهي تتميز عن الفئتين السابقتين كونها تشتغل في مرحلة ما قبل توفر الشروط التي تسعف على تكون العالم الانفعالي وهي مجردة لازمنية (Atemporelle)، وهي أهواء قادرة على التشبيك ومماثلة هوى بآخر كالاعتراف، الاحترام، الإعجاب، الحماس،..[2]

أما جاك فونتنيي فقد وضع شروطا لدراسة سيميائية الأهواء ورأى أنها ضرورية ومنها، مراعاة الجانب الشعوري في المسار العاملي، «إلى جانب العامل يعمل فهو يحسن ويشعر »[3]، وهو يشترط وجود عامل حكائي مرفقا بعامل حاس (Actant Perceptible) الذي بإمكانه فهم القيم وتحقيق الأثر الشعوري، كما أضاف الردود الجسدية (Somatique) التي رأى أن تؤخذ مأخذ الجد لكونها «تجسد ما ينتاب الذات من أحاسيس ومشاعر كاحمرار الوجه، وارتعاد الفرائص، إضافة إلى الخطاطة الاستهوائية المقننة التي تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي كذا الانكشاف الشعوري الذي يحدد مل ينتاب الذات داخليا و هذه المرحلة تبرز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين.[4]

---

[1] ينظر محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ص33.

[2] ينظر محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص104.

[4] المرجع نفسه، ص104.

وسيمياء الأهواء تعمل من الناحية المنهجية على مقاربة الأهواء الذاتية والنوازع الجسدية والميولات العاطفية الانفعالية مقاربة سيميائية تنصب على دراسة الهوى ضمن المستوى السردي، كذا المستوى التركيبي والدلالي، مع استبعاد الجانب اللغوي، وهذا ما يدل على أن دراسة الأهواء من الناحية النفسية والانفعالات والمشاعر من الناحية الفلسفية والأخلاقية لا يكفي، بل لا بد من دراسة الأهواء داخل الخطابات والنصوص اعتمادا على المقاربة السيميائية سطحا وعمقا ، بالإضافة إلى البعد الانفعالي إلى الخطاطة السيميائية التي وضعها غريماس، «فهوى السيميائيات هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلا للم مكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقق في القواميس، فهي لا تكترث لما تقوله الأخلاق».[1]

كما يعتبر المآل مبدأ من مبادئ سيمياء الأهواء و الذي تم تعريفه حسب سعيد بنكراد بأنه «انتقال من حالة إلى أخرى أو هو سلسلة من تغيرات الحالة »[2]، فهو دائما في حالة هوى مستمرة كونه مبدأ «مدرج في كل مظاهر الوجود فوجود الظواهر الإنسانية أو الطبيعية لا يمكن أن يستقيم إلا ضمنه، فكما أن الوليد ليس كذلك إلا من خلال إسقاط حالات مستقبلية تضم الصبا و الشباب و الكهولة و الشيخوخة المتقدمة و ما يليها ».[3] فمن خلال هذا المبدأ يمكن لنا تحديد الوجهة الزمنية التي تتعين في الاستمرار و النهاية و كمثال على ذلك نجد الأمل «الذي يتضمن وجهة محددة في غير منجز استقبالي، أما الحنين فمشدود إلى الماضي».[4]

---

[1] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص36.

كما يمكن اعتبار المآل على أنه المحدد الأساس للكثافة و الامتداد (الانتشار)، الفضاء، الزمان، والمعرفة، فهو مصير الذاكرة، وهو قابل للقياس كالإرادة «الموجهة دائما للأمام لأن الانتكاس هو فقدان الإرادة »[1]، و يخضع المآل – حسب ماورد في كتاب سيميائيات الأهواء– لثنائيتي الصالح و الطالح، إضافة إلى التوترات التي تحدد حجم الانفعال و قوته، كمثال الغيور الذي يحب و بشكل مبالغ فيه، و هذا ما يدفعه إلى الغيرة مثلا، كما نجد البُخل الذي يعتمد فيه صاحبه على جمع المال، هو عبارة عن غاية تولد التهور و الاندفاع و العند و بهذا « ينظر إلى الهوى في علاقته بالفعل باعتباره تنظيما مركبا لسلسلة من الحالات النفسية، وهي حالات تشكل الغطاء الخطابي في الكينونة».[2]

فمن خلال هذا كله يمكننا الوصول إلى نتيجة ملخصها أن سيمياء الأهواء لا يمكن استيعابها إلا إذا استوعبنا سيميائيات الأفعال والأشياء، وفهمنا للتدلال السردي بمكونه التركيبي والدلالي ومساره التحويلي وكيفية تشكيل المعنى وتبين المستويين السطحي والعميق، كذا التمظهرات الانفعالية الإيجابية منها والسلبية، وهذا عبر عمليات التحويل أي أن البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه مما جاءت به سيميائية الفعل أو السيميائيات السردية، وفيما يلي نتطرق إلى أهم عناصر التحليل السيميائي لسيمياء الأهواء والعواطف.

II – عناصر تحليل سيمياء الأهواء والعواطف:

أ/ تصييغ الحالات (Modalisation des états): بالنظر إلى تحديد الكفاءات التي وضعت للذات و الموضوع، ترى سيمياء الأهواء والعواطف أن شروط الدلالة تتعلق بشكل

---

[1] المرجع نفسه، ص36.

[2] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد ، ص39.

أو بآخر بالذات التوترية و «الشدة الانفعالية التي تعمل على تحويل المزاج Phorie وتوليد تنوعات توترية »،[1] تكون الذات فيها مهيأة لاستدعاء كفاءتها الصيغية الموجهة في وضع جدير بها أثناء التحويل، فكفاءة الذات إذا مقترنة بالرغبة والإرادة، «وتتموقع العاطفة وراء الرغبة، فالحب والشوق والولع بالمحبوب إضافة إلى الأحاسيس المختلفة التي تنتج عن العاطفة من تأثير واضطراب وقلق ودموع وفرح تعتبر فائضا وزيادة مقابلة مع البنيـة الصيغية التي تمثل الكفاءات»[2]، فتصييغ الفعل يحدد كفاءة الذات وهي بمثابة تنظيم تركيبي (Syntagmatique) أو استبدالي (Paradigmatique) وهذا الجانب تكون فيه الشحنة الصيغية للذات معقدة، فالكفاءة هنا متناقضة ومتعاكسة، عكس الجانب التركيبي الذي تكون فيه الشحنة الصيغية مرتبة ومتطورة، والرغبة (Vouloir) مثلا تسير على طول مسار المعرفة والقدرة على الفعل.[3]

أما بالنسبة لسيمياء الفعل أو الحدث فإن التنظيم التركيبي للكفاءات فيها يعمل على فهم البنى الصيغية للذات على طول مسارها، وكيف تتغير على طول الخطاب وهذا ما يجعلها هنا معقدة وهي ترتكز على ملفوظات الفعل (Énoncés de faire) أي أنها تهتم بمسارات الفعل، وتهمل الذات فتصبح شيئا جامدا لا يتفاعل مع الحدث.

ب/ كفاءات الذات (Les Modalités de l'être): وتعمل ضمن قيمة الموضوع مع الذات، وهي لا تهتم بالعلاقات القصدية المتواجدة بينهما، بل بالعلاقات الوجودية (Existentielles) وتخضع الذات هنا لحالة نفسية تكون الكفاءة فيها ضمن الفضاء

---

[1] المرجع نفسه، ص114.

[2] ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص23.

[3] ينظر يندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني ، ص23.

الخِلاقي (Horizon Axiologique)، وهي تعتمد على مستوى يتمثل في المرحلة الموالية.[1]

ج/ **الكتلة التيمية (Masse thymique):** و يعنى بها في القاموس الفرنسي Petit robet المزاج وهو النقل الشعوري لذات الفرد، وتمثل حالة محايدة غير مستقطبة تنحدر منها شعوريتان الفرحة (Ephorie) أو الحزن (Dysphorie) ، كما أنه ينقسم إلى مصطلحين متضادين النشوة ضد الإحباط، و ترى سيمياء العواطف أن الشدة الانفعالية هي التي تعمل على تحويل المزاج و تولد تنوعات توترية[2].

أما فيما يخص البنى الصيغية فهي لا تكفي لتحقيق المسار الخطابي لذا لابد من اشتراك كلا من المظهرية (Aspectualisation) و التعديل (Modulation) الذي طورته السيميائيات إلى النمط الصيغي (Modalisation) في إطار صيغ الكفاءة، فالحالة الصيغة (État modèle) تعمل ضمن تموجات تخضع لاهتزازات و شدة في فضاء المزاج أما التعديل فهو تعديل السيرورة الشعور يّ الداخلية للتوتر و ينقسم التعديل إلى الفاتحة الممتدة، و الخاتمة.[3]

III- مبادئ سيمياء الأهواء و العواطف:

لمعرفة مبادئ هاته السيمياء، اقترح فونتيي تحديد عنصرين لإنتاج الخطاب و هما:

أولا: تحديد البنى الصيغية و تتمثل في الكفاءات و العوامل.

ثانيا: تحديد التوترات التي تخضع لها الذات عند مواجهتها للحدث.

---

[1] المرجع نفسه، ص24.

[2] ينظر تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص46.

وعليه يمكننا اعتبار أن كلا من العاطفة و الحدث نقاط مشتركة تتقاسم فيها نفس المكونات و الكفاءات و هي:

- **الشدة Intensité:** ويمكن حصرها في أشياء سلبية أو إيجابية بقدر الأهمية التي نوليها لهذا الحدث المفرح أو المحزن، وتعتبر الشدة العاطفية خاصية من خصائص المزاج (Ephorie).

- **الكمية Quantité:** تكون تابعة للذات و الموضوع، و هي الطاقة التي لا يمكن التحكم فيها، كما هو الحال بالنسبة للذات المغرمة فيقال الحب أعمى، عندما تركز الذات اهتمامها على بعض المظاهر و الصفات و تخفي أخرى.[1]

فالعاطفة قد تكون خاضعة لمبدأ التوافق أو عدم التوافق الداخلي للذات، و بعملها على ربط التوافق يكون الكل هنا بمثابة « كلا ثابتا و تسمي طبعا (Caractère) أو مزاجا (Tempérament) ».[2]

- **الكمية + الشدة:** و تتلائم الشدة و الكمية عندما يتولد ما يسمى عاطفة، انفعال، إحساس، توتر، اضطراب، كلها تؤدي إلى زيادة الامتداد أو انتظامه و نقص في الشدة، و من ثمة يقدر قياس الشدة العاطفية بالكمية، و تقاس الكمية بتقدير الشدة. [3]

1- المخطط النظامي العاطفي:

---

[1] ينظر ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

«سعت سيمياء العواطف في نظريتها التحويلية أن تضع أهم الوسائل الإجرائية لتحليل العاطفة في الخطاب، و المخطط العاطفي جاء بديلا عن المخطط السردي الأساسي (Schéma Narrative Canonique)، و المعروفة بسيمياء الحدث »[1]، كما تعتبر العاطفة في الخطاب تابعة لما هو معاش و هذا ما تم التطرق إليه من طرف فونتيني، لأن الأشكال الثقافية لها دور خاص في تكوين سلسلة نظامية خاضعة لمخططات التوتر التي تعدل التفاعل بين الإحساس و العالم الخارجي من حيث الامتداد و الشدة، و يتكون المخطط النظامي العاطفي من:

اليقظة العاطفية ←— الاستعداد ←— المحور العاطفي ←— الانفعال ←— التهذيب. [2]

Eveil Passionnel ⟶ Disposition ⟶ Pivot Passionnel ⟶ Emotion ⟶ Moralisation .

أ-**اليقظة العاطفية (Eveil Passionnel):** « و هي المرحلة التي تكون فيها الذات العاطفية حاملة لعاطفة معينة و العامل (Actant) يكون في حالة تهيئ لتلقي تأثير الحضور كما تكون حساسيته في حالة يقظة »[3]، و ما ميز هذه المرحلة هي الشدة الضعيفة وانتشار كبير في الزمن ، و تعتبر اليقظة العاطفية من المراحل الأساسية في

---

[1] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص103.

[2] ينظر تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي ، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص103.

المخطط النظامي العاطفي فبتغيرها لا يمكن للعاطفة أن تظهر داخل الخطاب و حالة النفس في اليقظة العاطفية تعتبر عن حالة الذات و أحاسيسها، بل تبرز أهم العواطف، كالشوق، الحب، الخوف، الكآبة، الوجع...[4]

ب-الاستعداد (Disposition): وهي مرحلة تتحدد فيها نوع العاطفة وتعمل على إيقاظ الشعور، و تعمل الذات على الخلاص من الشعور المتواري بداخلها، و تعمل على تخيل موقف يتوافق مع الشعور الذي تود تحقيقه كالشعور بالفرحة و الخروج من الحزن، و منها يتحدد نوع العاطفة، «فالعامل في هذه الحالة يملك قدرة على تخيل مختلف السيناريوهات مثلا الرغبة، الحب، و الاستعداد هو اللحظة التي تتشكل فيها الصورة العاطفية والمشهد أو السيناريو المتخيل هو الذي سيحدث اللذة أو العذاب».[1]

ج-المحور العاطفي (Pivot Passionnel): عرفه فونتيي على أنه تلك اللحظة التي يتم فيها التحول العاطفي ، ولايقصد بالتحول التغيير السردي بالمعنى الدقيق، والذي تترجمه مصطلحات الصلة (وصل وفصل)، ولكن يتعلق الأمر بالحضور ، و تعد هذه المرحلة بالمهمة لمتابعة المسار العاطفي، فحالة الخوف مثلا تُحدث في النفس مواقف و مشاهد تجعل من الذات في حالة من ال جُبن مثلا و عدم المواجهة ، أو الشجاعة، وهذه المرحلة هي مرحلة الاضطراب في المواجهة أو عدمها. [2]

د-الانفعال (Emotion): في هذه المرحلة يمكن للذات أن يكون لها اتصال مباشر بالجسد، و هذا من خلال التوتر، إذ يتفاعل الجسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه فيحدث سلوكات تعبر عما يخلج ذاته فتظهر علامات احمرار الوجه، البكاء، الفرح... ، فالذات

---

[1] ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص 29.

[2] ينظر ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني ، ص 30.

[3] ينظر تسعديت بن أحمد تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ:عبد الله العشي، ص112.

هنا تجمع بين الإدراك الخارجي مما يولد انفعالا يسمى التحول الانفعالي و الحالات الانفعالية تعتبر ردود أفعال الجسد و تفاعل قائم مع الذات.[2]

هـ-التهذيب (La Moralisation): وهو بمثابة خاتمة المسار العاطفي، و دوره هو الاهتمام بالذات العاطفة، وتقييمها و هو الحَكم بالنسبة للأخلاق و مقيما لها، و تشمل عملية التهذيب المظهر التوتري (Aspect tensif) الفردي و الثقافي للعاطفة، لأن الذات تحكم على نفسها بالإيجاب أو السلب و من خلال تقييم المجتمع كذلك[3].

