الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح، ورقلة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

سيمائية الأهواء في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

منال بوقنارة

إشراف الأستاذة:

أ. د. كريمة نطور

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
حمودين علي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كريمة نطور	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
حمزة قريرة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية: 2025-2026م/ 1447هـ

سيمائية الأهواء في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

إعداد الطالبة:

منال بوقنارة

إهداء

إلى أمي...

إلى تلك التي كانت دعواتها الخفية تفتح لي أبواب التوفيق كلما أغلقتها الحياة،

إلى القلب الذي لم يتعب يومًا من احتوائي، ولو أثقله التعب،

أهديكِ ثمرة هذا الجهد، فأنتِ بداية الحلم ونهايته.

إلى أبي...

إلى من علّمني أن الطريق نحو النجاح لا يُعبَد إلا بالصبر،

إلى السند الذي كان حضوره قوة، وكلماته طمأنينة،

لك مني كل الحب والامتنان.

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى ضحكاتكم التي خففت عني تعب الأيام،

وإلى دعمكم الذي كان يرافقني في كل خطوة،

شكرًا لأنكم كنتم دائمًا بقربي.

إلى كل من آمن بي حين كنت أخشى الفشل،

وإلى كل روح جميلة منحتني كلمة تشجيع في لحظة ضعف،

أهديكم هذا العمل المتواضع.

وإلى نفسي...

إلى تلك التي تعبت كثيرًا، وسقطت مرارًا ثم نهضت،

إلى التي قاومت القلق والتعب والضغط حتى تصل إلى هذه اللحظة،

أهديكِ هذا الإنجاز لأنكِ استحققتِه بجدارة.

شكر

الحمد لله أولًا وآخرًا، الذي أنار لي درب العلم، ومنحني الصبر والقوة لأصل إلى هذه اللحظة التي طال انتظارها.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة االتي لم تبخل عليّ بالنصح والتوجيه، وكانت خير معين لي طوال مراحل إنجاز هذه المذكرة، فلها مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

كما أتوجه بالشكر إلى جميع أساتذتي الأفاضل، الذين زرعوا فينا حب العلم، وكانوا نورًا نهتدي به في طريق المعرفة.

وكل الشكر لعائلتي العزيزة، التي تحملت معي لحظات التعب والقلق، وآمنت بقدرتي على الوصول رغم كل الصعوبات.

ولا أنسى كل من ساندني ولو بكلمة طيبة أو دعوة صادقة من القلب، فبعض الكلمات كانت كفيلة بأن تمنحني القوة للاستمرار.

وفي الأخير، أسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكتب لي به التوفيق والنجاح في قادم الأيام.

ملخص الدراسة:

تحاول هذه الدراسة البحثية الموسومة ب سيميائية الأهواء في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران إلى محاولة تحليل الأهواء داخل الرواية وفق مقاربة سيميائية تبرز كيفية تشكل الحالات الوجدانية وتحولها لدى الشخصيات، وقد سعت الإشكالية إلى تفكيك كيفية تشكل الخطاب الأهوائي وتحولاته عبر أدوات إجرائية كالخطاطة والبرنامج الإستهوائي، مستعينة بالمنهجين الوصفي التحليلي والسيميائي ، وقد خلص البحث إلى هيمنة هوى الحزن والكآبة كمحرك رئيس لإنتاج المعنى. وذلك وفق منظور سيميائية الأهواء لرصد الحالات النفسية والإنفعالية للشخصيات بإعتبارها بنى دلالية موجهة للسرد.

الكلمات المفتاحية: سيميائية الأهواء، الأجنحة المتكسرة، الخطاطة الاستهوائية، هوى الحزن، التشاكل السيميائي، التطهير النفسي (*الكاثرسيس*).

Study Abstract:

This research study, titled **"The Semiotics of Passions in Gibran Khalil Gibran's Novel *The Broken Wings*,"** attempts to analyze the passions within the novel according to a semiotic approach. It highlights how emotional states are formed and transformed within the characters.

The central problem of the study seeks to dismantle the formation and transformations of passionate discourse through operational tools, such as the passionate schema and program, while utilizing both descriptive-analytical and semiotic methodologies.

The research concludes that the passions of sadness and melancholy dominate as the primary drivers of meaning generation. This is achieved through the perspective of the semiotics of passions to monitor the psychological and emotional states of the characters, treating them as semantic structures that guide the narrative.

Keywords: Semiotics of Passions, The Broken Wings, Passion Schema, Passion of Sadness, Semiotic Isotopy, Catharsis.

قائمة المحتويات

االعنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
ملخص	
قائمة المحتويات	
مقدمة	1
مدخل: سيميائية العمل.	4
نظرية غريماس السردية.	5
1- البنية السطحية.	6
2- البنية العميقة.	13
الفصل الأول: سيميائية الأهواء.	
من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء.	18
معاني الأهواء في العلوم المختلفة.	21
2-1 مرادفات الأهواء.	21
2-2 الأهواء في الثقافة العربية الإسلامية.	22
2-3 الأهواء في فكر الفلاسفة.	24
الأهواء في فكر الفلاسفة.	24
3-1 هرمان باريت.	25
3-2 غريماس وفونتاني.	26
3-3 آن إينو.	33
الفصل الثاني: تجليات الأهواء في الرواية	
تمهيد	35

ملخص الرواية	36
المبحث الأول: **التمظهرات الدلالية في النص**	37
هوى الحزن والكآبة	37
هوى الفرح والسعادة	41
هوى الطمع والتسلط	42
هوى الضعف والاستسلام	45
المبحث الثاني: الإحصاء الكمي في الرواية	8
المبحث الثالث: الخطاطة الإستهوائية	49
البنية العميقة	53
المربع السيميائي	55
خاتمة	57
قائمة المراجع والمصادر	60

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تمثيل التجربة الإنسانية،لأنها لا تنقل الأحداث فحسب، بل تكشف أيضا ما يختلج داخل الإنسان من مشاعر وتحولات نفسية وإنفعالية .فالشخصيات الروائية لاتتحرك بمعزل عن أهوائها، بل تتشكل أفعالها ومواقفها تبعا لما تعيشه من حب وحزن وفرح، الأمر الذي يجعل دراسة الأهواء مدخلا مهما لفهم البنية العميقة للنص الأدبي والكشف عن دلالته الخفية . ومن هذا المنطلق ، برزت السيميائيات بوصفها مقاربة نقدية حديثة تهتم بتحليل العلامات والأنساق الدلالية داخل النصوص ثم تطورت لتشمل الجانب العاطفي والإنفعالي فيما يعرف بسيميائية الأهواء ، التي تسعى إلى دراسة المشاعر بإعتبارها بنى دلالية فاعلة داخل الخطاب.

وعليه جاء موضوع مذكرتنا موسوما ب سيميائية الأهواء في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران ، فجاء اختيار موضوعنا نتيجة جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية، يعود ذلك إلى الإهتمام الشخصي بدراسة الجوانب النفسية والعاطفية في النصوص الأدبية، والرغبة في فهم كيفية تشكل المشاعر داخل الرواية، خاصة أن الأهواء تعد من أكثر العناصر تأثيرا في بناء الشخصيات وتوجيه الأحداث.

أما من الناحية الموضوعية، فيرتبط إختيار الموضوع بأهمية السيميائيات بإعتبارها من المناهج النقدية الحديثة ، إضافة إلى محدودية الدراسات التطبيقية التي تناولت سيميائية الأهواء في الرواية العربية، مما جعل هذا الموضوع مجالا مناسبا للبحث والدراسة.

ولقد سعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أهمها: التعرف على سيميائية الأهواء، وأهم مرتكزاتها النظرية ، الكشف عن تجليات الأهواء داخل الرواية وتحليلها سيميائيا، وإبراز دور الحزن والفرح في بناء الشخصيات وتوجيه السرد، توظيف بعض المفاهيم الإجرائية ، كالخطاطة الإستهوائية والبرنامج الإستهوائي والبنية العميقة، في تحليل الرواية.

تمحورت إشكالية البحث حول التساؤل الآتي:

كيف تتجلى الأهواء في رواية "الاجنحة المتكسرة "، وكيف يمكن تحليلها سيميائيا للكشف عن أبعادها الدلالية والإنسانية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية أهمها:

ما المقصود بسيميائية الأهواء؟

كيف يتشكل هوى الحزن داخل الرواية ؟ وهل يعد الهوى المهيمن؟

كيف تفسر الخطاطة الإستهوائية والبرنامج الإستهوائي التحولات العاطفية للشخصيات؟

ما علاقة الأهواء بالبنية العميقة للرواية ؟

إعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي بإعتباره منهجا مناسبا لتحليل العلامات والدلالات داخل النص الروائي ، كما تم الإستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في تتبع تجليات الأهواء وتحليلها.

وقد تم توظيف مجموعة من المفاهيم الإجرائية المرتبطة بسيميائية الأهواء، مثل: الخطاطة الإستهوائية، البرنامج الإستهوائي، البنية العميقة.