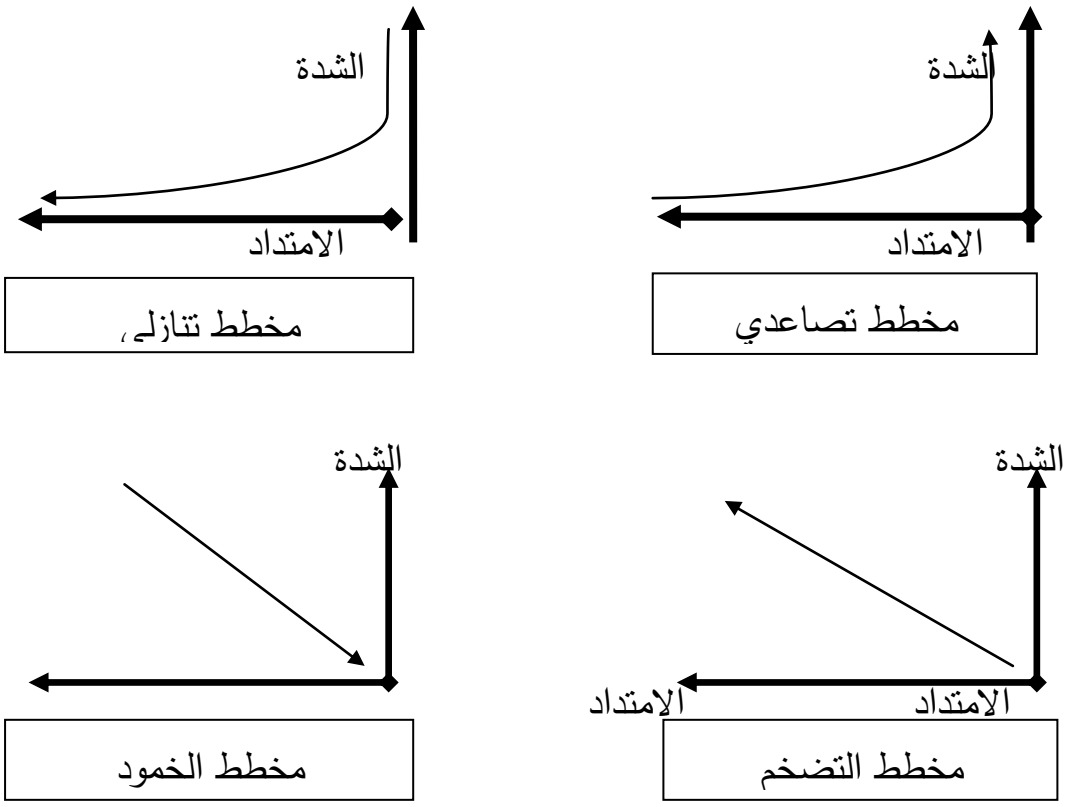
2 -المخطط العاطفي و مخططات التوتر (Les schemas de Tension):

تعمل هذه المخططات على تفاعل الشدة و الامتداد، فارتفاع العاطفة مثلا يعطينا انقباضا و توترا و ضغطا، و ارتفاع الامتداد يعطينا الاسترخاء و الشعور بالراحة، و تعتبر هذه «المخططات مجموعة من التحركات الموجهة إما إلى توتر أكبر أو امتداد أكبر و هذه التحركات تنتج انخفاضات و ارتفاعات في الشدة »[1]، و هي أربع مخططات قاعدية الممثلة فيما يلي:

---

[1] ينظر تسعديت بن أحمد تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ:عبد الله العشي ، 32.

[2] المرجع نفسه، ص 37.



المخططات القاعدية الأربعة (3)

أ- **المخطط التنازلي (Le Schéma de décadence)**: و يشير إلى ارتفاع في الشدة التي قد تكون نتيجة صدمة معينة بواسطة انفعال الحالة مع الزمن تؤدي إلى استرخاء، و نجد هذا النوع عند اللقاء الأول مثلا.

ب-المخطط التصاعدي (Le Schéma d'ascendance): و يشير هذا المخطط إلى ارتفاع في الشدة و تقلص في الامتداد، و هو مرحلة معاكسة للمرحلة الأولى،

فاسترخاء الحالة يؤدي مع وجود حالة أخرى كالخوف مثلا إلى ارتفاع في الشدة كسماع حكايات الرعب أو رؤية حادث أو موقف مخيف[1].

ج-مخطط التضخم (Le Schéma d′ amplification): تعتمد هذه المرحلة على مبدأ الانحطاط و لكل من الشدة و التوتر، فالذات هنا تنطلق من شدة ضعيفة، و امتداد ضعيف إلى ارتفاع كلي عبر الامتداد الزمني[2].

د-مخطط الخمود (Le Schéma d'atténuation): و هي مرحلة الخمود الكامل للمشاعر و الأحاسيس و يوضح هذا المخطط تناقض الشدة و اعتدال الامتداد، فهو لا يوضح هيجان المشاعر أو قلقها[3].

و في ختام هذا الفصل يمكننا القول أن سيمياء الأهواء و العواطف تهتم بكل ما له علاقة بالعاطفة كذا التأثيرات النفسية التي تخضع لها الذوات، غير أن هذا الاهتمام ينحصر في ما له علاقة بإنتاج الخطابات

---

[1] ينظر تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لـ: عبد الله العشي، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] ينظر لهندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص 34.

الفصـــل الثانـي

اشتغال الأهواء والعواطف في قصيدة

"أضحى التنائي" لابن زيدون

I- التمثيلات الدلالية المعجمية للأهواء والعواطف

II- البناء النموذجي

III- التركيب السطحي

VI- المخطط العاطفي للقصيدة

تقوم التجربة الشعرية في أساسها على تجربة اللغة، إذ تعطي الشاعر مؤشرات دلالية توافق مواقفه وأفكاره، بل وترسم له طريقا يقتفي من خلاله مناطق الشعور « لأن الشعر تدفق تلقائي للمشاعر القوية، ونابع من الانفعال الذي يستعيده بهدوء، وعملية الاسترجاع هذه تطلق بدورها عملية جديدة أخرى هي الخلق والإبداع »[1]، ولهذا عدّ الشعر القوة الثانية للغة بل وطاقتها الساحرة . وبما أن سيمياء الأهواء والعواطف تولي اهتماما بالغا للتمثيل الدلالي المعجمي، تم ضبط المدونة العاطفية انطلاقا من المعجم الشعري لقصيدة "أضحى التنائي" لابن زيدون والتي تحمل العديد من العواطف عبّر الشاعر فيها عن أحاسيسه ومشاعره، فهي لا تزال مغردة أبد الدهر؛ لأنها تعكس حالة الشاعر وصدقه وتعبر عن هواه المفقود. ومن خلال القصيدة حاول ت الكشف عن الدلالات التي تحملها هذه الأهواء والعواطف ومنها:

I- التمثيلات الدلالية المعجمية للأهواء والعواطف:

أ/ الخصائص التركيبية للحب:

الحب هو «ما يتولد بين الحبيبين عند السماع والنظر ثم تقوى المودة لتصير محبة، ثم هوى، ثم عشقا »[2]، وللحب مترادفات عدة منها الهوى، العشق، الصبابة، اللوعة...، فمن خلال هذا التعريف نجد أن لكل من الحب والهوى سمات عاطفية توحي بالتمسك بالشخص والرغبة الشديدة بل والملحة عليه، فهو بهذا حجر الأساس للبناء العاطفي الذي تترد فيه الذات الشاعرة الراغبة في الوصال، ومن هنا يمكن تقدير الأثر النفسي الذي يحدثه الحب، لتتولد بذلك رغبة الكينونة مع رغبة الفعل، ويعد تدخل العقل

---

[1] إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (د، ط)، 2003، ص16.

[2] محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1976، ص23.

بالنسبة للحب والهوى بالحَكم الذي يرافق شدة الإحساس عند الذات فتخضع بذلك لسلم القبول أو الرفض.

ومن خلال تصفح عبارات الكلمات الندية لقصيدة " أضحى التنائي" نجد أن البعد الانفعالي في النص الشعري يحضر من خلال خاصية الحب الذي يعتبر هوى غير متحكم فيه، وقد صدرت عنه انفعالات تعد نتيجة من نتائجه كالحزن، البكاء، الحنين، اللوعة، والعتاب... .

وتمثَّل الحب في ال قصيدة من خلال ترجمة شوق الذات الشاعرة وانتظار موعد اللقاء، فالفعل" أضحى" إشارة إلى مضمون القصيدة، القائم على اللوعة والحزن والأسى، فالتنائي حل محل التلاقي، والتجافي حل محل التداني، كلها أبعاد نفسية تدل على أسى وشوق الشاعر[1] كما في قوله :

أضْحَى التَنَائِي بَديلاً مِنْ تَدانِينَا ونَابَ عنْ طيبِ لُقيانَا تَجَافينَا [2]

الشاعر يواصل حواره الداخلي من خلال دعوته لمن أراد البكاء عليه، فهذه الصورة البليغة ترسم انفعاله وحزنه، وتعكس حالاته الشعورية ومنها ما ورد في قوله:

ألاَ وقَدْ حَانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحنَا حِينٌ فَقامَ بِنَــا للْحينِ نَاعِينَا

مــنْ مُبْلِغُ المُلْبسينَــا بِانْتزاحِهِمُ حُزْنًا مَـعَ الدَّهْرِ لاَيَبْلَى وَيُبْلِينَا

أنَّ الزَّمانَ الذِّي مَازَالَ يُضْحِكُنَـا أُنْسًا بِقُربِهِمُ قَدْ عَادَ يُبْكِينَــا[3]

---

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، (د، س)، ص67 .

[2] ابن زيدون، الديوان ، دار صادر، بيروت، (د، ط)، (د، س)، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص9.

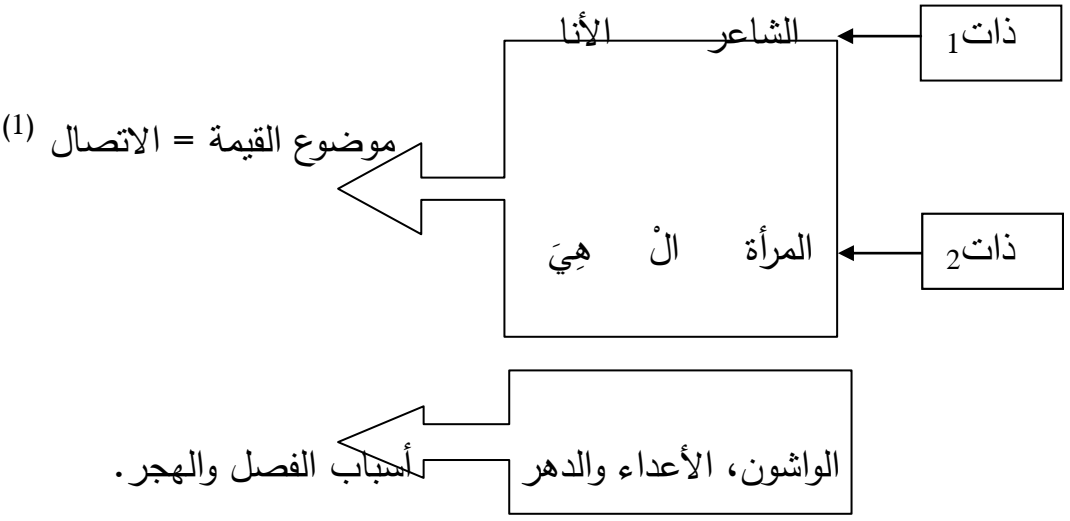
فالبكاء هنا دلالة على حالة الانفصال والذي يعني الإخفاق في تحقيق موضوع القيمة المتمثل في الوصال بين الذات الشاعرة والذات الثانية وهي ولادة، ويمكننا تمثيل ملفوظات الحالة بالرموز الآتية:

ف ت [ذ $_1$ ⟷ (ذ$_2$ ∩ م)] ⟷أو [ذ $_1$ ⟷ (ذ$_2$ ∪ م)]

ف ت: فعل التحويل، ذ$_1$: العامل، ذ$_2$: المستفيد، م: الموضوع أو القيمة.

تشير الملفوظات هنا سعي الفاعل إلى تحقيق موضوع القيمة الذي ينتقل من حال إلى أخرى، فتظهر علاقة الاتصال(∪) أوالانفصال(∩) تبعا لتحولات الفاعل من حال الانفصال إلى حال الاتصال عند النجاح ، وحال الانفصال عند الإخفاق في تحقيق موضوع القيمة.

ومن أهم العوامل البارزة في القصيدة نجد:



فمن خلال هذه العوامل نجد أن الذات $_1$ تحمل شحنات انفعالية منفعلة ومتفاعلة تتأثر وتُؤثر، فهي تعبر عن قلقها أحيانا، وتعبر عن أملها أحيانا أخرى فهي تعاني

---

(1) تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص 12.

الانفصال، وتعيش مرارة الفراق، ومن الملاحظ توتر مزاج الشاعر الذي يتراوح بين شد ومد، فالهوى عبّر عنه بالعشق الذي هو« فرط الحب وقيل هو عجب المحب بالمحبوب والعاشق يذبل من الهوى».[1]

ب/ الخصائص التركيبية للشوق:

الشوق أو الحنين ورد ذكرهما في لسان العرب، إذ الشوق لغة هو: « شوق الشوقُ والاشتياق، نزاع النفس إلى الشيء، والجمع أشـــواق، شاق إليه شوقا، وتشوق واشتاق اشتياقا، والشوق حركة الهوى والشوق العشق».[2]

والحنين جاء ذكره في القاموس المحيط وهو« حنن، الحنين، الشوق وشدة البكاء، حن، يحن، حنينا، استطرب فهو حان كاستحن وتحان».[3]

وباندماج هاتين اللفظتين نجد أن معناهما هو توقان النفس إلى شيء محبوب، وهذا ما يمكن تمثيله فيما يلي:

الذات $_1$ ∪ الذات $_2$ ، ومنه: الذات $_1$ ∩ م، و الذات$_2$ ∪ م، (م= موضوع القيمة).

الشاعر في القصيدة كان في حالة انفصال عن الحبيب ؛ وهذا ما أدى إلى عدم تحقق اتصال الذات $_1$ مع الموضوع، كذا المزاج المتوتر لبعاد الحبيب وموضوع القيمة فيمكن تمثيله كما يلي :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد2، ط1، 1991، ص178، 179.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1406هـ، ص630.

الشـــــوق يرجع إلى المدونة العاطفية.

البعد والهجر ← صيغة الصلة ← (انفصال).

الوصـــال ←←←←←←←← وهي موضوع القيمة التي ترغب فيها الذات الشاعرة.

والقصيدة تعرض الحالة النفسية المتوترة التي تعاني الانفصال وترغب في الاتصال ، وهذا ما يبدو من خلال الشحنات الانفعالية العاطفية التي تتأرجح بين الأسى والحزن ، السعادة والسرور، إنها تعيش مع عذوبة الذكريات.

ومن بين العواطف التي تداخلات في تركيب عاطفة الشوق عند الذات الشاعرة نجد (الحزن ، البكاء، اللوعة، الأسى، اليأس، العذاب، الفراق، الصبر، الوفاء،...)، كما نجد في نونية الشاعر الألفاظ الدالة على حالة التأثر والانفعال الداخلي الشديد الذي ميزته حالة البعد بين الذاتين والعيش على أمل اللقاء ومنها ما ورد في قوله:

ولَا انْصَرفَتْ عَنْكمُ أَمَانِينَا/ وَ لاَ اسْتَفدْنَا حَبِيبًا عَنْكِ يُثْنِينَا / يَا سَارِي الْبرقِ غَادِ الْقصرَ وَاسقِ بِه/ بيْضَ الأَيادِي التّي مَازَالتْ تُولِينَا/ شَوْقًا وَلَا جَفَتْ مَآقِينَا/ وَفِي الْجَوابِ مَتَاعٌ إنْ شَفعْتِ بِه/[1]

كلها أحاسيس وزعت وفق جرس موسيقي منسجم يوضح انفعال الذات وتجاوبها مع موضوع القيمة، فالعواطف يتم التعرف عليها في الخطابات عند تحديد التوترات العاطفية التي تخضع لها الذات عند مواجهة حدث معين، فتظهر حينها الشدة والكمية من خلال الفرحة تارة ومن خلال حالة اليأس التي تنتاب الذات الشاعرة تارة أخرى، وهذا ما يؤكد حالة عدم التوازن عند الشاعر كقوله وهو في حالة يأس:

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص9- 13.