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين فصل أول نظري وفصل ثاني تطبيقي ، وفي المدخل حاولنا الإحاطة بأهم مبادئ وأسس السيميائية ، بالإعتماد على ماجاء في نظرية غريماس السردية التي اعتمدتها سيميائية الأهواء كنقطة انطلاق.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بسيميائية الأهواء ثلاثة مباحث المبحث الأول: من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، نوضح فيه كيفية الإنتقال وإلى أي حد ساهمت سيميائية الحدث في تكوين مبادئ سيميائية الهوى، والمبحث الثاني جاء تحت عنوان معاني الأهواء في العلوم المختلفة من خلال التعرف على معاني الأهواء في الثقافة العربية والإسلامية وفكر الفلاسفة، وفي المبحث الثالث تناولنا الطرح السيميائي للأهواء من خلال الكتب التي إهتمت بها .

وبعد هذا الطرح النظري ننتقل إلى الفصل الثاني المعنون ب "تجليات الأهواء في رواية الأجنحة المتكسرة طبقنا فيه العملية الإجرائية للأهواء من خلال تقصي أنواع الأهواء ودلالتها.

وقمنا بالتعرف على المسار الذي سارته الذات الإستهوائية عبر الخطاطة الإستهوائية والبرنامج الإستهوائي، لننتقل من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وخلصنا إلى وضع خاتمة ملمة بالنتائج التي بلغها التحليل.

استفاد هذا البحث من مجموعة من الدراسات نذكر منها رسالة ماجستير سيميائية الأهواء في رواية 2084 حكاية العربي الأخير " لواسيني الاعرج" ، وكذلك سيميائية الأهواء في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي ل زغيب ليندة.

وقد اعتمد هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

سيميائية الأهواء والسيميائيات السردية، خاصة أعمال "غريماس وفونتاني" المعنون بسيميائية الأهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس.

إلى جانب بعض الدراسات التي اهتمت بتحليل الخطاب الروائي من منظور سيميائي، رغم محدودية الدراسات المتعلقة بسيميائية الأهواء.

واجه هذا البحث جملة من الصعوبات نجملها فيما يلي:

صعوبة توظيف بعض المفاهيم الإجرائية داخل الجانب التطبيقي .

إختيار المقاطع المناسبة للتحليل دون الوقوع في التكرار.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة د. نطور كريمة على هذا البحث ، لما قدمته من توجيهات ونصائح قيمة ، ساهمت في إنجاز هذا العمل واخراجه في صورته الحالية، كما أشكرها على دعمها العلمي وتشجيعها المتواصل طوال فترة إعداد هذه الدراسة.

مدخل: سيميائية العمل.

- نظرية غريماس السردية.
- **1- البنية السطحية.**
  - **1-1** التعريف بالسردية.
  - **1-2** مفهوم العامل في الحقل السيميائي.
  - **1-3** النموذج العاملي.
    - **1-3-1** تعريفه.
    - **1-3-2** العلاقات في النموذج العاملي.
    - **1-3-3** ديناميكية النموذج العاملي كتقنية.
- **2- البنية العميقة.**

- نظرية غريماس السردية:

قبل أن نتطرق لموضوع سيميائية الأهواء لا بد لنا أن نتعرف على أصلها الذي انبثقت منه وهو السيميائية السردية أو ما يسميها غريماس وفونتاني فيما بعد بسيميائية العمل.

استطاع "ألجيرداس جوليان غريماس" الاستفادة من نتائج بحوث سابقيه، وقد توصل إلى تحقيق رؤية مختلفة للقراءة النقدية وكان ذلك رفقة مجموعة من تلامذته، وقد نجح غريماس في تأسيسه للدرس السيميائي وذلك من خلال تطبيقه لجملة من المفاهيم القديمة والجديدة في نفس الوقت «بانطلاقه من نتائج بحوث بروب وليفي ستراوس ومن بعض التصورات الألسنية الواردة في مؤلفات هيامسلاف»[1]

ويمكن رد بلورة "غريماس" للسيميائيات السردية إلى أصول متنوعة ومنابع عديدة «كالإرث اللساني السوسيري ومدرسة براغ وأعمال بورنديل وتراث الشكلانيين الروس والإرث الفرنسي...»[2]. وقد أضافت هذه الأصول الشيء الكثير لنظرية غريماس السردية لأنها «تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقاً من الظروف الحافة بإنتاجها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف..»[3] ويكون ذلك بالالتزام بالنص والتقيد به وكشف العلاقات القائمة في صلبه وفنيات تأليف الوحدات الدالة فيه، اعتمد غريماس على ما توصلت إليه النماذج السابقة بتنوعها وغناها وتوزعها على مجالات مختلفة ليبني الصورة النهائية للسيميائية السردية.

تتميز نظرية غريماس عن باقي النظريات بميزتين هما: طرحها لإشكالية المعنى، وقد خصص لها كتابه "في المعنى" "DU SENS" لكشف الظروف المولدة للمعنى واستجلاء مميزاته وإبراز بعض المفاهيم التي انبثقت منها فكرة تجاوز الدلالة الضيقة[4]، لأن مقاربة النصوص لا يكون لها أي معنى إلا من خلال طرحها لهذا المعنى كهدف وغاية لأي تحليل.

ومن هنا فإنه لا يمكننا تعيين المعنى بشكل حدسي بل يجب تحديد سيرورة نموه وموته وحجمه وطبيعته وذلك من خلال التساؤل عن ماهية الشروط والكيفية المنتجة لهذا المعنى، «وعلى هذا الأساس فغاية أي تحليل هي مُطاردة المعنى وترويضه وردّه إلى العناصر التي أنتجته..»[5] لذلك فالأثر الجمالي إنما يعود إلى العملية التحليلية التي تستند إلى العناصر النصية بانزياحاتها وتماسكها وتقابلاتها.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، د س، ص 108.
[2] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 2، 2003، ص 28.
[3] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، عالم الكتب، د ط، 2006، ص 26.
[4] ينظر، جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 118.
[5] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 7.

أما الميزة الثانية لهذه النظرية، كونها نظرية شمولية في التصور والتحليل وهي قادرة على استيعاب عناصر شتى تنتمي إلى نظريات سردية أخرى، وهي قادرة أيضاً على معانقة الخطابات الأخرى (غير سردية) وتُستخدم كأداة لمقاربة الظواهر النصية المتنوعة.[6]

تهتم السيميائية الغريماسية بدراسة شكل المحتوى أو المدلول وذلك بالتركيز على عدة محاور أهمها النحو والصرف؛ وهذا يكون على مستوى الشكل، أما في مستوى الجوهر فإن التركيز يكون على الجانب الدلالي، ومن هنا فالتحليل السيميائي عند غريماس ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين: زاوية سطحية وأخرى عميقة. وهاتان الفكرتان تولّدتا من النحو التوليدي الذي سيُظهر عدداً غير محدود من قواعد البنية العميقة وعدد آخر من القواعد التحويلية التي تُحول الأبنية العميقة إلى أبنية سطحية.[7]

سيُظهر عدداً غير محدود من قواعد البنية العميقة وعدد آخر من القواعد التحويلية التي تُحول الأبنية العميقة إلى أبنية سطحية.[8]

وسنتعرف فيما يلي على النظام الدراسي لدى غريماس الذي ينتظم في بنيتين هما: البنية السطحية والبنية العميقة، وسنُفصّل في هذه البنيات لتبيّن خفاياها ومكوناتها.

1- البنية السطحية:

1-1 التعريف بالسردية:

يؤكد غريماس أن العملية السردية مرتبة وفق نظام حسابي ويُعرفها بأنها «تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة فيها لتُشاكل لسانياً جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق المشروع..»[9] ومن هنا فإن الخطاب السردي يُعد مشروعاً مُنظماً له غايات وأهداف يسعى لتحقيقها، والعملية السردية تُنتج خلال عملية التحليل والتفكيك مجموعة من العمليات المعينة ومن ثَمّ فإنها تُنشئ بناءً نحوي معقد وهو موضوع الدراسة السردية الذي هو في أصله مولّد من البنية العميقة.[10]

يُقدم الخطاب السردي في سطحه عدداً من الكائنات الحية أو غير الحية مكسباً إياها تدريجياً جملة من المقومات كلتاهما تسميان "معانمية" ولكنهما يختلفان من حيث الوظيفة، فالكائنات الحية تعتبر "وحدة لفظمية" مميزة منتظمة في صنف "العوامل" وأما جُملة المُقومات فهي تُعد تابعة لها موصولة بها

[6] ينظر، م ن، ص ص 7، 8.
[7] وردت هذه الفكرة مكملة في مطلع الصفحة الموالية وأصلها هامش (1) ص 13 (السيد ابراهيم، نظرية الرواية).
[8] السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، القاهرة، دار قباء، دط، 1988، ص 15.
[9] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص ص 29.
[10] ينظر، م ن، ص ص 29، 30.

وتسمى "مستندات" وهي مقسمة إلى قسمين تابعين للثنائية: متحرك / ثابت، فالمتحرك يُحدّد وظائفها بينما يُعيّن الثابت منها الأوصاف.[11]

موصولة بها وتسمى "مستندات" وهي مقسمة إلى قسمين تابعين للثنائية: متحرك / ثابت، فالمتحرك يُحدّد وظائفها بينما يُعيّن الثابت منها الأوصاف.[12]

1-2 مفهوم العامل في الحقل السيميائي:

لمفهوم العامل جذور قديمة فقد عُرف في أعمال "بروب" و"اتيان سوريو"، ويرى غريماس بأن "بروب" هو أوّل من وضّح مفهوم العامل دون أن يضع له نفس المصطلح، كما استفاد غريماس من الدراسات الأسطورية في تحديده لمفهوم العامل، وانتقل لبناء النموذج المتكامل للعوامل بعد دراسات عميقة لمختلف الأبحاث في ميدان السيميائيات السردية واللسانية إلى وضع النموذج العاملي، وقد ساق له تعريفاً حيث يقول: «إن العوامل تمتلك إذن قانوناً "ميتاليسانياً" بالنسبة للممثلين إنها تقترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها..»[13]

يجدر بنا أن نُفرق بين دور العامل والممثل والفاعل، «فالعامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه..»[14] أما الممثل فهو «الصورة الناقلة لدور عاملي على الأقل، يحدد وضعيته داخل البرنامج السردي ولدور تيمي يُحدد انتماءه إلى مسار صوري..»[15] وبالنسبة لمصطلح "الفاعل" «فقد جاء في النقد المعاصر ليأخذ مكان مصطلح الشخصية العام الذي كان متداولاً في النقد الكلاسيكي..»[16]

1-3 النموذج العاملي:

1- تعريفه:

تكوّن النموذج العاملي عند غريماس من عدّة عناصر ويمكن تعريفه بأنه «المخطط العام الذي تسير في نسقه الشخصيات من خلال الأفعال والحركات التي تقوم بها في القصة، ويستند هذا النموذج أساساً إلى دور "العامل" أو "الفاعل" في القصة، في علاقته بأدوار العاملين الآخرين أو العلاقة التي تربط أدوار الشخصيات ككل..»[17]

---

[11] الفقرة الأخيرة ممتدة إلى الصفحة الموالية وأصلها هامش (1) ص 14 (محمد الناصر العجيمي).
[12] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 31.
[13] رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، 2000، ص 33.
[14] م ن، ص 15.
[15] م ن، ص ص 16، 17.
[16] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، الجزائر، ط 1، 2002، ص 11.
[17] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 28.

ويرتكز النموذج العاملي على ستة عوامل تتألف في ثلاث علاقات هي:

1. **الفاعل (الذات) / الموضوع (الطلبة)** علاقة الرغبة.
2. **المرسل / المرسل إليه** علاقة التواصل.
3. **المساعد / المعارض** علاقة الصّراع.

2- العلاقات في النموذج العاملي:

العلاقة الأولى التي يرتكز عليها النموذج العاملي هي:

2-1 علاقة الرغبة (فاعل ذات / الموضوع):

تجمع هذه العلاقة «بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع" وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال أو حالة انفصال عن الموضوع..»[18] فالذات الفاعلة أو الباحثة تسعى إلى اكتساب موضوعها عن طريق إثباته أو إلغائه.

والعلاقة التي تنتج بين الفاعل والموضوع «هي بؤرة النموذج العاملي لأنها مُحملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة..»[19]. فالصّلة بينهما تعالقية أحدهما موجود دلالياً للآخر وبه، ويجب الانتباه إلى أنه ليس من الضروري أن يكون الفاعل كائناً إنسانياً والموضوع شيئاً جامداً.

ويميز غريماس بين "ذوات الحالة" و"ذوات الفعل":

- **ذوات الحالة:** نتعرف عليها من خلال موقعها من الموضوعات (اتصال/انفصال) وهي مالكة للقيَم تمتلك صفات ونعوت.
- **ذوات الفعل:** وهي ذات فاعلة تقوم بالفعل بعملية الاتصال أو الانفصال التي تخص الذوات الأولى.

إن ذات الفعل تقوم بعملية التحولات التي تقوم بين الحالات، فعلاقة انفصال أو اتصال الذات مع موضوعها يؤدي إلى وجود فعل مُحول تقوم به ذات فاعلة تستهدف ملفوظ الحالة باعتباره موضوعاً، فملفوظ الفعل يحكم ملفوظ الحالة وهما ليسا إلا تمثيلاً منطقياً دلالياً للأفعال والحالات[20]

[18] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي للنشر، ط 1، 1991 ص ص 33، 34.
[19] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 34.
[20] ينظر، م ن، ص ن.

وملفوظات الفعل في سيرها نحو الاتصال أو الانفصال إنما هي تسير وفق رغبة ذات الحالة وهذا الإنجاز المُحول ينتج عنه خلق ذات أخرى يسميها غريماس "ذات الإنجاز" [21]

وهذه الأخيرة تستطيع أن تكون «هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة أو بشخصية أخرى، ويصبح العامل الذات في هذه الحالة ممثلاً في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس بـ"الممثلين" والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز يسميه "غريماس" البرنامج السردي..»

تحول انفصالي تحول اتصالي

إن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع لابد لها أن تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الفعل الذي يُجسد التحول اتصالاً أو انفصالاً، مع العلم أن ما يعنيه الانفصال هنا ليس قطع الصلة نهائياً واستقلال الواحد عن الآخر، وإنما يظل الأول ينزع إلى الثاني ساعياً إلى الاتصال به وضمه إليه.[22]

2-2 علاقة التواصل (مرسل / مرسل إليه):

لفهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة عواملها لابد لنا أن نعلم «أن كل رغبة من لَدُن ذات الحالة، لا بدّ أن يكون وراءها مُحرك ودافع..»[23] يُسميه "غريماس" مرسلاً، وتحقيق الرغبة لا تكون ذاتية بطريقة مطلقة ولكنها تكون موجهة إلى عامل آخر يسمى "مرسلاً إليه"، وحضور هاتين الوحدتين العامليتين في الخطاب السردي يوحي «بوجود عالم مؤسس على منظومة من القيَم».[24]

وقد ضبط غريماس محل "المرسل" من نموذجه العاملي عندما وجد فراغاً في توضيح أحكام انتقال الموضوعات بين الفواعل في عامل مؤسس على قيم ثابتة ومعترف بها، فاضطر إلى إغلاقه بواسطة حواجز أسندها إلى "المرسلين" الذين حدد لهم وظيفة، تتمثل في أنهم يتولون مهمة صيانة هذه القيم من التلف ويضمَنون انتقالها في عالم مغلق وبذلك يقومون مقام الوسطاء بين العالم الآني و العالم المُفارق السامي.[25]

فالمرسل هو الباعث على الفعل أما المرسل إليه فهو المستفيد من هذا الفعل، وقد يبدو لنا أن هذه العلاقة مباشرة ولكن في الحقيقة تتوسطها حلقة أساسية هي الرهان في أي ابلاغ وهي «الموضوع، كرحلة للبحث

[21] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص ص 34-36.
[22] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 35.
[23] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 35.
[24] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 36.
[25] ينظر، م ن ص 37.

ومستودع للقيَم، وكغاية إبلاغية أيضاً..»[26] حيث تقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به وتبدأ رحلة البحث الذي يتخذ الملفوظ السردي التالي:

وهكذا فإن «المرسل يقوم بإلقاء موضوع للتداول وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به لتبدأ رحلة البحث..»[27] أي أن المرسل يقوم بعملية الاقناع ثم قبول الذات لتكون النتيجة النهائية في الفعل.

إن حضور صورة المرسل هو ضرورة في أي نص سردي، وقد يتخذ عدة أشكال «فهو الجذر المشترك الضامن لتماسك النص وانسجامه ووحدته..».[28]

2-3 علاقة الصّراع (المساعد / المعارض):

يتعارض في هذه العلاقة عاملان، يسمي "غريماس" أحدهما بالمساعد والآخر بالمعارض و«ينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما..»[29]، فالمساعد يُعتبر قوة مؤيدة للفاعل (الذات) «وتتحدد وظيفته في تقديم العون للفاعل بُغية تحقيق مشروعه العلمي والحصول على الطِّلبة..» فيكون بذلك اليد المساعدة التي تُسهل للذات السبيل لتحقيق هدفها المنشود، على عكس دور المعارض الذي يخلق مجموعة من العوائق فيكون «حائلاً دون تحقيق الفاعل طُلْبَتهُ وعائقاً في طريقه..»[30]

إن صورة المعارض داخل المجتمع تبدو أكثر صعوبة في تحديدها مقارنة بالمساعد، لأن صورته أكثر تعقيداً من المساعد، إذ قد يكون البطل هو المعارض نفسه.

3- ديناميكية النموذج العاملي:

3-1 النموذج العاملي كتقنية:

إن النموذج العاملي بكل علاقاته وانشغالاته، يُشكل لنا تصنيفًا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات، وهذه الصور تشكل لنا بناءً متسلسلاً، لأنها تخضع لمجموعة من التحولات والتغيرات «وهذه التحولات هي ما يمنح للقصة ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص.»[31] انطلاقًا من علاقة الفاعل بموضوعه تنتج سلسلة من الحالات والتحولات وكل تحول من حالة إلى أخرى يتراوح بين الاتصال أو

[26] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 51.
[27] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 51.
[28] م ن، ص 52.
[29] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 36.
[30] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 40.
[31] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 49.