كُنَّا نَرَى اليَأْسَ تُسلِينَا عَوارِضَهُ وَقَدْ يئِسْنَا فَمَا لِلْيأْسِ يُغْرِينَا [1]

فعشق الشاعر لا يستقر عند حال واحدة، بل هـ و صور متواترة تواتر النفس التي تناجيها، بل وترسم لها صور ا داخلية ترد ضمن البناء الدرامي الذي نستشفه ضمن الشخوص والحوار الداخلي الذي يُلمس من خلاله عاطفته لمسا مباشرا.[1]

فالحب إذا الطاقة الفعّالة التي تحرك الشعور، وتنقل المشاعر التي ترقى إلى سعادة أبدية عندما يكون الاتصال، وعندما يحدث الانفصال يحدث العكس، كما أن الشوق يعتبر من الأحاسيس الناتجة عن فقدان الحبيب أو الابتعاد عنه، فزيادة شوق الذات 1 يؤدي بالضرورة إلى القدرة على التحمل أو العكس، ومن العبارات الدالة على ضعف الشاعر نجد:

والله مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدلاً/ حَالتْ لِفقْدكُمُ أَيَامُنَا فَغدَتْ/ سُوداً ، وَكَانتْ بِكمْ بِيضًا لَيَالِينَا/ شَوقًا إليكُم وَلاَ جَفْت مَآقِينَا/ مَنْ لوعَلَى الْبُعدِ حيًا كَانَ يُحْيينَا/ ابْكِي وَفَاءً ، وَإنْ لمْ تَبذُلِي صِلةً/ فَالطّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذِّكْرُ يَكْفِينَا/[2]

كما نلاحظ أن ذات الشاعر تحمل المفارقة بين الضعف والقوة، فهي متأرجحة بين عدم الصبر والبكاء الشديد من شدة الشوق، فالبكاء، العذاب، اللوعة... ، كلها اعتراف بالضعف وعدم التحمل، وبالمقابل نجد الذات القوية وهنا يمكن الفصل بين الذاتين فيما يأتي:

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص12.

[2] ينظر خليل مرسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص49.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص10- 13.

- **الذات الفردية:**

وتُمثل في أعماقها الذات الشاعرة الضعيفة بسبب الحب والهوى، والعيش مع ألم الفراق والبعاد، فهي تحاول بعبارات الحب أن ترحل من أبهى الجنات، بل وترك الكوثر العذب والرحلة إلى عذاب الزقوم، فتأثُر الشاعر بال حب جعل من ذاته ذاتا ضعيفة تبكي حينا وتأمل حينا آخر، وهنا يظهر إبداع الشاعر لأن« جوهر الإبداع هو الانفعال والانفعال هزة عنيفة في النفس» [1]، فالبعد الإنساني للنفس يفضح مشاعرها فيخلق العواطف المختلفة التي تعكس الحزن أو الفرح، السعادة أم الشقاء.

- **الذات الاجتماعية:**

اعتمد الشاعر في نونيته المليئة بالأنين الداخلي الذي يحمل بكاء صامتا، بل وتفاعلا حملته كل شحنة عاطفية مع كل حرف جعل منه الناطق الذي لا يُخط ئ في رسم الآهات والأنين الدائم، فالصمت الذي يعاني منه أدمى قلبه الذي وهنه الحب والهوى، إلا أن الاعتراف بالضعف كان صعبا بسبب الحكم الاجتماعي والأخلاقي الذي سيحكم عليه

بقدر ما فعل الواشون والحساد، فبكاء الرجل عيب في عرف المجتمع العربي، لذا كان بكاء داخليا صامتا عبرت من خلاله الذات الشاعرة عن مجمل أحاسيسها وعواطفها بصدق.

عَليكِ منّا سلامُ اللهِ مَا بَقيتْ صَبَابَةٌ بكِ نُخْفيهَا، فَتَخْفِينَا[2]

---

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د، س)، ص209.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص13.

وبالعودة إلى الذاتين نجد عدم التكافؤ بسبب العاطفة الوهمية التي تتمثل في القدرة على التحمل والصبر، عكس ما تظهره الحالة النفسية للذات الشاعرة التي نرى أنها في حالة ضعف ويأس ووهن، وهنا تظهر التبعية الذاتية للبعد الأخلاقي، لأنها تأبى الاعتراف والخضوع لعاطفة الهوى بسبب عزة النفس ومنها في قوله:

لاَ تَحْسِبُوا نَأيكُم عنَّا يُغيرنَا/ والله مَا طَلَبَتْ أَهْواؤنَا بَدلاً/ مِنكُم وَلَا انْصَرفتْ عنْكمُ أمَانيِنَا/لَا أكْؤُسُ الرّاحِ تُبدي مِنْ شَمائِلِنَا/ سِيمَا ارتياحٍ، وَلاَ الأَوتارٌ تُلهِينَا/ إنّا قَرأْنَا الأَسَى يَوْمَ النَّوى سُوَراً/ مَكْتوبةً، وأخذنا الصّبرَ تَلْقِينا/[1]

ج/ الخصائص التركيبية للعتاب:

نقول«عتبَ عليه ويعتبُ عتبًا وعُتبانا ومَعْتبةً ومُعتبة، وعتب، وعاتبَهُ معاتبةً وعِتابا، كل ذلك: لامه»[2]، جاء العتاب في القصيدة كردة فعل عن الشوق والحنين اللذان تسببت فيهما الحبيبة، ما «ولد حالة من الإحباط النفسي الداخلي للذات الشاعرة ، فهي تصوير لسعادة الحب وعذاب الهجر» [3]الذي تلته عبارات الوفاء التي قابلتها ولادة بالجفاء، فهو يعاتبها محاولا الولوج إلى أعماقها علّها تحن يوما، ويسعى إلى إرجاع الود المفقود، ويعطي لحبيبته الأعذار التي تمثلت في سماع كلام الحساد والواشين.

وللعتاب أثر محزن نتج عنه بعد الذات 1 عن موضوع القيمة الذي يطمح إليه، والعتاب يرد ضمن شيء انقضى وفات ، وبقاء الحسرة يؤدي إلى العتاب وهو يضم :

---

[1] المصدر نفسه، ص11- 13.

[2] علي بن اسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعلى في اللغة، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج2، ط1، 1958، ص 40.

[3] الطيب العشاش، جعفر ماجد، ابن زيدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د، ط)، 1980، ص26.

-**اللوم:** يلوم الشاعر حبيبته على الأثر بل الفجوة النفسية العميقة التي تركتها بسبب جفائها له، وهي تقابله بالكِبر، وه ذا ضرر معنوي يزيد من المعاناة والحزن، ومن ذلك قول ابن زيدون معاتبا ولادة:

يَالَيْتَ شِعْرِي، وَلَمْ نَعْتِبْ أَعَادِيكَم هَلْ نَالَ حَظًّا مِن الْعُتبَى أَعَادِينَا

لَمْ نَعْقِدْ بعَدكُمْ إلاّ الوَفَاءَ لكُـمْ رَأْيًا، وَلَمْ نَتَقلّـدْ غَيْرهُ دِينَـــا

مَاحَقّنَا أَنْ تُقِرُوا عَيْنَ ذِي حَسَد بِنَا ، وَلَا أَنْ تَسُرُوو كَاشِحًا فِينَا[1]

إنه يحاور حبيبته التي تمنى لو أنها تنال حظا من العتاب ويصف حاله لها بعد الفراق ، إنها مشاعر سامية وأحاسيس نبيلة، عتاب رقيق، ولعل الشاعر يستلذ هذا العتاب الرقيق، هي أحاسيس ألبستها المعاني ثوب الرقة والنعومة وهذا ما يتضح من خلال التكرار في (تُقروا)، (تُسرو)، (عين ذي حسد)، و(كاشحا)، إضافة إلى اللوم والعتاب نجد الحزن الذي خيم على الذات1 بسبب الفراق ومن ذلك قوله:

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخْشَى تَفَرّقنَا فَالْيومَ نَحْنُ ، وَمَا يُرْجَى تَلاقِينَا[2]

هو تعبير عن حالة العشق التي آلت إلى جفاء دائم من طرف ولادة ، إذ «كانا في الماضي لا يُخشى تفرقهما وأصبحا في الحاضر لا يرجى تلاقيهما» [3]، فعاطفة الحزن طغت على القصيدة وهي تعكس في كل الأحوال نفسية الشاعر المعذبة والمتعبة.

كما استعمل الشاعر مجموعة من المتضادات للتعبير عن حزنه، ألم الفراق، البعاد، ومحاولة الوصل،... ويمكن تصنيف هذه الثنائيات على النحو التالي:

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص9، 10.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص 74.

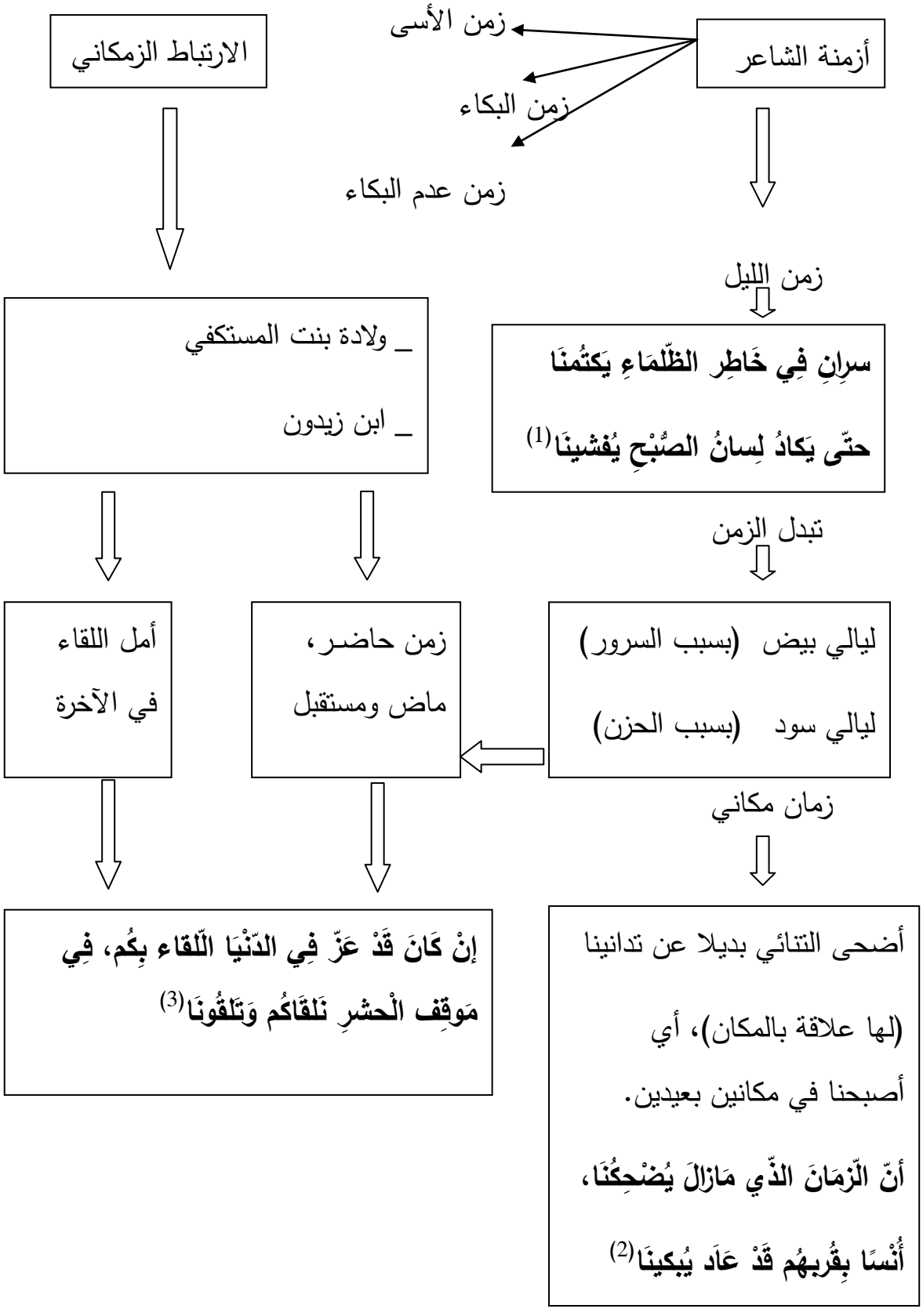
(البياض، السواد)، (البعد، القرب)، (الجفاء، اللقاء)، (الفصل، الوصل)، (الحياة، الموت)، (الضحك، البكاء)، (الحزن، السرور)، ... واعتماد الشاعر على المقابلة والتضاد لقدرته الفنية الرائعة ، فيجئ بالمعاني وضدها، والكلمة وضدها.

II- البناء النموذجي:

استنادا إلى التحليل الدلالي المعجمي والذي حاولنا من خلاله الإلمام بأهم الدلالات التي مثلت حالة الشاعر الانفعالية، وبما أن الشعر ليس مجرد إضافة كلمة إلى كلمة، بل جوهره يتجسد في «القوة التركيبية التي تشيع نغما وروحا يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى» [1] ومنه وجدنا أن الحالة الانفعالية للذات الشاعرة أضافت بعدا آخر للنص الشعري خاصة ما تعلق بالموجات الشعورية المتكررة كالحزن، الأسى، العتاب، الهوى، الاشتياق كلها دلالات حسية جمالية حاولت فيها الإحاطة بمختلف الدلالات التي شكلت الحس المرهف للمشاعر، وفق أنظمة كانت إما مكانية وإما زمانية وقد خدمت القصيدة عاطفيا ويمكن تمثيلها كما يلي :

---

[1] محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص165.


أزمنة الشاعر
زمن الأسى
زمن البكاء
زمن عدم البكاء
الارتباط الزمكاني
زمن الليل
سرانِ فِي خَاطِرِ الظّلمَاءِ يَكتُمنَا
حتّى يَكادُ لِسانُ الصُّبْحِ يُفشينَا(1)
_ ولادة بنت المستكفي
_ ابن زيدون
تبدل الزمن
ليالي بيض (بسبب السرور)
ليالي سود (بسبب الحزن)
زمن حاضر، ماض ومستقبل
أمل اللقاء في الآخرة
زمان مكاني
أضحى التنائي بديلا عن تدانينا
(لها علاقة بالمكان)، أي
أصبحنا في مكانين بعيدين.
أنّ الزّمَانَ الذّي مَازالَ يُضْحِكُنَا،
أُنْسًا بِقُربِهُم قَدْ عَادَ يُبكينَا(2)
إنْ كَانَ قَدْ عَزّ فِي الدّنْيَا اللّقاء بِكُم، فِي
مَوقِفِ الْحشرِ نَلقَاكُم وَتَلقُونَا(3)

1

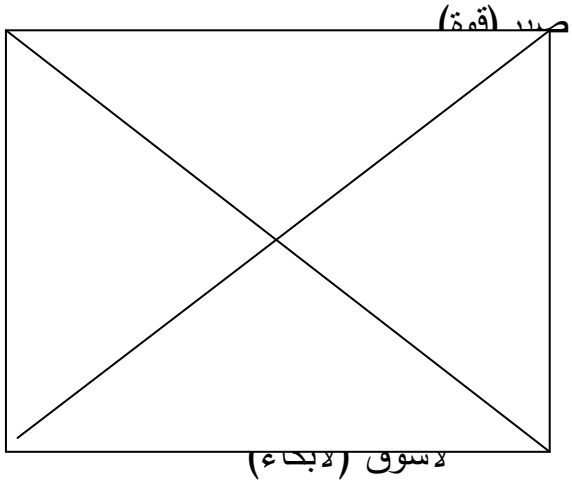
كما تزخر نونية ابن زيدون بالثنائيات الضدية والمقابلات، عملت أساسا على رصد التحول الحاصل في علاقة الذات1 مع الذات2، وآثار هذا التحول على كل منهما، ويمكن حصر أهمها كما في هذا البيت :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجَافِينَا (2)

الشوق والحنين: أي نزوع النفس وحركة الهوى(بكاء، حزن)، وهي دلالات الضعف.