الانفصال، فكل نص سردي ينتقل من حالة أولى إلى حالة ثانية، وهذا لا يكون عن طريق الصدفة، ومن هنا يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مُبرمج داخل الخطاطة السردية «ويُشكل هذا الانتقال مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطق خاص.»[32]

3-2 البرنامج السردي:

إن الفاعل الباحث عن امتلاك موضوعه يمارس أفعالاً متغيرة ليصل إلى حالة انفصال أو اتصال مع الموضوع، تسمى هذه العملية بالبرنامج السردي الذي يسعى إلى «التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة.» [33]فمن خلال المقطوعة السردية تتضح مختلف الملفوظات السردية و تحولاتها التي تدل على الحالة «وتكون العلاقة بين البرنامج المعقد والبرنامج الملحق ذات طبيعة منطقية..»[34] مثلاً يستطيع البرنامج السردي الخاص بالفقدان أو الامتلاك أن يتمظهر في الخطاب من خلال شخصيات مختلفة وأفعال متعددة.

تنتظم الملفوظات السردية داخل الرسم السردي وفق تسلسل ينبني على أربعة أطوار مرتبطة بينها ارتباطًا منطقيًا وهي: التحريك، الأهلية، الانجاز والجزاء وتثوم داخل هذه الأطوار علاقات بين العوامل تشغل أدوارًا عاملية تتحدد وضعيتها من خلال تلاحق الأطوار الأربعة والتي تتطور من خلال هذه الوضعيات.[35]

3-2-1 التحريك (فعل الفعل):

تتم عملية تحريك النموذج العاملي بقيام ذات معينة بالتعامل مع الدلالة من خلال إمساك المعنى أو إنتاج المعنى، وهو ما يفرض التحول من العلاقات إلى العمليات، وهذه العملية تسعى

إلى تحقيق غاية ما. [36]ويعتبر التحريك «الطور الأولي للرسم السردي؛ بإبراز "فعل الفعل"، يفعل الفاعل فعلاً محدثًا لفعل عامل آخر، ويناسب هذا في النص تأسيس فاعل لتحقيق برنامج.»[37]

أي الدفع بالعامل إلى القيام بفعل ما أو الاقتناع به، فهو نشاط يمارسه إنسان تجاه آخر ليقنعه بأداء موضوع ما وهذا الفعل الإقناعي يعود إلى المرسل، والفعل التأولي يعود إلى المرسل إليه ومن هنا يتحدد

[32] م ن ،ص 50.
[33] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 148.
[34] م ن ، ص 149.
[35] ينظر آن هينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2 ،2013، ص 234.
[36] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 56.
[37] آن إينو و آخرون ، ص 234.

التحريك كنوع من التعاقد، يؤدي إلى الوصول للمرحلة الاخيرة، وهي الموقف الحاسم في النموذج التكويني وهي مرحلة الجزاء.[38]

3-2-2 الأهلية (كينونة الفعل):

يهدف هذا الطور إلى إبراز "كينونة الفعل" ويتعلق الأمر بمدى قبول وقدرة وكفاءة الذات للقيام بالموضوع، وهي شرط أساسي لتحقيق أي إنجاز ومنه فالأهلية «هي ذلك الشيء الذي يدفع للفعل.»[39] وهي لا تحدد انطلاقًا من الفعل، بل إن البرنامج السردي هو من يحددها فهو مرتبط بملفوظ فعل يفترض حالة تُعد أساسه ونقطة انطلاقه «فالحالة المتجلية في مرحلة التحريك (المبني على الإقناع والتأويل) هي منطلق الأهلية وعنصرها الرئيسي.

مع العلم أن هذه الصيغ لا يمكن اكتسابها دفعة واحدة ولا يمكن كذلك أن تكتسب كليًا، وليس من الضروري أن تمتلكها ذات واحدة وهذه الصيغ لا تكون دائمًا متوفرة في الفاعل الإجرائي بل إنه يسعى دائمًا لاكتسابها.

3-2-3 الإنجاز(فعل الكينونة):

يُعتبر الإنجاز أو الأداء وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية وهو يهدف إلى توضيح فعل الكينونة حيث «يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة.»[40] أي أن فاعل الحالة ينتقل من حال لآخر، وهو يسعى إلى تحقيق الموضوع القيمي لأن امتلاكه أو فقدانه هو من يشكل الرهان الأساسي الذي يقوم عليه البرنامج السردي في النص.

3-2-4 الجزاء (كينونة الكينونة):

الجزاء هو الحلقة الرابعة ونهاية الخطاطة السردية وهو يعمل على «إبراز "كينونة الكينونة" وفي ترابطه مع التحريك المُؤسس للبرنامج المحقق في سبيل التقويم ما تم تحويله والنظر في الفاعل المتبني للتحويل.»[41]، ولا يمكن استيعاب الجزاء إلا في علاقته مع التحريك ويتميز كلاهما بحضور قوي للمرسل، فهو يمارس فعلاً مزدوجًا في نهاية النص «الفعل الأول يتعلق بفعل ذهني للتعرف، فالمرسل هو الذي يحكم

[38] ينظر سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 56-58.
[39] م ن ، ص 60.
[40] آن إينو وآخرون ، السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص 235.
[41] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، ص ص65،66.

على مدى مطابقة الأفعال للكينونة والفعل الثاني يتعلق بالأفعال التي تلي المطابقة المحددة في التعرف، وهذه الأفعال تحيل على الجزاء.»[42] تأسيساً على هذا يكون الجزاء تبعاً للتقييم إما ايجابيًا أو سلبيًا.

ومن خلال عرض العوامل السابقة والمكونة للبرنامج السردي حسب تصور غريماس يتضح لنا مدى التلاحم و الترابط المنطقي القائم بين هذه العوامل، إذ أن كل عنصر يحتاج منطقيًا للعنصر الذي يسبقه أو الذي يليه.

2- البنية العميقة:

تختلف هذه البنية عن البنية السطحية، والكشف عنها في نص ما ليس بالأمر الهين، لاعتماد هذه البنية على الدلالة التي يصعب النفاذ إليها بيسر، و تمكننا هذه البنية من «تحديد نمط الكينونة الخاص بفرد أو مجتمع، كما يتحدد داخلها شروط وجود الموضوعات السيميائية.»[43]

ويغلب على هذه البنية الصفة المنطقية وهذا التنظيم يطرح داخله ما يُعرف بـ «المُعنِم بصفته العنصر المميز والمسؤول عن أي تمفصل دلالي.»[44] ولكن هذا المُعنِم لا يمتلك الدلالة في حد ذاته «بل يكتسبها من فنون العلاقة القائمة بينه وبين وحدات مَعدمية أخرى ووظيفته خلافية أساسًا.»[45] وذلك يعني أن هذا المُعنِم لا يمكن فهمه إلا داخل تلك البنية الأولية، وهذه البنية يجب أن تفهم كتطور منطقي لمقولة سيمية ثنائية، عناصرها في علاقة تضادية مثلاً؛ وكل عنصر يمكن أن يطرح عنصرًا جديدًا يكون نقيضًا له وهذه العناصر المتناقضة تستطيع أن تعقد علاقة اقتضاء مع العنصر المضاد المقابل.[46]

2-1 المربع السيميائي:

إن المعنى الذي تبحث عنه السيميائية السردية في البنية العميقة يختلف تمامًا عن المعنى الأصلي وبالتالي «سيكون توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغييرًا للمعنى الأصلي.»[47] عن طريق عقلنة المعنى من خلال ربط الصّريح بالضّمني، وقد سعى غريماس في هذا النطاق إلى تصوّر ما أسماه "بالمربع السيميائي" كمثال اصولي لشكلنة المعنى ويفهم من هذا المربع «التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة

[42] م ن ، ص 66.
[43] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 29.
[44] م ن ، ص 33.
[45] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 84.
[46] ينظر جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال الحضري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2007 ص 89.
[47] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص119.

دلالية.»[48]ويكمن دور هذا المربع في«توضيح و تمثيل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات وتمفصل الفوارق.»[49]

ويطرح المربع السيميائي مجموعة من العلاقات الأساسية« التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي.»[50] وبذلك فإن المربع السيميائي يساعدنا على تمثيل هذه العلاقات التي تقوم بين الوحدات وذلك من أجل استقصاء مختلف الدلالات التي يعرضها النص على القارئ.

ينبني المربع السيميائي على ثلاث علاقات منطقية هي: التضاد، التناقض والاستتباع، وهذه العلاقات تسمح لنا بإبراز انتظام الأكوان الدلالية؛ أي أن المربع يُنتج نوعًا من التداخل الذي يُعمّم أكثر فأكثر فكل ثنائية تقبل التدرج في مستوى أعلى كعنصر مُكوّن لمقولة سيمية أخرى وثنائية أوسع.[51]

ويقوم المربع السيميائي على محورين هما أساس العلاقة الهيكلية «فكرة الانفصال وفكرة الاتصال، وهناك نمطين للانفصال؛ الانفصال بالتضاد والانفصال بالتناقض، وبالنسبة للعلاقة الاستتباعية فهي علاقة تناسقية».[52]

يمكن حصر العلاقات الناتجة عن المربع السيميائي في النص في مستويين هما «المستوى السردي، يُنظم هذه العلاقات والعمليات المنطقية في أدوار عاملية مُنضوية تحت برامج سردية، أما المستوى الثاني هو المستوى الخِطابي؛ الذي يُنظم هذه العلاقات في صور ممثلين متموضعين في فضاءات وأزمنة لتشكيل مسارات صورية من خلال هذا التموضع.»[53]

يُعد المربع السيميائي شكل بحت ويمكن استعماله على جميع المستويات، ولكن يجب الانتباه إلى الاستعمال المناسب له فالهدف من استعماله ليس وضع النص في مربع أو العكس« ولكنه يكمن في وصف النص باعتباره عالمًا دلاليًا مصغرًا، يشكل كلاً دلاليًا يمتلك في ذاته تجانسه وطابعه.»[54]

لذلك يجب على مُستعمل المربع السيميائي أن يعد المقولات ويبني شبكات العلاقة، فشكلنة المضمون تأتي عن طريق التفكير الصحيح؛ وذلك من خلال القراءة الفنية التي ينبغي أن تُظهر خفايا النص وبنيته العميقة..