الصبر: وهو دلالة القوة.

نلاحظ من خلال علاقة التناقض بين الشوق والصبر، وبين القوة والضعف، والتي يمكن تمثيلها حسب المربع السيميائي الآتي:



علاقة التضاد (شوق، صبر)

---

(1) ابن زيدون، الديوان، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص9.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص9.

←——— علاقة التناقض (شوق، لاصبر)

~~علاقة التضمين~~ (لاصبر، لاشوق)

نلاحظ أن علاقة التناقض بين كل من القوة والضعف التي تم تمثيلهما، يمكن من خلالهما تحديد تصرفات الذات إزاء موضوع القيمة المراد وهو تحقيق اللقاء، فالصبر الذي عبّر عنه الشاعر بقوة التحمل، تم فيه الاعتراف بالضعف الذي عبر عنه بالاشتياق واللوعة كذلك. فالاعتراف الحقيقي بالبكاء في المدونة:

أنّ الزّمانَ الذّي مَازَال يُضْحِكُنَا أُنْسًا بِقُرْبِهُم، قَدْ عَادَ يُبْكِينَا [1]

فأنس الذات وبهجتها لا تتحقق إلا بالقرب والوصال فإذا «غاب القرب المكاني فمن الطبيعي أن يحل البكاء محل الأنس والضحك والأنس» [2] أي أن :

الصبر= تحمل آلام البعد + السعي نحو تحقيق } الذي لم يتحقق

الشوق= الأمل في اللقاء + موضوع القيمة }

فهذا النظام المصغر يحتوي على ثلاثة مراحل وهي تمثل طبقات التقابلات تخص الذات وهي:

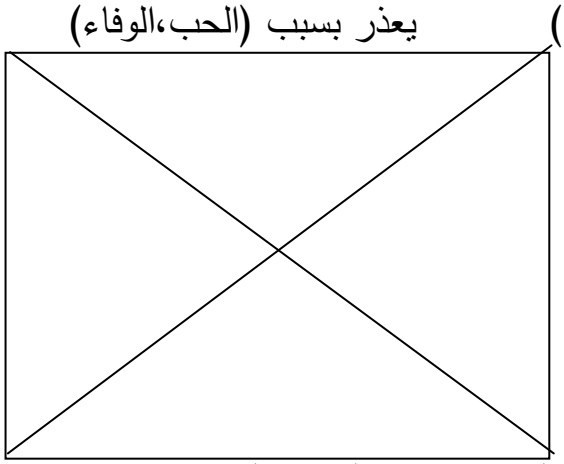
- **ذات ضعيفة:** تمثل الشوق.
- **ذات قوية:** يمثلها الصبر.
- **ذات مطلقة:** تجمع بين المتضادات فالشوق والصبر سببهما البعد والهجر.

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص9.

[2] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص75.

ومن الملاحظ على المدونة أيضا علاقة التناقض بين(اللوم والعذر)، لأن الشاعر يلوم حبيبته تبعا للتغيير الحاصل في علاقتهما، وهذا موضوع القيمة الذي سبب الحزن والأسى، وبالمقال إعطاء الأعذار المتمثلة في الحساد والدهر الذي استجاب لهم فأضحى هوى مفقودا، وعليه يمكن تمثيل الملفوظات كالآتي:

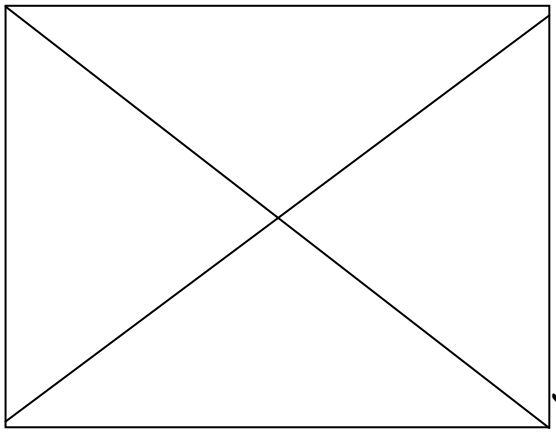


من خلال هذا التمثيل يمكن تحديد تصرفات الذات $_1$(الشاعر)، إزاء الذات $_2$ (ولادة) وموضوع القيمة المتمثل في اللقاء، لأن العتاب يعتبر كردة فعل على حنين الشاعر واشتياقه بل ويأسه واضطرابه، فهو يعذر حبيبته وفاء لها، ويعذرها لأن الدهر فعل فعلته والزمان والأعداء كذلك.

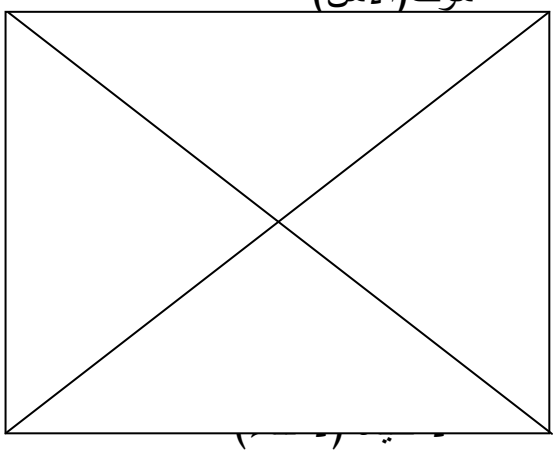
وعليه يمكن توضيح مراحل الذات من خلال النظام المصغر للتقابلات كما يلي :

- **ذات ضعيفة:** تمثل العذر، بسبب انقياد الشاعر وراء مشاعره فيقدم الأعذار.
- **ذات قوية:** تمثل انقلاب الوضع في حالة اللوم، إذ يتغلب على مشاعره التي تدفعه للاستسلام للهوى.
- **ذات مطلقة:** بين نظامي العذر واللوم، بسبب الوفاء والحب.

كذلك الأمر بالنسبة للثنائيات التي تخص « المفارقات المكانية بين الشاعر ومحبوبته إحدى القضايا الرئيسية التي تؤرقه فقد أكثر من الكلمات التي تتصل بها كالبين والفراق والبعد واللقاء والن أي والجفاء والدنو والانتزاح والقرب والفقد والألفة، حتى بلغت ثلاثا وعشرين مرة في القصيدة»[1]، ومن هاته الثنائيات نجد:



من خلال هذه المواقع الأربعة تتحدد تصرفات الذات الراغبة في الوصل ، فموضوع القيمة هو اللقاء مع المحبوبة، لذا سعى الشاعر من خلال هذا إلى ذكر مفارقة أخرى وثنائيتان متضادتان وهما: (الموت والحياة).



[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص76.

فموضوع القيمة هنا هو تحقيق اللقاء وعليه حددت تصرفات الذات، إذ نجد الشاعر يحافظ على وفائه لولادة، «إذ فتح لنفسه نافذتين الأولى أمل لقائها في الآخرة، والثانية استحضار لحظات الماضي، إذ لابد من مقاومة الراهن» [1] كقوله:

إِنْ كَانَ قَدْ عَزّ فِي الدُّنْيَا اللّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَا [2]

الشاعر يؤمن بحتمية الموت التي يرى فيها اللقاء الأبدي فالشوق الذي يحاول إخفاءه يأمل في تحقيقه في مواقف الحشر وهو بهذا يرسل رسالة إلى ولادة تتضمن عظمة الوفاء ومنه يمكن تمثيل الحالة بحسب المراحل التالية :

- **ذات ضعيفة:** مستسلمة لأحزانها ويأسها.
- **ذات قوية:** تعيش الأمل واللقاء الأخروي، قوة على متاع الدنيا وهواها.
- **ذات مطلقة :** تعمل ضمن النظام التحتي وهو نظام الموت ونظام الحياة وكلاهما يوحي بالوفاء وعدم النسيان.

III-التركيب السطحي:

أ/ البنى العاملية: من خلال المدونة نجد أن الفاتحة الشعرية للفعل "أضحى" قد لعبت دورا مهما في توجيه النص الشعري الانفعالي، فهذا دلالة على الحزن، اليأس، الحنين،...ونجد من أخواتها، أصبح ، أمسى، صار، بات، وهي تؤدي المعنى نفسه، والفعل يؤدي وظيفتة مختصرا بذلك مآلت إليه علاقة الشاعر بولادة، فهو يخاطبها بضمير

---

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص70.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص12.

المخاطب الجمعي (أنتم)، مثل(أعاديكم، بعدكم، تقروا، بنتم، عهدكم، كنتم،...)، لأنه يتحدث عن البعد والفراق، كما تعظم في نظره كلما شعر ببعدها فأحس بالشوق والحنين.

كما أن القصيدة صاغت ذاتا معبرة منها الشخصية القوية والشحضية الضعيفة ، ومن خلال سيميائية السرد التي تعتمد على الفعل «والعوامل التي تعتبر بمثابة الكائنات والأشياء التي تساهم في الحدث »[1]، تم تحديد العوامل من خلال القصيدة كما يلي:

- ✓ **المرسل**هو العامل الذي يدفع الذات إلى تحقيق مهمة معينة ،الأنا الباث (الشاعر)
- ✓ **المرسل إليه** العامل الذي يستفيد من مهمة الذات، وقد تكون الذات نفسها أو عوامل أخرى لم تشارك في مسار التحيين ومنها المتلقي (القارئ).
- ✓ **الذات** 1(الأنا) وهي الفاعل، الذات 2 (الأنتِ).
- ✓ **الموضوع** هو الشيء الذي تسعى الذات للاتصال به، وهو اللقاء.
- ✓ **المساعد** هو العامل الذي يسهل للذات الاتصال بموضوعها، وهو الصبر.
- ✓ **المعارض** هو العامل الذي يسعى إلى عرقلة مشروع الذات، الواشون، الحساد، الدهر، الزمن.

ويمكن تمييز أنواع العوامل من خلال نوعين هما :

- ✓ **عوامل التبليغ:** الراوي(الشاعر)، المروي له (المتلقي، الأنتِ).
- ✓ **عوامل السرد:** الفاعل: ذات1/ذات2، الموضوع وهو الشوق، اليأس، الحنين، اللقاء،...)، المرسِل، المرسل إليه.

وينحصر موقع الذات من خلال:

- ✓ **موقع الذات:** وعلاقتها بموضوع القيمة، ويمثلها كل من الذات1، والذات2.

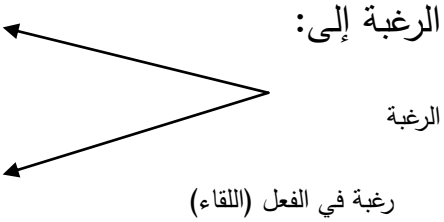
---

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، (د، ط)، 2000، ص 17.

- ✓ **موقع المرسل:** وعلاقته بالمرسل إليه.
- ✓ **موقع الموضوع:** وهو الوسيط بين المرسل والذات.

ب/ البنى الصيغية: بما أن الذات تخضع لتأثيرات خارجية تساهم في تعديل أو تكافؤ شدتها أو تواترها، وبما أنها « فعل إبلاغي له مرجعية واقعية أو شبه واقعية، وموضوع لأنها لا تغدو في مجملها غاية أو هدفا، والتعبير عن هذه الذات التي لا تقتصر على ما يعتمل داخل النفس الإنسانية وإنما يتعداها إلى الخارج »[1]، التزمنا إخضاع المزاج لميزان الشدة والكمية من أجل معرفة تحولات الحالة من حالات الأشياء إلى حالات النفس كما جاء في تعبير سعيد بنكراد في كتاب "سيميائيات الأهواء"، فكشفت لنا القصيدة عن العلاقات المتعاضدة بين مجموعة العوامل (Actants) والفواعل (Actors) التي وظفها الشاعر في بناء كينونة النص الذي بدا فيه الحب كهوى تجود به بنية النص السطحية والعميقة ومآل هوائي ناضج ما كان ليكون لولا أن الفواعل والعوامل ساعدت على إخراجه من استهواء إلى هوى معبر عنه .

كما شكلت عاطفة الحب في حلقات القصيدة أدورا تراوحت بين الحسي والمعنوي، لأن الذات تعيش الألم بسبب الهجر والفراق وكانت الرغبة ملحة في اللقاء، فانقسمت الرغبة إلى:



فذات الرغبة هي ذات الشاعر التي يُعد فيها عاملا سرديا، يعمل ضمن قطبين مهمين هما الشوق والحزن، كما حملت عتبات النص الشعري تجاوز ما هو فردي

---

[1] علي أحمد أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، ص82.

(Individuel) إلى ما هو جماعي(Collectif) بحسب حالة اليأس في تحقيق موضوع القيمة، إلى تدخل الحساد والأعداء، كسبب للعدول عن التحقيق، إلى الفاعل المخاطب المرسل إليه في القصيدة وهي الحبيبة. أما الفاعل(المرسل) الذي يتحدث باسم الجمع (أنفسنا، تفرقنا، أعاديكم، ضمائرنا، لفقدكم، نأيكم، تحيتنا، لواحظنا، بكم، شمائلنا، يحسبنا،...) ما جعل الرسالة (Message) تنطلق من ذات الشاعر الجمعية إلى الذات المخاطبة الفردية (أنتِ، دومي، منكِ، عنكِ، حاشاكِ، تبذلي، شفعتِ، بقيتِ،...)، هاته الذات التي رأى من خلالها أملا في ربيع مزهر بالنسرين الأبيض، لأن الذات المُحبة «تبحث عن ذات أخرى تحتمي بها »[1]، ليبقى الدفق الاستهوائي متواصلا في نسيج النص وذلك عبر مساءلة الذات التي تُظهر علامات أهوائية مضمرة ضمن البنية العميقة له.

والملاحظ على الذات العاشقة أنها تنفتح على كينونتها وعلى ما فيها من هوى، كمثال الحب الذي يعتبر هوى استنطق كلمات النص الشعري؛ لأن الحب أو العشق يعتبر دفقا مستمرا كامنا في الذات البشرية التي عمدت على إخراجه من العدم إلى الوجود، ومن القوة إلى الفعل، ومن الكمون إلى الظهور تلفظا أصدرت به الذات إبداعا تم فيه نقل الاستهواء من كينونته القبلية إلى كينونته الأهوائية والمتمثلة في قصيدة الشاعر.