[48] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 23.
[49] م ن ، ص ن.
[50] م ن ، ص ن.
[51] جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية، ص 90.
[52] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 120.
[53] آن إينو و آخرون ، السيميائية الأصول ،القواعد والتاريخ، ص240,
[54] م ن ، ص ن.

الفصل الأول: سيميائية الأهواء

الفصل الأول: سيميائية الأهواء.

1. من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء.
2. معاني الأهواء في العلوم المختلفة.
    - 2-1 مرادفات الأهواء.
    - 2-2 الأهواء في الثقافة العربية الإسلامية.
    - 2-3 الأهواء في فكر الفلاسفة.
3. الأهواء في فكر الفلاسفة.
    - 3-1 هرمان باريت.
    - 3-2 غريماس وفونتاني.
    - 3-3 آن إينو.

1- من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء:

رأينا في المدخل كيفية اشتغال سيميائية العمل أو الحدث لرائدها الأول " غريماس "، ومن خلال تحليل البنيتين السطحية والعميقة، يتضح لنا مختلف العلاقات التي تربط بينهما، والتي تشكل برنامجا سرديا يعتبر الوحدة الأساسية للبنية السيميو سردية، فتظهر الفواعل والعوامل التي يتم استثمارها في الخطاب.

تبنت سيميائية الحدث: تحول الأشياء بحيث أعطت مقاما شكليا لمفهوم العامل والتحول، كما كانت تهتم بالحدث فقط دون الطبيعة النفسية للذوات ما جعلها « تترك فراغا تمثل في إهمال الأحاسيس والعواطف والحالات الشعورية المختلفة التي تمر بها الذات، على الرغم من احتلالها مكانة هامة في الخطابات الأدبية »[55] ولعل هذا يعود لوفاء "غريماس للإرث البروبي وتأثيره عليه حيث اعتمده « لوضع الترسيمة العاملية وتخليص الوظائف، والذي يؤكد غريماس على توفره في كل النصوص، فلا يخلو نص من هذا المخطط القاعدي والذي يمثل القواعد الاساسية للحدث غير أن هذا المخطط العاملي أُتهم بأنه يحدد أو يقلص دلالة النص إلى مواقع فارغة »[56]

فكان لابد من استدراك هذا الفراغ وذلك من خلال سيميائية الأهواء التي جاءت كامتداد لسيميائية العمل وهذا يعني أنه لم تكن هناك قطيعة بينهما(خاصة فيما يتعلق بالجانب النظري)

بل على العكس فقد جاءت سيميائية الأهواء مكملة لنواقص سيميائية العمل ومُصوّبة لاختلالاتها، وبالتالي أدّت إلى انفتاح السيميائية على القضايا المُغيبة.

وإن كانت السيميائية السردية تسعى إلى استجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص فإن سيميائية الأهواء تسعى إلى « دراسة الذات والانفعالات الجسدية والحالات النفسية

[55] عمي ليندة، " سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران" مجلة تحليل الخطاب، ع 6، تيزي وزو. الجزائر، 2010، ص 309.
[56] ينظر عبد العالي بو طيب" السرديات واللسانية أية علاقة، مجلة التبيين "، ع 18، الجاحظية، الجزائر، 2002، ص 75.

، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية من خلال التركيز على مكونين اساسيين: المكون التوتري والمكون العاطفي أو الانفعالي، ويتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى وخلق ما يسمى كذلك بذات الإدراك والعاطفة.»[57] فالدلالة تشكل عوامل إدراكية شعورية أولية ترتبط ارتباطا مباشرا بالبعد العاطفي (حالة الذات في الخطاب) ويضع الخطاب كذلك أحداثا وحالات انفعالية متنوعة ترافق الذات في مسارها العاطفي.

تعتبر سيميائية الأهواء من أنجح المناهج الحديثة التي تحاول فهم اشتغال العواطف في الخطابات الأدبية ويمكن التمييز بين مقاربتين سيميائيتين لإشكالية الأهواء:

- **المقاربة الأولى:** تقر بأن سيميائية الأهواء تنبثق من سيميائية الحدث فتتخذ نماذجها كمنطق لها.
- **المقاربة الثانية:** تقر بأن البعد العاطفي ينبثق من الوضع المميز لذات العاطفة بالمقابلة مع ذات المحاكمة.

وبالاعتماد على مختلف أشكال الهوية الذاتية بدراسة الثنائية (عاطفة / عقل) بإعادة وصفها انطلاقا من نشاط هذه الثنائية في الخطاب.[58] وسنجد المقاربة الأولى تتجلى بوضوح في كتاب "سيميائية الأهواء" لغريماس وفونتاني والذي ستكون لنا لاحقا عودة تفصيلية فيه.

يرى " برنار توسان " أنه من الأفضل« أن تعود العلوم الإنسانية من جديد إلى البحث السيميائي وذلك بإعادة مَوْضَعَتِها في الظاهرة التواصلية القائمة على بث إرسالية كيفما كان شكلها واستقبالها من قبل مستقبل ليستوعبها حسب معايير (اجتماعية، ثقافية، نفسية، جمالية...)»[59] فلكل مستقبل الحرية في اختيار المعيار المناسب لاستقبال هذه الرسالة ويضيف " توسان " أن المفاهيم الرمزية التحليلية النفسية التي تدخل ضمنها العواطف والأحاسيس لم تكن غائبة في الدراسات السيميولوجيا، غير أنه تم اهمالها بهدف دراسة بنيات اشتغال الأشكال

[57] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة الالكترونية، ط 1، 2011، ص 31.
[58] عمي ليندة " سيمياء العواطف لدوني بيرتران "، ص 310.
[59] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، المغرب، إفريقيا الشرق، ط 2، 2000، ص 97.

التعبيرية المختلفة التي يُعنى بدراستها السيميولوجيون، وهذا الشكل أدى بالدارسين إلى نسيان الدلالة الانسانية[60]

إن إدخال البعد الشعوري في المنهج السيميائي، لم يكن دفعة واحدة، وإنما جاء تدريجيا مما جعل الدارسين يتوخون الحذر، خاصة من الذاتية التي هي ميزة العواطف والاحاسيس وهذه الخاصية تجعل التحليل السيميائي يتداخل مع التحليل النفسي.

فالهدف الحقيقي الذي يسعى إليه الباحثون في هذا المجال هو« بناء دلالة للبعد العاطفي في الخطاب باعتبار العاطفة أثر لمعنى مُسجل ومُشفر في الخطاب، فالمكانة التي تشغلها العاطفة في الخطاب

التمثيلات الثقافية ستُسهم في إثراء الخيال العاطفي وتثمين عاطفة دون أخرى.»

لقد تناول السيميائيون الانفعالات والأهواء كونها ملفوظات مُضمرة غير مباشرة، فهي عبارة عن معاني مشفرة ومنتجة في الخطابات تساهم في إثراء الخيال العاطفي، وعلى هذا الأساس فإن « سيميائية الأهواء لا تهتم بالعواطف في إطار علاقاتها بالحالة النفسية للذات وإنما في إطار اشتغال هذه العواطف وتمديدها لفضاء البرنامج السردي وإثرائها للمدلولات داخل المسار السردي ككل.»[61] فمن غير الممكن أن يعمل الإنسان عملا ما دون هوى يعبر به عن رغباته التي هي الدافع الرئيسي وراء طموحاته.

هكذا كان الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، وكان لهذا التحول الابستيمولوجي نتائج عديدة تتمثل في« فرض آليات جديدة داخل النظرية حيث كانت حصيلتها: إعادة الاعتبار إلى المكون التلفظي، والمكون الهووي، والمكون التوتري بالنسبة للذات.»[62]

[60] ينظر م ن، ص ن.
[61] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج دراسة سيميائية أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف / الجزائر، 2012/2013، ص 36.
[62] محمد بادي "سيميائية مدرسة باريس" ، ص 289.

2- معاني الأهواء من خلال العلوم المختلفة:

2-1 مرادفات الأهواء:

لا تكشف لنا العلامة عن حدود التنظيم الخاص بتجربة عامة فقط، وإنما الأمر يتجاوز ذلك فهي أداتنا أيضا في الكشف عن مناطق في النفس البشرية الخفية « فالمرئي منها هو تجل يكشف عن وجود طاقة انفعالية بلا هوية ولا حدود ولا معنى، فالإحساس سابق في الوجود على التجلي الدلالي .»[63] وهذا الاحساس لا يمكن أن يكون مرئيا « إلا من خلال تجزئته وتحويله إلى وحدات قابلة للعزل والتمييز فهي ما يطلق عليه في اللغة العادية: (الهوى، الاستعداد، الشعور، الميل الحب والكراهية....) »[64] وكل واحد من هذه الاحاسيس قد يتداخل مع الآخر، كالتداخل الوارد بين الانفعال والعاطفة والهوى.

2-1-1 الانفعال:

هو حالة نفسية جسمية تحدث نتيجة لمثير خارجي أو داخلي ويأتي في شكلين:

أ- انفعال عنيف مؤقت سريع الظهور والزوال كالهيجانات وهي(الغضب، الفرح، الخوف...)

ب- انفعال هادئ يدوم طويلا يستحوذ على النفس ويصبح موجها للسلوك كالعاطفة وهي (الصداقة، الحزن، الحب، الحنان والخجل...) [65]

2-1-2 العاطفة:

تعرف العاطفة بأنها استعداد وجداني مركب، تدفع صاحبها نحو الشعور بانفعالات معينة وإلى الإتيان بأنواع معينة من السلوك نحو شخص معين، أو نحو موضوع ما، ويغلب عليها معنى الحب والشفقة، والعاطفة تنظيم نفسي له صفة الدوام والثبات[66]، فهي عكس الانفعال الطارئ تمتاز بالاستمرارية.

---

[63] سعيد بنكراد " السيميائية النشأة والموضوع "، مجلة عالم الفكر، ع 3، مج 35، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007، ص 10.

[64] م ن، ص ن.

[65] آسيا جريوي " البعد الهووي ودوره في الانجاز في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج "، مجلة المخبر، ع 8 جامعة محمد خيضر بسكرة/ الجزائر، 2012، ص 40.

[66] ينظر عبدالرحمن العيسوي، معالم علم النفس، مصر، دار الفكر الجامعي، د ط، 1997، ص 34.

2-1-3 الإحساس والميل:

الإحساس هو حالة تأثيرية معقدة ومستقرة ودائمة نوعا ما، أما الميل فهو نشاط تأثيري عفوي نحو موضوع أو نهاية.[67]

ارتبطت الأهواء بما هو داخلي في أنفسنا، وقد اهتمت بها مختلف العلوم كعلم النفس، علم الطب وعلم الأخلاق وبالرغم من الفروقات الموجودة بين مصطلحاتها إلا أنها تشترك كلها بأنها حالات شعورية تصيب الذات.

2-2 الأهواء في الثقافة العربية الاسلامية:

ارتبطت لفظة " الأهواء " في الثقافة العربية الإسلامية بالمنظور الديني «ويعني الهوى لغة :

محبة الإنسان للشيء وغلبته على قلبه، وهو يحرص على الشهوات والخروج عن طاعة الله عزّ وجلّ.» وقد استندوا في هذا التعريف على ما جاء في بعض آيات القرآن الكريم حيث أنها وردت في صيغة المفرد والجمع،[68] وكانت كلها تحمل مدلولا سلبيا، كونها تُزيغ الإنسان عن طريق الحق والصواب لتؤدي به نحو طريق الخطأ والرذيلة والإثم، ومن الآيات التي وردت في القرآن الكريم:

قوله عز وجل: { وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَىٰ }. [سورة النازعات، الآية 40-41] ، وكذلك قوله تعالى:{ فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنْهَا مَن لَّا يُؤْمِنُ بِهَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَتَرْدَىٰ }. [سورة طه، الآية 16].

وردت الأهواء في صيغة الجمع في قوله تعالى: { وَلَا تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوا مِن قَبْلُ وَأَضَلُّوا كَثِيرًا }[سورة المائدة، الآية 77]. وقوله عزّ وجلّ { ثُمَّ جَعَلْنَاكَ عَلَىٰ شَرِيعَةٍ مِّنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ }[سورة الجاثية، الآية 18].

بالإضافة إلى ما ورد في الحديث الشريف قول رسول الله صلّى الله عليه وسلم: «الْكَيِّسُ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ وَالْعَاجِزُ مَنْ أَتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا وَتَمَنَّى عَلَى اللَّهِ الأَمَانِيَّ» [رواه الترمذي

[67] بشار سعيدة، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد، رسالة ماجستير، تيزي وزو/ الجزائر د س، ص 13.
[68] محمد الداهي" سيميائية الأهواء" ، مجلة عالم الفكر، ع 3 ، مج 35 ، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007 ، ص 217.

]، وفي حديث آخر، بيّن النبي صلّى الله عليه وسلم خطورة الأهواء على الأمة في قوله:« وإنه سيخرج في أمتي أقوام تتجارى بهم تلك الأهواء كما يتجارى الكَلَبُ بصاحبه، لا يبقى منه عرق ولا مفصل إلا دخله »[69] [رواه ابو داود].

هكذا وردت لفظة " الهوى " في القرآن والسنة، فكان معناها مذموماً، وقد حذّرنا الله تعالى ورسوله الكريم من اتباعه، فالهوى نقيض العقل لأنه يشوش عليه ويُفسده ويوجهه إلى ميولاته ورغباته، إن كلمة " الهوى " في القرآن« تعبر عن كل ما يخرج نُطقه عن الله، لذلك فهي تستقطب كل الصفات التي تُحَرّض على ارتكاب الكبائر وإخماد جذور الإيمان.»[70]

غير أن بعض الفقهاء كانت لهم نظرة خاصة في مسألة ذم الأهواء، فقالوا بأن الهوى هو أمر عادي في مُجمله فهو غريزة في طبع الإنسان ولا يوجد مفر منه، ولكن كان تحذيرهم من المغالاة والإفراط فيه، وقد سار على هذا المنوال الكثير من دُعاة الشرع ، مثل ما قدمه " ابن الجوزية " في " ذم الهوى "، وقد ذم المُفرط من الهوى، وميز بين الهوى العادي ومُطلقه، وقد أُطلق ذَمُّ الهوى والشهوات لغلبة الضرر عليها، فهناك من الهوى ما يَجْلِبُ مصلحة و فائدة للناس في حياتهم مثل الأهواء التي تتعلق بالأحاسيس والعواطف[71].

وكثيراً هم العرب المبدعين والنقاد ممن استثارهم موضوع الأهواء، فقدموا كتبا وبحوثا ودراسات في هذا المجال من أمثال: " ابن حزم "، " زكي مبارك " و " فاطمة طحطح " وغيرهم.[72]

وإذا عُدنا للمعاجم العربية فقد وردت لفظة " هوى " في لسان العرب كالتالي:« وهوى النفس: إرادتها، والجمع الأهواء، التهذيب: قال اللغويون الهوى: محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه قال عزّ وجلّ: { ونهى النفس عن الهوى } معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معصية الله عز وجل (...) ومتى تكلم بالهوى مطلقاً لم يكن إلا مذموماً حتى يُنعت بما يخرج معناه كقولهم

[69] الامام الشاطبي، الاعتصام، ج 2 ، دار بن عفان، د ط ، 1992 ، ص 779.
[70] محمد الداهي " سيميائية الأهواء "، ص 218.
[71] ينظر م ن ، ص ص 218، 219.
[72] ينظر م ن ، ص ص 220، 221.

هوى حسن، وهوى موافق للصواب.»[73] ورد معنى الهوى في معجم الوسيط « الهوى: الميل والعشق ويكون في الخير و الشر.»[74]

حملت لفظة الهوى في المعاجم العربية نفس الدلالة التي وردت عليها في القرآن الكريم، فكان لها معنى سلبي عندما يغلب عليها الضّرر، والمعنى الإيجابي عندما تكون في الخير و المنفعة.

2-3 الأهواء في فكر الفلاسفة:

شغلت الأهواء الفلاسفة لقرون عدة بدءاً بـ"أفلاطون" وانتهاءً "بهيجل" ومروراً "بديكارت" و"كانط" وغيرهم.»[75]، وبما أن الهوى كان دائما محط ذم وتحذير وشبهة فقد عرفه " كانط " « بأنه جنونا يسير ضد العقل.»[76] أما أرسطو فقد ثَمَّن الأهواء وبين أهميتها حين قال: « إن الأهواء تلعب دوراً مهماً في الكشف عن الاختلافات البشرية وتضعيف الوعي إلى كينونتين تنزعان إلى التوافق والتعارض.»[77]

أجمعت الدراسات الفلسفية والأخلاقية على شجب الهوى؛ لأنه بمثابة العمى الذي يصيب جوهر الكون فَيُشَلُّ نظامه وحركته المُتسمين بالانسجام والتناغم، هكذا يتعارض الهوى مع نقيضه المنطق فيستقطب الأول ما هو سلبي وعاطفي في حين يستجمع الثاني ما هو ايجابي وعقلاني.[78]

بقيت الأهواء على هذا الحال مُهمشة ومنبوذة إلى أن أُعيد إليها الاعتبار من جديد عندما تم تحيين الفكرة الأرسطية بعدم الفصل بين الهوى والمنطق، وقد قدم " دافيد هيوم " كتابه الغني الذي تناول فيه مسألة الأهواء، وقام هيوم بجرد الأهواء وتصنيفها حسب طبيعتها ووظيفتها وتأثيراتها.[79]

---

[73] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، بيروت لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط 3، 1999، ص 168 مادة (هوا)

[74] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر، دار الدعوة، د ط، د س، ص 1001.