وعليه فإن الذات تمتلك صيغ منها **القدرة على الفعل** ، وقد برزت من خلال مجموع الأفعال المثيرة للتوتر الشعوري الملفت، والتي تضمنت ثنائيات ضدية كتضاد الدفق الهووي لدى الشاعر لأن الدور العاملي الذي يقوم به يؤدي جميع الأدوار في المدونة [2]

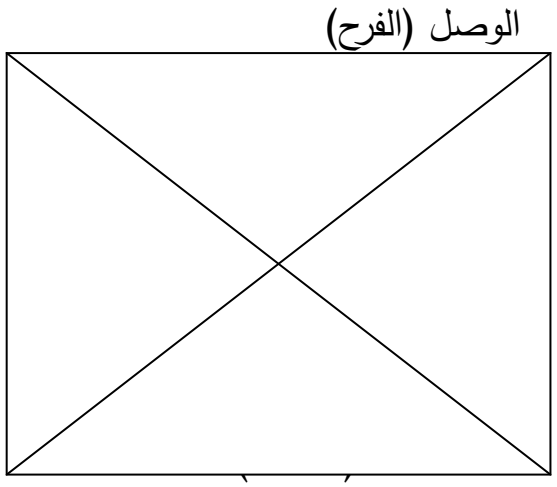
---

[1] عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، دار قرطبة، الدار البيضاء، ج3، ط1، 1988، ص126.

[2] ينظر تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان " مقام البوح "لـ: عبد الله العشي، ص47.

وقد تم ذكرها آنفا، ومن الأفعال نجد (أضحى، ناب، قام، حل، يرجى، عتب، عقد، قلد، نرى، جفت، غدت، جنا، تحسب، طلب، يهجر، دومي، بكى، ...).

بالإضافة إلى صيغة **معرفة الفعل** التي تمتلكها الذات، إذ أطلقت العنان لأحاسيسها من أجل استهواء الطرف الآخر، والأمل في تحقيق كينونة الذات، فنرى الشاعر يتمتع بالقدرة على الفعل، ومعرفة الفعل، إلا أن الذات في تضارب بسبب الصراع القائم بين الاستسلام للحب أو المقاومة والصبر، لأن ميزان الصبر يخضع للتقييم الاجتماعي والأخلاقي للفرد الذي يميل وينساق وراء عواطفه وأهوائه، فمن خلال هذا يمكن تلخيص التمثيل الآتي:



كما عمد الشاعر إلى إضفاء عنصر الوصف لتفريغ الشحنات الانفعالية، لأن «المعنى الحقيقي يبقى مستترا تستعين به الذات الشاعرة لتحقق امتلاء عاطفيا وروحيا»[1]

[1] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص49.

أما الصيغ الخارجية التي تستدعي **الوجوب والقدرة** هي واجب الشاعر أن يحقق القدرة على الصبر، ودوام الحب والوفاء دونما لقاء، كما ركز على الوصف الخلاب المعتمد على التصوير، وعلى «تخصيص ولادة بمحاسن ليست في غيرها من البشر، وكأنها مخلوقة من المسك وأما غيرها من البشر فمخلوقون من طين، وبشرتها كأنها من الفضة الخالصة لبياضها ، وشعرها كأنه الذهب لشقرته، وجسمها ناعم جدا إلى درجة أن العقود المزدوجة التي تلبسها تُميلها ذات اليمين وذات الشمال والخلاخيل تُدميها لنعومتها، وهي روضة وجنة وكوثر لا مثيل لها في صفاتها »،[1] ومن هنا تتولد **الرغبة في الفعل** كقوله:

رَبِيبُ مُلكٍ، كـــأن الله أنشَـأهُ مِسكا، وقَدّر إنشاءَ الورى طِينَـا

أو صاغَـــهُ وَرِقاً مَحْضـاً وَتَوّجَهُ مِنْ نَاصِعِ التِّبرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينَا

إذا تَـأودَ آدَتْـــهُ،رَفاهِيـــةً، تُومُ العُقُـودِ، وأدمَتْهُ البُرَى لِينَا

كَانتْ لَهُ الشّمسُ ظِـئرا في أُثِلّتِهِ بَلْ مـا تَجلّى لهــا إلا أحَايِينَـــا

كأنّما أُثبتَتْ، فِي صَحنِ وجْنَتِـهِ زُهْـــرُ الكَواكِب تَعْويـذًا وتَزْيِينَا[2]

هذه السلسلة من الخيالات والوصف أدت أدوارا تمثلت في الموضوعات المكبوتة المتعلقة بالنفس، لتصطدم بالأدوار العاملية (الذوات، الموضوعات) مع ذات الشاعر التي تبحث

---

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص70.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص11.

عن موضوع القيمة، لتخلق جوا من التوتر وارتفاع في المزاج وشدة اندمجت ذاتيا مع بعضها بسبب الضرورة العاطفية؛ كما أنها كانت سببا في انفعال الشاعر، وبذكاء أنشأ ابن زيدون علاقة توافقية بينه وبين اللوعة والصبابة.

ومن جهة أخرى لتُكوِّن نصا شعريا مفعما بالحركة والشدة والتحول، لتبرز الذات حركة انتقالها من حالة الاتصال مضيا إلى حركة الانفصال في الحاضر، فعنصر الخيال يعمد إلى تحقيق المكبوتات وتحقيق الرغبة في اليقظة؛ لأن الذات تحلم وتتمنى أن تحقق هذه الأحلام، فوجود الاستعارات والكنايات مثلا تدعوان إلى تجاوز المعبّر عنه مباشرة [1]، كالاستعارة في قوله (تساقينا الهوى) فقد استعار الشراب للهوى بعد أن شبهه بمشروب يتبادله الحبيبان، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .
وفيما يلي نبين الهرم العاطفي الذي يبعث على عاطفة الأمل في القصيدة والتي أدت بدورها تفاعلا وتوترا في المشاعر [2]:

مخطط مد ارج التفاؤل وعلاماته

يوضح لنا هذا الهرم دور الإيقاع الصوتي في الكشف عن الحالات النامية بنفسية الشاعر و في خياله المفعم بالشوق، وأن العاطفة في تضخم بسبب شدة المعاناة ونمو عاطفة الحب (تجافينا، أعادينا، يغرينا، يسلينا، يحيينا. تأسينا، تزيينا، يقنعنا، يكفينا...)، كلها دلالات على الاتصال الروحي الذي سببه الانفصال، كما أن المخطط يوضح التدرج المتصاعد لعاطفة التفاؤل والأمل.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص9.

VI-المخطط النظامي العاطفي:

أخذت سيمياء الأهواء على عاتقها إجراءات جديدة لتحليل الخطاب، فهي بمثابة بديل للمخطط السردي الأساسي (Schéma Narrative Canonique) الذي حل محله المخطط الانفعالي الذي «لايمكن أن يُدرك إلا من خلال إسقاط المقاطع السردية التي

تستوعبه كدائرة انفعالية »،[1] كما يمكن اعتبار المخطط الانفعالي على أنه «بناء أيديولوجي وشبكة لقراءة ثقافة مُسَلّم بها في المستوى السيميوسردي»[2]، لأنه مرآة عاكسة.

ويمكن اعتبار العاطفة في الخطاب الشعري على أساس أنها اختبار لأحاسيس تخضع لشدة تؤثر بشكل وبآخر في الجسد، فتؤدي إلى انفعاله. هذا ما تبحث عنه سيمياء الأهواء في مخططها العاطفي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على النفس، ومن خلال مسار الذات الشاعرة في قصيدة "أضحى التنائي" المليئة بالأحاسيس الواصفة لحال الشاعر والمرافقة له نجده قد أصاب في ذلك لأن «الشعر طبع ودوافع وإرادة وجهد وصنعة »[3] وهذا ما يقال على شعر ابن زيدون.

كما حاول الشاعر من خلال قصيدته التي ضمنها حكايته مع ولادة، التعبير عن عاطفته النبيلة التي ترقى إلى السمو لعفتها ونقاوتها، فتضمن ت رثاء الهوى المفقود، إنها المترجم الحقيقي لنفسيته التي تراوحت بين الإحساس بالقوة، الصب ر، اليأس والبكاء لمرات عدة، فكل دُرة حوتها هذه القصيدة عبرت عن ثقافة ورقي الشاع ر، بل وذوقه الرفيع، لتكون المحرك الأساسي في بناء مخطط عاطفي مليء بالمشاعر وأولها:

أ/ اليقظة العاطفية:

استهل الشاعر قصيدته بالفعل "أضحى" دليلا على إحساسه بالحزن واللوعة والأسى، هي أحاسيس تبعث في نفسيته اليقظة، فهو في حيرة نفسية تعبر عن أسى الذات و إلبسها

---

[1] الجيرداس ج غريماس، جاك فونتيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، ص39.

[2] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص103.

[3] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، الجزائر، ج2، (د، ط)، (د، س)، ص123.

ثوب الحزن الذي حل محل الضحك والسرور ، إنه الشوق والحنين لأيام الماضي السعيدة، لتكون الدلالات العاطفية الواردة في مخيلة الشاعر هي (الشوق، الحنين، الأسى، البكاء، ...) كلها دلالات أثارت شعوره، لتوقظ فيه رغبة داخلية وهي البحث عن الطرف الآخر، لأن الحب حالة نفسية «والمطالبة به تنحو إلى الإنسانية » [1] ومن مجموع هذه الدلالات نجد:

أَضْحَى التَنائِي بَديلًا/ لُقيانَا تَجافِينَا/ حُزنًا/ قَد عَادَ يُبكِينَا/ مَازالَ يُضْحِكُنَا/ انْحَل مَاكَان مَعْقودًا/ وَقَدْ نَكُونُ/ فَاليْومَ نَحْنُ/ ابْتلتْ جَوانِحُنَا/ يَقضِي عَلينَا الأْسَى/ حَالتْ لِفقْدِكُم أيَامُنَا/كُنتُم لِأَرْواحِنَا رَياحِينَا/ مَا طَلَبتْ أَهْوَاؤنَا بَدلاً/ شَوْقًا وَلَا جَفتْ مَآقِينا/ لاَ تَحسِبُوا نَأيكُم عَنَّا يُغيرنَا/ مَنْ لَوْ عَلَى البُعدِ يُحْيينَا/ وَأَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقينَا/ فَمَا ابْتلتْ جَوانِحُنَا/ يقْضِي عَلَيْنَا الأسَى/ إنّا قَرأْنا الأَسَى/ لَم نجفُ أُفْق جَمالٍ أنْتِ كَوْكَبُهُ/ دُومِي عَلى العَهْدِ مَادُمْنَا/[2]

بدت اليقظة العاطفية للذات الشاعرة منفتحة حتى أنها صبغت بصيغ توترية كانت واضحة من خلال مزاج الشاعر الحامل لهذه اليقظة، فهو يتغير من حال إلى حال أخرى فبفرحة أمل اللقاء، والرغبة في الوصال إلى الولع والحزن بسبب الهجر والفراق، إنه متأثر بالعالم الداخلي والخارجي لذاته، فكانت الآثار الجسدية واضحة من خلال حسه الذي يوحي ببلاغة صمته «وبلاغة الصمت سيمياء العارفين الذين يتطلعون إلى جسد لا

---

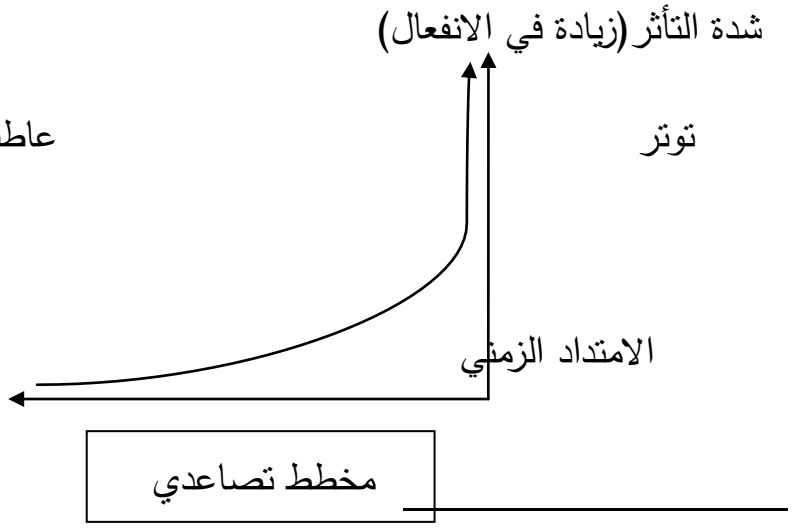
[1] ابن زيدون، الديوان، ص9- 13.

[2] أحمد مداس، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، 2011 ، ص59.

يمتهن الروح، بل يسعى إلى روحنة الجسد في حالة التوحد والحلول ويصبح الجسد شهقة للعين والذكريات»[1].

وعليه فاليقظة العاطفية مرحلة أساسية في المخطط العاطفي، فبدونها لا يمكن للعاطفة أن تتجلى في الخطاب فالذات الشاعرة من خلال القصيدة لم تعرف الاستقرار بل لازمها التوتر، فالإحساس الأولي المتواجد بأغوار نفسه يوحي بمحاولة إخفا ء هذه الأحاسيس لاعتبارات ثقافية عربية كقوله «صَبَابَةٌ بكِ نُخْفيهَا، فَتَخْفِينا»،[2] ولا يملك الشاعر إلا أن يدعوا لمحبوبته ويدعوا الله دوام هذا الحب الذي يحاول ستره وإخفائه، لأنه ينحله ويضعفه حتى يكاد لا يُرى لشده هزله، كما تظهر الذات المنفعلة المتأثرة بهوى الذات الشيء الذي لم يمكنها من قدرة الكينونة، وعدم معرفة الكينونة، لكن اليقظة الانفعالية تغلبت على الحالة فاستدعت وجوب الكينونة ورغبة الكينونة.

إن التأثير النفسي كان له الأثر البارز في انفعال الذات 1، والدوافع النفسية شرط من شروط تولد الشعر، ومامیز مرحلة هي تسارعها وتزايدها، تسارع في الشدة، وامتداد في الزمن، ما ولّد التالي:



[1] أحمد يوسف، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص197.
[2] ابن زيدون، الديوان، ص13.

ب/ الاستعداد:

وهي المرحلة التي تطمح فيها الذات إلى الخلاص من الشعور المحتجب بداخلها، كالشعور بالفرحة والخروج من الحزن، ويمكن اقترانها باللذة والألم، إذ نجد في نونية ابن زيدون قدرته الفائقة على استغلال اللغة فيما يخدم شعوره وانفعالاته فجعل بعضها يعانق بعضا كتعانق الأحبة، فالفضاء التوتري الذي أضفاه على نفسية القارئ كاف للغوص بين أسطر القصيدة الخفية والولوج إلى النفس الحزينة لذات الشاعر فجاءت اللغة الرمزية معبرة عن انفعال هادئ ومنها:

كَانَتْ لَهُ الشّمسُ ضِئرًا فِي أَكِلّتِه بَلْ مَا تجلَى لَهَا إلاّ أَحَايِينَا

كَأنّمَا أُثبِتتْ فِي صَحْنِ وَجنتِهِ زُهْرُ الْكَواكِبِ تَعْوِيذًا وَتزْيِينَا

يَارَوْضَةً طَالمَا أَجْنتْ لَوَاحِظَنَا وَردًا، جَلاهُ الصّبَا غضّا وَنسرينَا

لَمْ نَجفُ أُفْقَ جَمَالٍ أَنتَ كَوْكبُهُ سَالِينَ عنْ هـ، وَلمْ نَهْجُرهُ قَالِينَا[1]

تدل هذه الإشارات النفسية العاطفية التي ترى في المحبوب الحياة فرمز ت له بالشمس والزهر والكواكب، النسيم، ال نسرين، ورياض الجنة، وهذا ما يكشف ال علاقة الطبيعة ليُبدي الفرح أحيانا والحزن أحيانا أخرى، وبالمقابل نجد حالة اليأس التي اعترت الشاعر بسبب البعاد والهجر والفراق وتتجلى في:

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص11، 12.