[75] محمد الداهي " سيميائية الأهواء " ،ص 213.

[76] غريماس و فونتاني، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2010، ص 10.

[77] محمد الداهي" سيميائية الأهواء "، ص213.

[78] م ن ، ص ن.

[79] ينظر محمد الداهي " سيميائية الأهواء " ، ص 214-217.

وخلاصة القول، اهتم كل من الفقهاء والفلاسفة وعلماء الأخلاق بالأهواء واعتبروها في أغلب الأحيان بأنها نقيضة للعقل ومفسدة له، وفي أسوء الحالات أعتبرت الأهواء السبب الرئيسي وراء ضياع النفس.

3- الأهواء في الكتب السيميائية:

وَسَّعَت السيميائية مجال أبحاثها وطورتها لتشمل جميع الأنساق الدالة، (كالرموز، الصور والموسيقى، العمران، الفضاء... وغيرها) ومع كل هذا التقدم في مجال السيميائية إلا أن ميدان الأهواء ظلَّ مهمشا بالنسبة إليها باعتباره مرتبطا بالذات، أو الجانب النفسي لها وهو الأمر الذي جعل السيميائية مترددة في دخول هذا الميدان خشية الوقوع في الدراسات النفسية التقليدية « إلا أنها منذ ثمانينات القرن العشرين بدأت بالانفتاح على الذات والمرجع ، الانفعالات، الجسد، التوتر والتأويل، فظهرت "السيميائية الذاتية "مع ' جان كلود كوكي 'و" سيميائية الأهواء " مع 'غريماس و جاك فونتاني' و "سيميائية التوتر" مع 'جاك فونتاني و زيلبربرغ'.»[80]

بناءً على الأوراق المرفوعة من الفصل الأول المخصص لدراسة **"سيميائية الأهواء"**، تم تفريغ النص الكامل الوارد فيها بدقة تامة، صفحة بصفحة، مع الحفاظ على الترتيب والتقسيمات والعناوين والروابط والهوامش كما وردت في الأصل:

3-1 هرمان باريت:

أسهم هرمان باريت في بناء نظرية للأهواء وخصص لها دراسات متفرقة في هذا المجال ليبلورها بعد حين في كتابه الموسوم: "الأهواء بحث حول تخطيط الذات" وفي تحليله لهوى الغضب توصل إلى مقاربتين منهجيتين، تهم إحداهما المركبة الإنجازية والثانية تخص المركبية التمظهرية، وقد رأى من هاتين المقاربتين أن الإشكالية لا تكمن في وصف وتتابع الأهواء بطريقة

[80] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس، مكتبة المثقف الالكترونية، ط 1 ، 2015 ص 97.

تجريبية أو بنائية جديدة، وإنما تكمن في توضيح مبادئ تولد الأهواء من خلال أسس يقوم عليها هذا التولد. [81]

كان "لباريت" منهجية خاصة في دراسة الأهواء وقدمها في ثلاث مستويات: المستوى المورفولوجي للأهواء والمستوى التركيبي، ومستوى التخطيط ومن خلالها توصل إلى ثلاث أصناف من الأهواء: الأهواء المتقاطعة، الأهواء الانتعاضية والأهواء الحماسية. [82]

3-2 غريماس وفونتاني:

لم تكن فكرة الأهواء عند غريماس فكرة جديدة، بل كانت له دراسة حول هوى "الغضب" في كتابه "في المعنى 2 Du sens" سنة 1983، وبحث آخر حول "التحدي"، «وقد تقصى مفردة "الغضب" معجميًا، وحاول استجماع مرادفاتها اللغوية مع ما تجرّه من معانٍ أهوائية، مراعيًا في دراسته الناحية التركيبية وخصوصًا تركيبته الجهية، وقد توصل من خلال دراسته المعجمية إلى كشف طبيعته البيذاتية كما استخلص له برنامجًا سرديًا يتألف من ثلاث مراحل هي:

الحرمان <————————> السخط <————————> العدوانية[83](1)

وقد كان هذان البحثان بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الذات، والاهتمام بالمشاعر والأهواء الجسدية، بعد أن كان التعامل سابقًا مع سيميائية الأفعال والأشياء. [84]

كان غريماس يمارس تفكيره هذا بصمت وتشارك هو وتلميذه "جاك فونتاني"، واستمر الحوار بينهما في شكل مراسلات لمدة دامت حوالي خمسة عشر سنة، وكان كتاب "سيميائية الأهواء" عبارة عن ثمرة نقاشات ساخنة وطويلة ومُركزة وقد قررا نشر هذا الكتاب بعد أن وصل النقاش إلى منتهاه. [85]

[81] ينظر محمد الداهي "سيمياء الأهواء"، ص 221-228.
[82] ينظر جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي ص 36.
[83] دليلة زغودي، سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2013/2014 ص ص 21، 22.
[84] ينظر غريماس وفونتاني، سيميائية الأهواء، ص 46.
[85] ينظر حسين خمري "سيميائية التمشهد وبلاغة الذات هوى الخطاب"، الملتقى الدولي السادس، "السيمياء والنص الأدبي" ص 142.

شهدت سيميائية الأهواء التجديدات الأساسية، والبناء النظري والتطبيقي في تسعينيات القرن العشرين وبالضبط بعد نشر كتاب "غريماس وفونتاني" عن "دار سوي" سنة 1991، أشهر قليلة قبل وفاة غريماس.

1-2-3 الأهواء في طرح غريماس وفونتاني:

بما أننا سنعتمد في هذا البحث على الإجراءات المقترحة في كتاب "سيميائية الأهواء" لصاحبيه "غريماس وفونتاني"، نجد أنه من المفيد التعرف على فحوى هذه النظرية في شقيها النظري والتطبيقي.

إن ظاهرة الهوى ليست بالظاهرة الغريبة، بل على العكس إنها ظاهرة مألوفة، تعيش معنا ونعيش معها، وهي تتجسد في صفات عديدة، يتداولها الناس ويصنفون بها بعضهم بعضًا.

«فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصفات، هي كيانات تعيش بيننا، ضمن ما تحدده "العتبات" التي يقيمها المجتمع، ويقيس من خلالها "الفائض الكيفي" في الانفعال الموجود على جنبات "الاعتدال" وهو ذاته ليس سوى صيغة مفترضة لا يتحدد مضمونها إلا ضمن التقطيعات الثقافية المخصوصة التي يتحقق داخلها هذا الهوى أو ذاك.» [86]

يجب علينا الأخذ بعين الاعتبار الجانب الاجتماعي والثقافي في حُكمنا على الأهواء، وذلك من خلال معرفتنا الخلفية للمجتمع والثقافة في العينة المدروسة، فما يبدو "بخلا" في مجتمع ما –وهي صفة غير محببة– قد تكون صفة حميدة في مجتمع أو ثقافة أخرى ويعتبر كنوع من الادخار والتوفير والاقتصاد.

لذلك، يجب الفصل بين الهوى الذي يتجاوز الحدود وبين المشاعر التي تشير إلى حالات الاعتدال، وهذا ما تفرضه وتتحكم الثقافة فيه بقياس حجمها وتصنيفها حسب الكثافة والامتداد والإيقاع، لذلك «فإن الحكم الأخلاقي لا ينصب على كينونة المشاعر في ذاتها، بل يُحكم على الفائض الانفعالي الذي يحول هذه المشاعر إلى هوى (...) وهذا ما يجعل تمظهر الهوى رهينا

[86] غريماس وفونتاني، سيميائية الأهواء، ص 9.

بوجود ملاحظ مؤهل ثقافيًا.» [87] فمثلاً التكديس الذي يقوم به البخيل يؤدي إلى عدم تداول الناس للثروات لينتج طاقة تعيق المجتمع وتحد من تطوره، ومن خلال الملاحظ المؤهل ثقافيًا ستُحدد

الصفات التي تنتمي إلى الهوى (البخل الامتناع عن الانفاق) وبين ما ينتمي إلى سلوك معتدل (الاقتصاد هو الانفاق باعتدال) لذا «فبمجرد ما يتم التعرف على الهوى وتحديده بصفته تلك فإننا نخرج من دائرة البعد الهووي الحي، لكي نلج عالم المسكوتات الثقافية للحالات الانفعالية.» [88]

إن الغرض من دراسة الأهواء ليس محاولة تقديم صُنَّافة شاملة لسلسلة من الأهواء، أو إصدار جملة من الأحكام الاجتماعية والأخلاقية التي تُدين هوى وتُثمن هوى آخر، بل على العكس «فهوى السيميائيات هوى تركيبي دلالي (...) لا يكترث لما تقوله الأخلاق إلا من حيث المسارات المحتملة (البرامج والعلاقات البيعاملية) التي يُمكن أن تولدها الإدانة أو التثمين، ولا تلتفت إلى ما يقوله الدين وينصح به إلا من حيث إمكانات تحويل "النهي والترهيب والترغيب" إلى برامج سردية تتضمنها محكيات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه.» [89]

فلا يمكننا أن نفصل بين الذات وإحساسها، فقبل أن تكون هناك "ذات عارفة"، لم تكن هناك سوى كتلة انفعالية، لذلك فإن الحديث عن الهوى ما هو إلا محاولة لتقليص الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس، ولا يمكنهما أن يتطورا في انفصال عن بعضهما البعض، والفرق بين هذين المسارين يكمن في التركيز على الفعل في حالة المسار السردي، وعلى الكينونة في حالة المسار الهووي، فقبل أن تحدد "الذات" لنفسها مسارًا وتصبح عارفة ما يسميه "غريماس وفونتاني" **التجسيد**، فإنها لم تكن سوى "شبه ذات"، وكان لها اندفاع محسوس ودال ما يسميه المؤلفان **الاستهواء** «أي قبل أن يفيض الهوى عن الذات ويتخذ شكلاً اجتماعيًا من خلال

[87] م ن، ص 10.
[88] غريماس وفونتاني، سيميائية الأهواء، ص 10.
[89] م ن، ص 11.