[2] المصدر نفسه، ص11.

كُنّا نُــرَى اليَأسَ تُسْلِينَا عَوَارِضُهُ و قَدْ يَئِسْنَـا فَمَــا لْليأسِ يُغْرِينَا

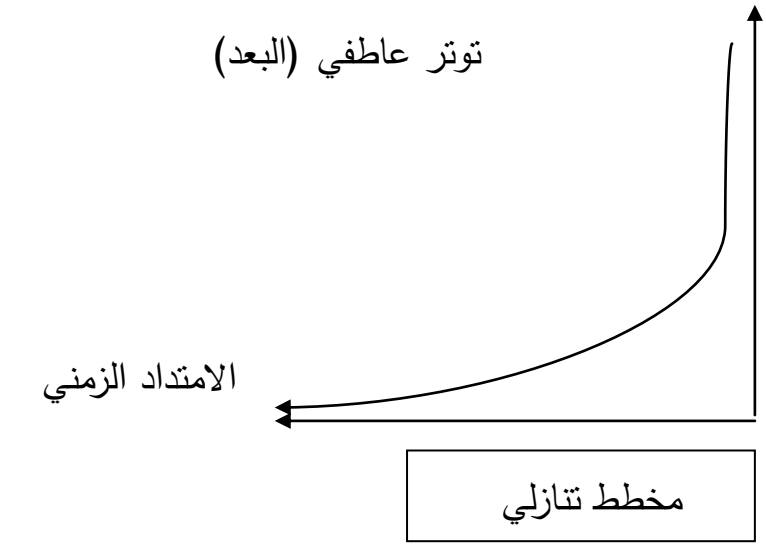
بِنْتُمْ وَبِنـْا، فمَا ابْتَلّــتْ جَوَانِحُنَا شَوقَاً إليكُـمْ، وَلَا جَفـّتْ مآقِينَا

نَكَـادُ، حِينَ تُنَاجِيكُـمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلينَا الْأَسَى لَوْلَا تأسّينَا

حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أَيَامُنـا، فَغَـــدَتْ سُوداً ، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضاً لَيالِينَا[1]

من خلال هذه المرحلة يمكن ملاحظة الحالة النفسية التي تدل على الاسترخاء بسبب خمود الحب ليأس الذات الشاعرة رغم تشبثها بالماضي الذي لا تواريه سحب الحاضر ، ويمكن تمثيل هذا التحول من خلال المخطط الآتي:

شدة التأثر (اليأس، الحزن)



مخطط تنازلي

[1] ابن زيدون، الديوان، ص11، 12.

ج/ المحور العاطفي :

وهو يشمل المرحلتين السابقتين، وفيه يتم التحول العاطفي، وتعد هذه المرحلة ضرورية للذات لأنها تمثل العامل الذي يعرف معنى اليقظة، كما أن مرحلة المحور العاطفي يمثلها الشعور، والنفس الممثلة للعالم التواصلي، فدور الشاعر هو دور المشتاق الذي يزوده إحساسه بالقدرة على تخيل مشهد الموت دون الوصول إلى الرغبة المتمثلة في لقاء الحبيب .[1] فالحب بمثابة محرك زود الشاعر بأحسن المشاعر والانفعالات، إنها أجمل اللحظات، هو امتلاء عاطفي يقابله في الحاضر فراغ عاطفي، هي متضادات ومتناقضات رسمتها آهات الشوق والحزن، إنه اليأس والأمل، إنه الجوى والقرب، هو الصبر والشوق، هو الضحك والبكاء...، لقد أدت ذات ابن زيدون دورها العاطفي من خلال الكفاءات التي استلزمتها الإرادة صوب الموضوع المرغوب فيه، فهي بهذا تتمتع بوظيفة تركيبية ساعدتها على بناء موضوع جمالي يتناسق مع العالم المتواصل الذي كونته اللغة الجمالية للألفاظ؛ لأن« القصيدة الجيدة هي بدورها صورة جيدة وأصل جودتها شكلها الظاهر »،[2]فدور المحور العاطفي تجلى في الأعذار التي قدمها ابن زيدون لولادة، فهو يعاتبها ويلومها تارة، ويعطيها الأعذار تارة أخرى، هو تكافؤ ذاتي لتحقيق الرغبة المتمثلة في الوصال واللقاء.

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُـمْ عَنّـا يُغَيّرُنَـا إنْ طَالَمَـا غَيّرَ النأيُ المُحِبّينَا

واللهِ مَـا طَلَـبتْ أهْـوَاؤنَا بَـدلاً مِنْكُمْ ، ولا انْصَرَفتْ عنْكُمْ أَمَانينَا

---

[1] ينظر ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص89.

[2] أحمد مداس، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، ص59.

فَمَا اسْتَعَضْنَا خَليلاً مِنْكِ يَحْبِسُنَا وَلَا اسْتفَدنَا حَبيبًا عَنْكِ يَثْنِينَـــا[1]

د/الانفعال:

وهي مرحلة لصيقة بالذات والجسد، وللتعرف عليها لابد من معرفة خصوصياتها التوترية، فالجسد بمثابة جزء من الذات « فهو يجمع بين الإدراك الداخلي والإدراك الخارجي وحضوره يكون قويا في الإحساس لما يلاحظ عليه من تغيرات جسدية أحست بهذا الذات بعد التحولات التي جرت في المرحلة السابقة ».[2]

والملاحظ في قصيدة "أضحى التنائي" أن مفرداتها تعكس ذات الشاعر، كما في:

نَكَادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا، يَقْضِي عَلينَا الأَسَى لَوْلَا تأسّينـا[3]

هناك سيمات أخرى تحيل إلى ذات ثانية وهي الحبيبة، التي عبر الشاعر عن شعوره نحوها من خلال وصفها، وهذا الوصف وسيلة لتغيير الحالة النفسية والانتقال من مرحلة الشدة الانفعالية إلى نوع آخر من الاسترخاء العاطفي الذي يظهر من خلال ربط الجسد بالإحساس، واختلاف هذه الشدة الانفعالية يختلف من شاعر إلى آخر على حسب الغرض، والغزل العفيف الذي تنتمي إليه القصيدة يعتمد على وصف الحبيبة وصفا حسيا يطغى عليه وصف الحب الروحي، لأنه يتحدث عن الشوق، الفراق، الألم، الصبر، الحنين، اللوعة، وأمل اللقاء مع الحبيبة وهذا لشدة التعلق كما أنّ «الذات بدون العبارات

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص10.

[2] تسعديت بن أحمد، تأويل البينة العاطفية في "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص112.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص10.

الجسدية لا يمكن لها أن تعبر عن العاطفة التي تحركها فهي تعلم أنها تحب وفي حالة غضب أو خوف لكن لا تُظهر حبها ولا تكون في غضب ولا خوف». [1]

إن شدة الإحساس تأخذ الجسد إلى تغيرات قد تكون في الملامح كاحمرار الوجه، الضحك، البكاء،... .

أنَّ الزمـانَ الذي مازالَ يُضْحِكُنـَـا أُنْساً بِقُرْبِهِـمُ، قَدْ عَـــادَ يُبْكِينَـا

فَانحَلّ ما كَانَ مَعْقُـــوداً بأنْفُسِنَا وَانْبَتّ مَا كَان مَوْصُولا بِأيْدِينـــا

بِنْتـمْ وَبِنّا، فمَا ابتَلتْ جَوَانِحُنَـا شَوقَاً إليكُمْ، ولا جفّتْ مآقِينـــا

واللهِ مَا طَلَـبتْ أهْواؤنـا بَـــدلاً مِنْكُمْ ولا انصَرَفتْ عنكـمْ أَمَانِينَـا

ويَا نَسِيـمَ الصَّبَا بَلّـغْ تَحِيّتنَـــا مَنْ لَوْ عَلَى البُعدِ حيّا كَانَ يُحيينَا

أو صاغَـهُ وَرِقاً مَحْضاً وتوَّجَـــهُ مِنْ نَاصِعِ التّبر إبْداعًا وتَحسِينَا

إذا تَـــأودَ آدَتْـهُ،رَفاهِيـــــــةً، تُومُ العُقُودِ، وأدمَتْهُ البُرَى لِينَـــا

كَانـتْ لَهُ الشمسُ ظِئرًا في أَكِلّتـه بـلْ ما تَجلّى لَهَـا إلاّ أحَايِينَـــا

كأنّما أُثبتَتْ، فِي صَحـنِ وجْنتِـه، زُهْرُ الكَواكِب تَعْويـذًا وتَزْيِينَـــا

يا رَوْضَـةً طالَما أجنَت لوَاحِظَنَا وَرْداً، جَلاهُ الصبَا غَضّاً ونَسْرِينَا

إنّا قَرأْنَا الأَسَى، يَوْمَ النّوى سُوارً مَكتوبةً وأخذنـــا الصّبـرَتَلْقِينـــا

أمّا هَـواكِ، فلم نَعـــدلْ بِمَنْهَلِـه شُرْباً وَإنْ كَانَ يُرْوِينَا فيُظمِينـــا[1]

---

[1] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص115.

والجدول الآتي يمثل علاقة الذات$_1$ بالمتلقي الذات$_2$:

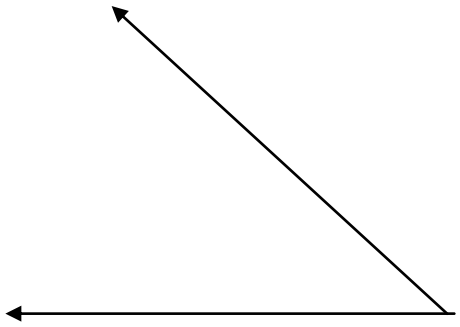
ذات الشاعر	ذات المتلقي(ولادة)
أضحى التنائي– يبكينا– ناعينا– يضحكنا–تساقينا– نغص– انحل– أنفسنا– انبت أيدينا – نكون – نتقلد – يئسنا – تسلينا– يغرينا– جفت مآقينا– ايامنا– جنينا– طلبت–قرأنا– بلغ – فلم نعدل– تركنا الصبر– نخفيها– تلهينا– يكفينا.	أنسا بقربهم– يخشى تفرقنا– يرجى تلاقينا– تقروا– شوقا إليكم– نأيكم عنا يغيرنا– انصرفت أمانينا– ياحياة تملينا بزهرها– ياروضة– أنت كوكبة– دومي على العهد– أولي وفاء– بدر الدجى– تبذلي صلة– صبابة بك– بدر الدجى– نلقاكم .

يبين الجدول مجموع الأفعال التي تدل على شدة انفعال الشاعر، فهو يصف حبيبته معتمدا على حسه المرهف الممتزج بجمال الطبيعة الأندلسية من أنهارها، ومسك تربتها، فهي جنة الله فوق الأرض ، كما تعلق وصف الشاعر وهو معتمد على الانفعال الذي يعد «قضية شخصية ذاتية »[2]، لأن مشاطرة ولادة حبه آلت إلى فراق تسبب فيه الواشون والحساد، الدهر والزمن فلسترجاع عبق الأيام الماضية أصبح حاضرا و مستقبلا في حياة الشاعر، لكن هذا لايُثني من عزيمته، بل كل فعل استثمر في المدونة دلالة على التشبث والتمسك ، وعليه جاء المخطط الانفعالي للذات دائما في تضاعف ومنه:

[1] ابن زيدون، الديوان، ص9– 11.

[2] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان" مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص115.

الشدة(مستمرة) تضخم(قوة العاطفة)



الامتداد

مخطط التضخم

هـ/التهذيب:

وهي مرحلة تعتبر بمثابة خاتمة المسار العاطفي وهي جانب مهم في تكوين الذات العاطفية، والتهذيب هو الحَكم الأخلاقي، إذ يشمل المظهر التوتري الفردي والثقافي للعاطفة، فالبعد الأخلاقي في الخطاب يتطور ابتداء من المسار العاطفي للذات، ومدى ممارسة الرقابة المباشرة أو غير المباشرة لا تجاه العواطف، وتقييم الذات الشاعرة هو تقييم لشخصية الشاعر الذي يتمتع بكفاءة كبيرة سمحت له بتحقيق التفاعل العاطفي الداخلي، لأنه عرف كيف يتم التنقل من مرحلة اليقظة العاطفية إلى التهذيب المتمثل في تطهير النفس، وتجاوز مطالبها الجسدية .

كما لجأ الشاعر إلى التحدث عن مشاعره ورغبته في استرجاع أيام الوصل، والرغبة الملحة في اللقاء مع الحبيبة بكل تودد واحترام للطرف الآخر ، وهنا تغلب الثقافة الاجتماعية التي حولت نفسه إلى نفس ضعيفة أحيانا، وقوية لصبرها أحيانا أخرى، والأبيات التالية توحي بمعاناة الشاعر الداخلية:

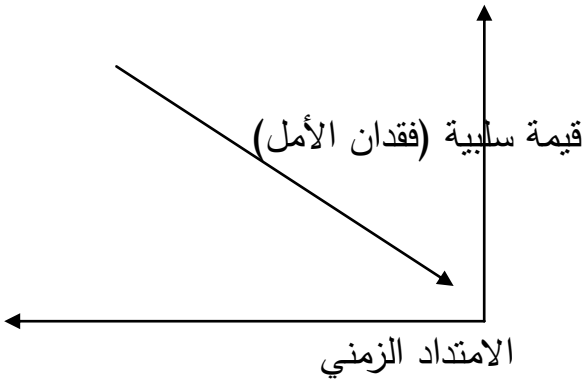
أَبْكِـي وَفَـاءً، وَإِنْ لَــمْ تَبْذِلِــي صِلَةً فَالطّيْـفُ يُقْنِعنَــا، وَالذّكْــرُ يَكْفِينا

وَفي الجَوابِ مَتَاعٌ، إن شَفَـعتِ بِـهِ بِيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا

عَلَيْكِ منّا سَلامُ اللهِ ما بَقِيتْ صَبَابَةٌ بكِ نُخْفيهَا، فَتَخْفِينَا

إنْ كانَ قد عَزّ فِي الدّنْيَا اللّقاءُ بِكُمْ في مَوْقِفِ الحَشْرِ نَلقَاكُم وَتَلْقُونَا [1]

لتكتمل رحلة الذات مع أمل اللقاء الأخروي، لأنه لقاء دائم لا ينتهي، وبهذا نجد أن الشاعر يعطي لنفسه أملا في لقاء أبدي، يكسر به ضعفه الذي يأبى من خلاله تجسيد رغبات النفس الطاهرة، فهو يحاول عدم الخروج من دائرة القيم المفروضة من قبل المجتمع، لتبقى الصورة دائما توحي بالنقاوة والصفاء، والمخطط التالي يوضح سكون العاطفة ومنه سكون الذات رغم الشوق المتضاعف.



مخطط الخمود

وفيما يأتي نورد هذا ال مخطط الذي يوضح فاعلية الْهِي مع الأنا، فهي مصدر النشوة والضحك، الشوق ، والبكاء، الصبر، الظمأ، الصبابة، الأمل، المودة، هي النسيم، الصباح، كلها صور شعرية تشير إلى الحالة النفسية للشاعر التي تملؤها النشوة الروحية النابعة من إحساس صادق مصدره المرأة (ولادة) التي تعمل على تجسيد الانفعال وكسر رتابة الكينونة، فهي تعمل على حضور ذات واحدة، لذا لجأ الشاعر إلى لغة شعرية ذات

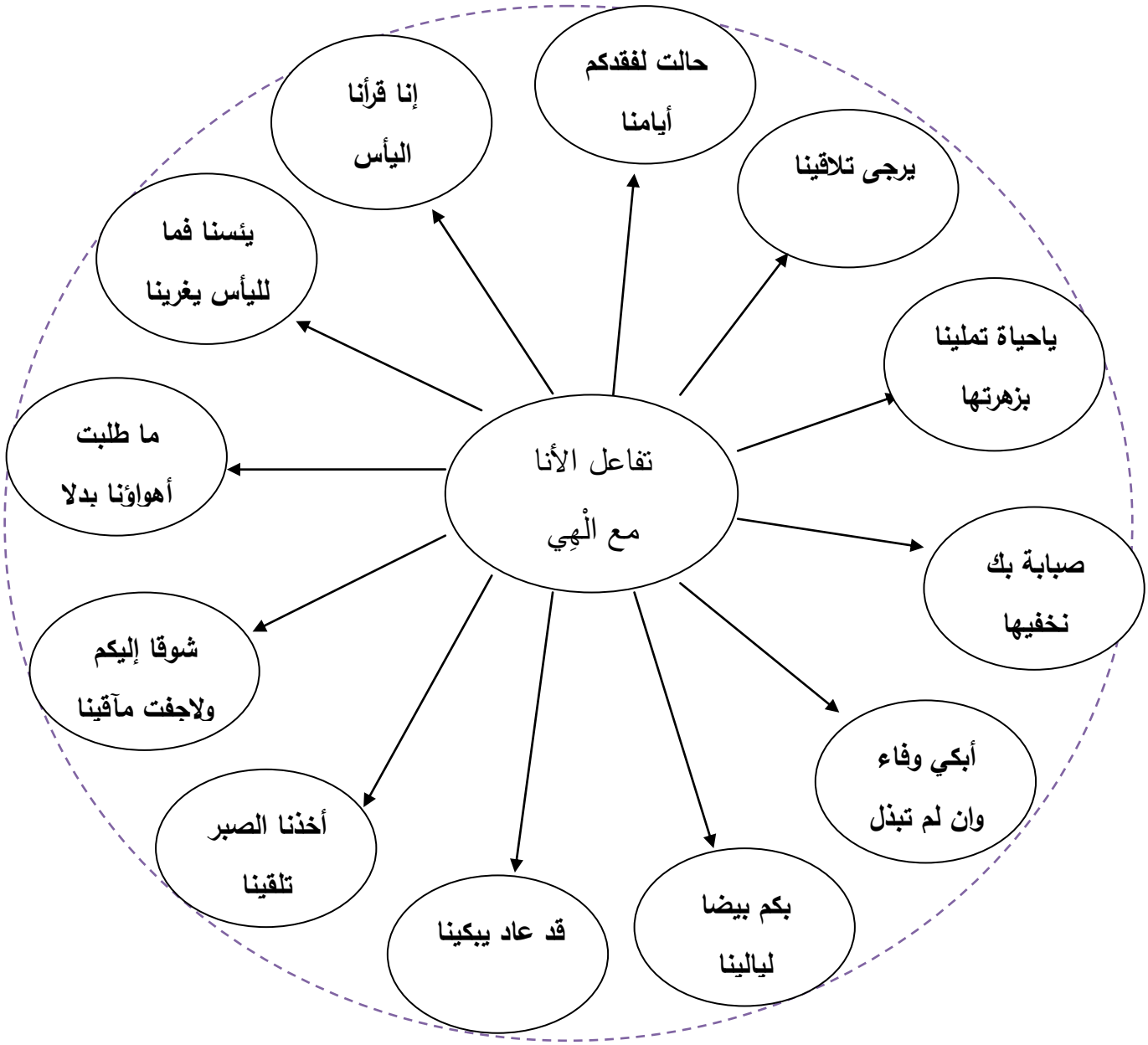
---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص11، 12.

رموز ودلالات تعمل على تغير مزاج الذات التي تسعى إلى تواز ن تَحقق من خلال المخطط الشعوري، وبالتالي تنظيم التركيب العاطفي للخطاب.

كما أن العلامات الدالة على العواطف في القصيدة كثيرة، عملت على انسجام النص، بل وإثرائه بشكل كاف ليصنف ضمن المدونات التراثية التي تحمل دلالات حديثة تبقيها حية تستنشق بها عبق التلاحم بين الماضي والحاضر بمناهجه وآلياته التي تتحدث مع الخطاب لاستنطاق اللغة ومحاورتها، وهذا «ماسعت إليه سيمياء العواطف والتي حاولت إيجاد طريقة تتعامل بها مع الروح وتتعرف عليها في الخطابات »[1]لأنها دائمة البحث عن الآثار المعنوية والجسدية.

[1] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص121.


تفاعل الأنا
مع الْهِي
حالت لفقدكم
أيامنا
إنا قرأنا
اليأس
يرجى تلاقينا
يئسنا فما
لليأس يغرينا
ياحياة تملينا
بزهرتها
ما طلبت
أهواؤنا بدلا
صبابة بك
نخفيها
شوقا إليكم
ولاجفت مآقينا
أبكي وفاء
وان لم تبذل
أخذنا الصبر
تلقينا
قد عاد يبكينا
بكم بيضا
ليالينا

مخطط توضيحي لتفاعل الأنا (ابن زيدون) مع الْهِي (ولادة) [1]

من خلال هذا المخطط نلاحظ تفاعل ابن زيدون مع ولادة التي يرى فيها الآتي، لأنها ذكرى الماضي وأمل المستقبل.

[1] تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان" مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، ص81.

الخاتمـــــــة

الخاتمة

أفضت هذه الدراسة التي حاولت فيها الإلمام بجوانب خاصة بالسيمياء السردية وسيمياء الأهواء والعواطف، إلى استخلاص النتائج التالية:

- يمكن اعتبار العواطف كأهم عنصر منتج للدلالة، لأنها بمثابة الجسر الذي تعْبُر منه الأحاسيس والمشاعر، فهي هرم الأساس، قمته هي الدراسة السيميائية لتحليل العواطف وقاعدته هي الخطاب؛ لأن سيمياء الأهواء والعواطف تهتم بدراسة الظواهر التي لها علاقة بالعاطفة والتأثيرات النفسية التي تخضع لها الذوات خاصة فيما له علاقة بإنتاج الخطابات.
- أن سيمياء الأهواء، كانت بعيدة عن الفلسفة من حيث آلياتها، فهي تهتم بالدلالات، وتعطي مفاهيم جديدة لمصطلحات مقترنة بسميائية الأهواء منها، المزاج، التوتر، الصالح، الطالح، الانفعالات، المخطط العاطفي، المآل....
- سيمياء الأهواء والعواطف من خلال مخططها العاطفي أو الهووي تمر بمراحل يتم من خلالها الكشف عن عاطفة معينة من خلال مخططات تعتبر من أهم إجراءاتها خاصة المخططات التوترية للنص.
- نلاحظ من خلال الخطاطة الهووية للنظام العاطفي وجود مرحلة التهذيب التي تعتبر ملخصا لمسار الذات، لأنها تخضع لميزان التقييم سواء بالسلب أو الإيجاب وهنا يتجاوز الفعل مستواه ليخضع للحَكم، وهو حكم اجتماعي وثقافي بحسب ثقافة ذاك المجتمع.

ومن خلال تطبيق هذا المنهج في دراسة أهواء وعاطفة قصيدة "أضحى التنائي" لابن زيدون وبالرغم من تباعد المسافة بيننا وبين العصر الأندلسي، توصلت إلى نتائج من أهمها:

-الشعر القديم يمكن إخضاعه لإجراءات حديثة الدراسة، وهذا من خلال فهم أهم قيمه الفنية والجمالية التي لا تزول.

-النص الشعري التراثي يمكن مجاراته مع التفكير الغربي، ولكن بأسس معرفية تفيد أدبنا وتراثنا العربي والقصيدة قيَّمت نفسها بنفسها.

-ذات الشاعر بمثابة خزان للعواطف لأنها اعتمدت على اللغة العاطفية التي تعتبر بمثابة حلقة وصل بينها وبين الانفعالات التي مثلتها الحالة الشعورية المتجلية في

-الخطاب الشعري.

-استخدام الشاعر اللغة الشعرية التي وظفها توظيفا هاما، أضاء الجانب الخفي لشعور الذات، ومنها ما تجلى في المستوى السطحي والعميق، وخاصة الخيال المرتبط بالطبيعة التي لعبت دروا مهما في تجسيد الأحاسيس والتفاعل الذي يوحي برقة المشاعر.

-رافق الذات الشاعرة مخططات توترية، كدلالة على تنوع الانفعالات الهادئة التي تخفي وراءها الصبابة واللوعة والرغبة في اللقاء، وهذا ما تم تجسيده من خلال المخطط التصاعدي، ومخطط التضخم. أما المخطط التنازلي فقد وضع العاطفة في ميزان السكون بسبب اليأس، وفقدان الأمل الذي جسده مخطط الخمود، وهنا تظهر ثقافة الشاعر الذي عاش في بيئة عربية إسلامية.

-وجدت أن القائم بالفعل في القصيدة هو الذات العاملية التي كانت تتحدث بصفة المخاطب الجمعي، لعوامل منها البيئة الراقية التي عاش فيها الشاعر، إضافة إلى المكانة التي حُظيت بها ولادة في قلب شاعرنا.

-ويمكن تقييم عواطف الشاعر من خلال قصيدته التي قيمت نفسها، فهي تحمل انفعالات هادئة، أحاسيس راقية، توترات متذبذبة بسبب البعاد، لكنها سعيدة بأملها الجمع بين الذاتين في اللقاء الأخروي.

الخاتمة

السيمياء السردية تهتم بالفعل وتهمل الذات والكينونة، وعليه يمكن اعتبارها اللبنة الأساس لإرساء دعائم سيميائيات جديدة كما فعلت مع سيميائيات الأهواء فهل لها أن تهتم بذوات وأفعال الصم البكم؟

الملاحـــــق

قصيدة "أضْحَى التّنائِي" (من ديوان ابن زيدون)

أَضْحَى الّتنَائِــي بَديــلاً مِنْ تَدَانِينَـــــــا وَنَـابَ عَـنْ طِيـبِ لُقْيَانَــا تَجَافِينَـا

الاَّ وَقَـــدْ حَـانَ صُبْـحُ البَيْنِ صَبّحَنَـــا حِيـــنٌ فَقَـامَ بِنَا لِلْحيـنِ نَاعِينَـــا [1]

مَـنْ مُبْلِـــغُ الْمُلْبِسينَـــــا بِانْتِزاحِهِـــمُ حُزْنـًا مَعَ الدّهْـرِ لاَ يَبْلِـــى وَيَبْلنَـا

أَنّ الزّمَـــــانَ الذّي مـــازال يُضْحِكُنَـــا أُنْسًـا بِقربِهُمْ قَـدْ عَاَد يُبْكِينَـــــــا

غَيْـظَ الْعِـدَا مِنْ تَسَاقِينَـا الْهَوى فَـدَعوا بِـــأَنْ نَغـــصّ فَقَالَ الدّهْـرُ آمِينَـا

فَانْحَـــلَ مَاكَـــانَ مَعْقُـــودًا بِأَنْفُسنَـــا وَانْبَـتَ مَاكَـــانَ مَوصُـولًا بِأيدِيَنَـا [2]

وَقَـــدْ نَكُـــونُ وَمَا يُخشَـــــى تَفُرّقُنَـا فَاليَـــوْمَ نَحْـنُ وَمَا يُرجَـــى تَلَاقِينَـا

يَالَيـــتَ شِعْـرِي، وَلَم نُعتِبْ أَعَادِيكُـــم هَلْ نَـالَ حَظًا مِـنَ العُتْبَى أَعَادِينَـا[3]

لَـمْ نَعْتَقِـدْ بَعْدَكُـمْ إلّا الوَفَـاءَ لَكُـــمْ رَأْيًـا وَلَـــمْ نَتَقَلّـدْ غَيـرَهُ دِينَـــا

مَاحَقّنَـا أَنْ تُقّـرُوا عَيْـــــنَ ذِي حَسـدٍ بِنَـا، وَلاَ تَسُـــــرُوا كَاشِحـًا فِينَـا [4]

---

[1] الحين: الهلاك.

[2] انبت: انقطع.

[3] نعتب: نرضي، وقوله في العتبى: أي من عاتبكم، رضاكم.

[4] الكاشح: المبغض.

كُنّـا نـرَى اليَـأسَ تُسلِينَـا عَوارِضَـهُ وَقَـدْ يئِسْنَـا فَمَا لليَـأسِ يُغرِينَـا [1]

بِنْتُـم وَبِنَـا فَمَـا ابْتَلَـتْ جَوانِحُنَـا شَوْقـًا إِليكُـم وَلا جَفْـتْ مَآقِينَـا

نَكَـادُ حِيـنَ تُنَاجِيكُـمْ ضَمَائِرُنَـا يَقْضِـي عَلينَـا الأَسَـى لَولاَ تأسِينـا [2]

حَالَـتْ لِفُقدكُـمْ أَيّامُنَـا فَغَـدتْ سُـودًا وَكَانَت بِكُـم بِيضـًا لَيالِينَـا [3]

إِذْ جَـانِـبُ العِيـشِ طَلـقٌ مِـنْ تَأَلُّفنَـا وَمرْبَـعُ اللّهو صَـافٍ مِن تَصَافِينَـا

وَإِذا هَصَـرْنَا فُنُـونَ الوصْل دِانَيـةً قِطَافُهـا، فَجَنينَـا مِنْـهُ مَاشِينَـا [4]

لِيُسـقَ عَهْدكُم عَهْـدَ السّـرورِ فَمَـا كُنتُـم لِأَرْواحِنَـا إِلّا رَياحِينَـا

لاَ تحْسِبُـوا نأْيكُـمْ عنّـا يُغيّرُنَـا أَنْ طَالمَـا غيّـرَ النّـأيُ المُحِبينَـا !

وَالله مَا طَلَبَـتْ أَهْواؤنَـا بَـدلاً مِنُكم، ولَا انْصرفَـت عنْكُـم أَمَانِينَـا

يَا سَـارِي البَـرقِ غَادِ القَصـرَ وَاسقِ بِهِ مَنْ كَانَ صَـرْفَ الهَـوى وَالوُدَّ يسْقِينَا [5]

---

[1] نرى: نظن.

[2] الأسى: الحزن.

[3] حالت: تغيرت.

[4] هصر الغصن: جذبه وأماله.

[5] غاد القصر: أوطانهم غدوة

وَاســـأَلْ هُنَـــالِك، هَلْ عنّـــى تذكُّرنَـــا إلفـــــــًا، تـَـذُّكرُه أَمْســـى يُعنِينَـــا؟ [1]

وَيَـــا نَسيـــمَ الصِّبَـــا بلّـــــــغْ تَحيتنَـــا مَنْ لَو عَلَى البُّعدِ حيّـا كَانَ يُحيينَـــا

فَهَـلْ أَرَى الدّهْـــــرَ يَقضِينَـــا مُسَاعَفـــةً مِنـــهُ، وَإِنْ لَـــم يكُن غِبّـــــاً تَقَاضِينَا [2]

رَبِيـــبَ مُلكٍ، كَـــــــأنّ الله أَنْشَـــــأهُ مِسكـــًا، وَقـــدّر إِنشَـــاءَ الورَى طِينَـــا

أَوْ صَاغَـــــهُ وَرِقًا محْضـــاً، وتَوَّجَـــــهُ مِـــنْ نَاصِعِ التّبـرِ إبْداعـــاً وَتَحْسِينَا [3]

إِذَا تَـــــــأوّدَ آدتْـــــهُ، رَفاهِيـــــــةً، تـُـومُ العُقـــودِ، وأدْمَتْـــهُ البُرى لِينَا [4]

كَانتْ لَـهُ الشّمـسُ ظِئـرًا فِي أَكِلّتِـــــــهِ، بَلْ مَاتَجـــلّى لَهَـــــا إلاّ أَحَايينَـــــا [5]

كَأنّمـــا أُثْبِتَـتْ، في صَحْـــــنِ وجْنتِـــهِ زُهـرُ الكَواكِـبِ تعْويـــــذًا وَتزْيينَـــا

مَاضرّ أنْ لمْ نكُـــن أكفَـــــاءهُ شَرَفـــًا، وَفِي المَـودّةِ كَـــافٍ مِـنْ تكَافِينَـــا؟

يَاروْضَـةً طَالمَـــــا أجْنـتْ لَواحِظَنَـــــا ورْدًا جَلاهُ الصِّبا غضّـًا ونَسْرِينَا

وياحيَـــــــاةً تمَلّيْنَـــــا بِزهْرتِهَـــــــا، مُنًـــى ضُرُوبـًا، ولَـذّاتٍ أفَانِينَـــــــا

---

[1] عناه: أهمـه.

[2] الغب: الزيارة بعد أيام.

[3] الورق: الفضة.

[4] تأود: تثني.

[5] الظئر: المرضعة.

وَيَانَعِيمـــًا خَطرْنَـــا مِـــنْ غَضَارَتِـــــهِ، فِي وَشْـــي نُعْمَى، سحَبنَا ذَيلَه حينَا [1]

لَسْنَـــــــا نُسمِيـــكِ إجْـلاَلًا وَتَكْرِيمَـــةً، وَقَـــدْرُكَ المُعْتلي عَـنْ ذَاكَ يُغنِيـــنَا

إذا انفَـــرَدتِ ومَا شُـورِكِتِ فِي صِفَـــةٍ، فَحسْبُنَـــا الوصْـفُ إيضَاحـًا وَتبْيِينَـــا

يَاجَنّـــةَ الخُلـــــدِ أُبدِ لنَـــا، بِسدْرتِهَـــا وَالكَوْثَرُ العَـذْبُ زَقُومـــاً وغِسْلينَـــا [2]

كَأَنّنَـــا لَـمْ نَبِـتْ، وَالوَصْـــلُ ثَالِثُنَـــــا وَالسّعْدُ قَـدْ غَضَّ مِن أَجْفَانِ وَاشِينَـــا

إنْ كَـــانَ قَـدْ عزّ فِي الدُّنيَا اللّقاءُ بِكُـــمْ فِي مَوْقِـف الحَشرِ نَلْقَاكُـــم وَتَلْقُونَـــا

سِـــــرّان فِي خَاطِـر الظّلمَـاءِ يكْتُمنَـــــا حتَّـى يَكادَ لسّـــانُ الصّبـحِ يُفشِينَـــا

لاَغَرْوَ فِي أنْ ذكرْنَـا الحُزنَ حيـنَ نَهـــتْ عنْـه النُّـهى، وَتركْنَـا الصّبْرَ نَاسِينا [3]

إنَّـا قَرأْنَـا الأَسَـــى، يـــوْمَ النّـوَى سُـــورًا مَكْتُوبَـــةً، وَأَخَذْنَـا الصَّبْـرَ تَلْقِينَـــــا

أمَّـــــا هَـــوَاكِ، فَلَمْ نَعـدِلْ بِمنْهَلِـــــهِ شُـربـًا وَإنْ كَـانَ يرَوِينَـا فَيُظْمِينَـــــا

---

[1] غضارته: نظرته.

[2] سدرتها: أي سدرة المنتهى وهي شجرة نبق عن يمين العرش, الكوثر: نهر في الجنة. الزقزم: شجرة في جهنم منها طعام أهل النار

[3] النهى: العقول، واحدتها: نهية.

لَمْ نَجْفُ أُفْقَ جَمَالٍ أنْتِ كَوْكَبُـــــهُ سَالِيــنَ عنْهُ، ولَم نهْجــرْهُ قَالِينَــا [1]

ولاَ اخْتَيَــارًا تَجنَبْنَــــاهُ عَــنْ كَثَـبٍ لكِنْ عَدَتْنَـا، عَلى كـُرْهٍ، عَوَادِينَـــا [2]

نَأْسَـى عَليكِ إذا حُثَــــتْ مُشَعْشِعَـــةً فينَـا الشَّمُـولُ، وغنّـانَا مُغنِينَـــــا [3]

لاَ أكـؤُسُ الـرّاحِ تُبْـــدِي مِنْ شِمَائِلَنَـــا سِيمَا، ارتْيــاحٍ، ولاَ الأَوتَارُ تُلهِينـــا

دُومِي عَلَى العَهـدِ، مَا دُمْنَــا، مُحافِظــةً، فَالحُـرُ مَن دَانَ إنْصَـافًا كَمَا دِينَـــا

فَمَـا اسْتعَضْنَــا خَلِيــلاً منْـــكِ يحبِسُنا وَلاَ اسْتفدنَا حبَيبـًا عَنْـــكِ يُثْنِينَــا

ولَوْ صَبَا نَحْونَـــا، مِن عُـلوِ مطْلَعِــهِ، بدَرُ الـدُّجى لَم يكنْ حاشَـاكِ يُصبَينَا

أبْكـي وَفَـاءً، وإنْ لَـــمْ تَبْـذُلِي صِلَـــةً، فَالطّيـــفُ يُقنِعُنَـا، وَالذّكْـر يَكْفِينَــا

وفِي الجَــوابِ متَـــاعٌ، وإنْ شَفعْـتِ بـِه بيضُ الأيــَادِي، التّي مَازِلتِ تُولِينَا

عَليـــــكِ منّـا سَـــلامُ الله مابقِيَـــتْ صَبَابَـــةٌ بِكِ نُخْفِيهَــا، فَتَخفِينَـــا [4]

---

[1] قالينا: من قلاه، أبغضه.

2 عدتنا: صرفتنا. العوادي: أشد الأشغال التي تصرف الانسان عن أموره.

3 المشعشعة: الممزوجة بالماء.

4 نخفيها: نسترها.

تثبيت المصطلحات

المحايثة	Immanence
الاختلاف	Différence
الكفاءة الخطابية	Compétence discursive
السيميائيات السردية	Sémiotique Narrative
الفعل	Action
الوظيفة	Fonction
الفاعل	Sujet
الغرض	Objet
المرسل	Destinateur
المرسل إليه	Destinataire
المساعد	Adjuvant
المعارض	Opposant
النموذج الساندي	Modèle actantiel
الملفوظ البسيط	l’énoncé élémentaire
علاقة الرغبة	Relation de désir
الملفوظات السردية البسيطة	Elémentaire énoncé narratifs
ملفوظات الحالة	Les énoncés d’état
ذات الحالة	Sujet d’état
ملفوظات الإنجاز	Enoncé de faire
الانجاز المحول	Faire transformation
رغبة ذات الحالة	Sujet d’état
ذات الإنجاز	Sujet de faire

sujet L’action	العامل
Acteurs	الممثلين
Programme narratif	البرنامج السردي
Relation de communication	موضوع التواصل
Relation de lutte	علاقة الصراع
Schéma narratif	الخطاطة السردية
Niveau de surface	المستوى السطحي
Structure profonde	المستوى العميق
Manipulation	التحريك
Compétence	الكفاءة
Performance	الانجاز
Sanction	الجزاء
faire Vouloir	إرادة المعرفة
Devoir faire	وجوب المعرفة
Pouvoir faire	القدرة على الفعل
Savoir faire	معرفة الفعل
Sémiotique des Passions	سيميائيات الأهواء
Éphorie	المزاج
Chiasmiques	الأهواء المتقاطعة
Orgasmiques	الأهواء الانتعاضية
Enthousiasmiques	الأهواء الحماسية
Atemporelle	لا زمنية
Perceptible Actant	عامل حسي
Somatique	رد جسدي
Modalisation des états	تصييغ الحالات

Syntagmatique	نظام تركيبي
Paradigmatique	نظام استبدالي
Vouloir	الرغبة
énoncés de faire	ملفوظات الفعل
Les Modalités de l’être	كفاءة الذات
Existentielles	العلاقة الوجودية
Horizon Axiologique	الفضاء الخلاقي
Masse thymique	الكتلة التيمية
Euphorie	الفرحة
Dysphorie	الحزن
Aspectualisation	المظهرية
Modulation	التعديل
Modalisation	النمط الصيغي
État modèle	الحالة الصيغية
Intensité	الشدة
Quantité	الكمية
Caractère	طبع
Tempérament	مزاج
Schéma Narrative Canonique	المخطط السردي الأساسي
Eveil Passionnel	اليقظة العاطفية
Disposition	الاستعداد
Passionnel Pivot	المحور العاطفي
Emotion	الانفعال
Moralisation	التهذيب
Aspect tensif	المظهر التوتري

Les schemas de Tension	مخططات التوتر
Le Schéma de décadence	المخطط التنازلي
Le Schéma d’ascendance	المخطط التصاعدي
Le Schéma d’ascendance	مخطط التضحم
Le Schéma d’atténuation	مخطط الخمود
Individuel	فردي
Collectif	جماعي
Message	رسالة

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص عن الإمام عاصم بن أبي الوجود.

1/ المصادر

1 ابن زيدون، الديوان، دار صادر، بيروت، (د، ط)،(د، س).

2 ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، المجلد الأول، (د، ط)، 2005.

2/المراجع العربية

3 إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (د، ط)، 2003.

4 أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مركز الأهرام، القاهرة، ط1، 1988، ص247.

5 أحمد بن تيمية، أمراض القلوب وشفاؤها، دار القاسم، (د.ط)، (د. س)، ص36.

6 أحمد مداس، دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ،2011.

7 أحمد يوسف، يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.

8 حسين عبد الرحيم أحمد رشوان، علم الاجتماع الخلقي، المكتب العربي الحديث، إسكندرية، (د، ط)، 2002.

9 حميد لحمداني بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، ط2 ،2000.

10 -خليل مرسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991.

11 - رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006.

12 -رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، (د، ط)، 2000.

13 -سعيد بنكراد، السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، (د، ط)، 2001.

14 –سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005.

15 –سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل سيميائيات شارل ساندرس بيرس، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيصاء، المغرب، ط1، 2005.

16 –شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعثة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

17 – صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، (د، س).

18 –الطيب العشاش، جعفر ماجد، ابن زيدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1980.

19 –عبد الحميد فتاح عرفان، الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، ط1، 1993.

20 –عبد الرحمان خطاب، الغزالي بين الدين والفلسفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1986.

21 –عبد الرزاق قسوم، في الحياة الإسلامية (حول العقائد والرسالات)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج1، (د، ط)، 2006.

22 –عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، دار قرطبة، الدار البيضاء، ج3، ط1، 1988.

23 –علي أحمد أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1، 1988.

24 –غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة الفنون، الكويت، (د، ط)، (د، س).

25 –ليندة عمي، اشتغال العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.

26 –مجموعة من المؤلفين، محاضرات الملتقى الدولي السادس (السيمياء و النص الأدبي)، 18، 19، 20 أفريل، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011.

27 -مجموعة من المؤلفين، محاضرات ملتقى السيميائية و النص الأدبي، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 1995.
28 -محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
29 -محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د، ط)، (د، س).
30 -محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
31 -محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
32 -محمد عاطف العراقي، ثورة العقل في الفلسفة العربية، دار المعرف، القاهرة، ط 4، 1978.
33 -محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1976.
34 - مصطفى النشار، مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار قباء، القاهرة، 1988.
35 -مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د، س).
36 -نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، الجزائر، ج2، (د، ط)، (د، س).

3/ المراجع المترجمة:

37 -جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب، (د، ب)، (د، ط)، (د، س).
38 -جوزيف كورتيس، مدخل الى السيمياء السردية و الخطابية، تقديم جميل حمداوي، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

39 –الجيرداس ج غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة و تقديم و تعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2001.

40 –رشيد مالك، مراجعة و تقديم عز الدين المناصرة، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

41 –وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، (د، ط)، 1984.

4/ المعاجم والقواميس

42 –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 6، مادة هواء، (ط1)، 1988.

43 –علي بن اسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعلى في اللغة، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ج2، ط1، 1958.

44 –الفيروزبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط1، 1406هـ.

5/ الرسائل

45 –تسعديت بن أحمد، تأويل البنية العاطفية في ديوان "مقام البوح" لـ: عبد الله العشي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب، إشراف الدكتورة آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008، 2009.

6/ المجلات

46 –آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع8، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

47 – رحيمة شيتر، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

7/ المواقع الإلكترونية

- http://www.droob.com.
- http://laghtiri1965.jeeran.com/archi…9/1262275.html
- http://www.oudnad.net/51/amabed51.php#analysis

- http://audio.islamweb.net/audio/index.php ?page=fullcontent& audioid=103237
- http/ :www.arrafid.net .

فهرس الموضوعات

مقدمــة..... أ – هـ
مدخل..... 6
أ_ الفلسفة و الأهواء..... 7
ب_ العقل و العاطفة..... 10
ج_ الهوى و الأخلاق و المنطق الإجتماعي..... 14
د_ الأهواء في الموروث العربي و الكتب السماوية..... 16
الفصل الأول: السيمياء و سيمياء الأهواء و العواطف..... 20
I_ من السيمياء السردية إلى سيمياء الأهواء و العواطف..... 21
أ_ مبدأ المحايثة..... 22
ب_ المبدأ البنيوي..... 22
1_ علاقة الرغبة..... 26
2_ علاقة التواصل..... 28
3_ علاقة الصراع..... 28
أ_ المستوى السطحي..... 29
ب_ المستوى العميق..... 30
1_ الأهواء العلائقية المتقاطعة..... 30
2_ الأهواء الإنتعاضية المثيرة..... 37
3_ الأهواء الحماسية..... 38
II_ عناصر تحليل سيمياء الأهواء و العواطف..... 41
أ_ تصييغ الحالات..... 41
ب_ كفاءات الذات..... 42
ج_ الكتلة التيمية..... 42
III_ مبادئ سيمياء الأهواء و العواطف..... 42
1_ المخطط النظامي العاطفي..... 43
أ_ اليقظة العاطفية..... 44

ب_ الاستعداد..... 45
ج_ المحور العاطفي..... 45
د_ الانفعال..... 45
هـ_ التهذيب..... 45
2_ المخطط العاطفي..... 46
أ_ المخطط التنازلي..... 47
ب_ المخطط التصاعدي..... 47
ج_ مخطط التضخم..... 47
د_ مخطط الخمود..... 47
الفصل الثاني: اشتغال الأهواء و العواطف في قصيدة أضحى التنائي لابن زيدون..... 48
I_ التمثيلات الدلالية المعجمية للأهواء و العواطف..... 49
أ_ الخصائص التركيبية للحب..... 49
ب_ الخصائص التركيبية للشوق..... 51
ج_ الخصائص التركيبية للعتاب..... 55
II_ البناء النموذجي..... 57
III_ التركيب السطحي..... 63
أ_ البنى العاملية..... 63
ب_ البنى الصيغية..... 64
VI_ المخطط النظامي العاطفي..... 70
أ_ اليقظة العاطفية..... 71
ب_ الاستعداد..... 73
ج_ المحور العاطفي..... 74
د_ الانفعال..... 75
هـ_ التهذيب..... 78
الخاتمة..... 88

الملاحق..... 93
قائمة المصادر و المراجع..... 103
الفهرس 107-109