سلسلة من الانشطارات التي تقود إلى خلق عوامل تتحدد من خلال كيفيات متنوعة وبرامج وقيم ضمن ما يسميه المؤلفان **المآل**» [90]

يؤدي الجسد محفلاً توسطيًا بين الاحساس الداخلي والخارجي وهو المحور الرئيسي للتفاعل بين الإنسان ومحيطه، فبواسطته يتمكن هذا العالم من الولوج إلى عالم المعنى «فيتشكل الجسد الحامس المدرك، الفاعل، جسد يعبئ كل الأدوار المتفرقة للذات، في تصلب وقفزة ونقل، جسد باعتباره سدًا وتوقفًا وقودًا على تجسيد مؤلم أو سعيد للذات.» [91]

وبذلك فإن الأهواء تخص كينونة الذات ولا تخص فعلها والجسد يكون هو الوسيط بين حالة الأشياء وحالة النفس، فيحدث بذلك نوعًا من الانسجام بينهما، فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويشعر، وبهذا يترافق العامل الحكائي بالعامل الحامس ومن ثمة يتحقق الأثر الشعوري، وبذلك فإن العالم في سيميائية الأهواء يدرك من خلال اتصاله بالذات وحالات النفس، ضمن كُلية قائمة على التداخل والانصهار والتفاعل على عكس سيميائية العمل المنفصلة عن الذات.

3-2-2 العُدّة المفاهيمية لسيميائية الأهواء:

إن ظهور الأهواء والعواطف الإنسانية في الحقل السيميائي، قد أعاد الاهتمام للحياة الداخلية والمكنونات النفسية للذات، بعدما كانت مقصية من هذا الحقل لأسباب ذكرناها من قبل، ومع هذا التحول الابستيمولوجي وهذه النقلة النوعية للسيميائية كان لابد من ظهور عُدّة مفهومية خاصة بالناحية الإجرائية، وهذا ما قام به الباحثان من خلال تقديم مجموعة من المفاهيم تتميز بغنى

حمولتها الدلالية والمعرفية، ومن بين أهم المفاهيم التي تحدث عنها الباحثان في هذا الكتاب نذكر:

[90] ينظر م ن، ص ص 13، 14.
[91] م ن، ص 368.

1- الاستهواء:

يعتبر المادة الأساسية التي تتشكل منها الأهواء، فبدون الاستهواء لا يمكن الحديث عن الأهواء، وهو حركة تشتمل على الانفتاح والانغلاق، وهو ما يشكل الحد الأدنى الحسي في الوجود الإنساني، إنه حالة مفترضة في الوعي الإنساني وهو دينامية جسدية ويقوم على مكونين الصالح والطالح (*) بتوجيه الحركة بحيث يشكلان حالة استقطاب.[92]

2- التوتير:

مقولة مستوحاة من فينومينولوجيا "هوسار" وتشير إلى توجه نابع من حقل التوترات المحسوسة، وهو مرتبط بالقصدية وتدل على قدرة الذهن على التوجه نحو الموضوع واستهدافه ويعتبر استهدافًا للكتلة الإستهوائية والدفع بها إلى التجسيد في حقل من التوترات المرئية، وهذه التوترات هي البدايات الأولى التي تقوم عليها أشكال التركيب المسؤولة عن تشكل الاهواء في انفصال عن الاستهواء واستنادًا إليها في الوقت ذاته، ويعد الممر الضروري لولادة التكييفات (أرغب في، أعرف، أستطيع..) والصيغ الأساسية التي تحدد علاقة الذات بعالمها، فهي حركة مُكملة للانفعال لا خالقة له.[93]

(*)الصالح والطالح: ينبثقان عن الاستهواء باعتبارهما الشكلين الأولين المسؤولين عن الاستقطاب الهووي، وهما يستوعبان حدًا بحد كل الحالات الإيجابية من جهة (صالح) والسلبية من جهة (طالح).

3- المآل:

هو مقولة مركزية في تحليل الهوى، وهو حاصل التوترات التي يأتي بها الانشطار الاستهوائي، ويعتبر بمثابة سلسلة من التغييرات التي تُصيب الحالة، وهو مبدأ مُدرج ضمن كل مظاهر الوجود فالوليد مثلاً لا ينظر إليه كذلك إلا من خلال اسقاط حالات مستقبلية، تضم

[92] ينظر غريماس وفونتاني، ص 14، ص 30.
[93] ينظر م ن، ص ص 35، 34.

الصبا والشباب والكهولة والشيخوخة وما يليها لذلك فإن كل الوقائع بما فيها الوقائع النصية ليست كذلك إلا من خلال مبدأ المآل.[94]

4- النظير:

هو ما يشبه "قيمة القيمة" وهو مصطلح مستعار من الكيمياء حيث يعني "عدد الذرات المضافة إلى تركيبة جسم" أما في سيميائية الأهواء فهي تدل على «المحددات الانفعالية التي تُفرض على الموضوع» وبتعبير آخر؛ إنها تعني أن القيمة التي تُمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدد من خلال بعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية.[95]

هذا فيما يتعلق بالجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فقد تناول المؤلفان: هوى البخل وهوى الغيرة.

5- هوى البخل:

درس "غريماس وفونتاني" في الفصل الثاني من كتابهما هوى البخل، بوصفه هوى موضوعيًا

وانطلق المؤلفان من التعريف الذي يقدمه قاموس "Le Petit Robert" للبخل، وذلك لأن القاموس يُعد الشاهد على الاستعمال الثقافي المخصوص، وقدم القاموس البخل من خلال ثلاث أجزاء: 1- التعلق المبالغ فيه بالمال. 2- هوى التكديس. 3- هوى الحفاظ على الغنى.

ثم تحدثا عن مرادفات البخل المتمثلة في "الشح والتكديس" وعن نقيض البخل "التبذير" ومرادفاته "الاسراف، السخاء، الجود واللامبالاة" ومن خلال ما سبق ينتج البرنامج الحكائي للبخل الذي يتمحور حول جمع المال والحفاظ عليه، وبذلك يتحدد الموضوع المرغوب فيه وهو المال وتكون الرغبة لدى البخيل في التشبث فيه وعدم تبذيره، وفي بناء النموذج قام المؤلفان بتقليص تمظهر البخل إلى نسق مُصغّر،

[94] غريماس وفونتاني، سيميائية الأهواء، ص 35.
[95] م ن، ص ص 33، 32.

إن التنظيم المنطقي الدلالي المُحصل عليه يقودنا إلى أربعة مواقف أساسية للإنسان تجاه موضوعات القيمة التي تنتظم حولها أربعة أنواع من الصور، فالبخل المكدس يفترض البخل المحافظ، وبالمثل، فإن السخاء وفق العطاء يفترض السخاء وفق اللامبالاة. [96]

5- هوى الغيرة:

يعد هدف الباحثان من دراسة هذا الهوى اعتباره هوى بيذاتي، يشتمل على الأقل ثلاثة ممثلين (الغيور، الموضوع، الغريم)، والغيرة في نظرهما «تتوفر على امتياز كونها تكشف منذ التجلي المعجمي للتمظهر، عن مشهد هووي بأدوار متعددة مُودعة في الخطاب ويتعلق الأمر بخليط من الاستراتيجيات، تفاعل حقيقي يتوفر على قصة ومآل.» [97]

ومن خلال العوامل الثلاثة (الغيور، المحبوبة، الغريم) يستنتج لنا علائق وأبعاد دلالية استهوائية، ومن خلال السمات التوليدية للغيرة في القاموس سيتبين ما يعتري الغيور من أهواء (على نحو الريبة والقلق والخشية) تُحدث تشويشًا على هوى الحب، وهذا سينعكس سلبًا على رغبة المحبوب، فيفقد الغيور السيطرة على الموضوع.

لا تنتمي الغيرة إلى نسق مصغر قابل لاستيعابها في كليتها وشموليتها، وإنما تنتسب إلى عدة تمظهرات بسبب تنظيمها المعقد «هناك نسق التعلق ونسق الحصر ونسق البنيات السجالية التعاقدية ونسق الأهواء الاستيثاقية وغيرها فالغيرة ليست بالهوى المعزول فحسب، ذلك أنها تنتمي إلى أنساق مصغرة حيث لا تشكل سوى موقع من بين المواقع الأخرى» [98] أي أننا يجب أن نتعامل مع سيميائية الأهواء بوصفها "منظومة استهوائية"، ومن خلال المواقف التي يتعرض إليها الغيور في منافسته مع الغريم من أجل الموضوع المتنازع عليه تنتج علاقات عديدة تُدخل هذه الذوات في أزمات إستهوائية، ويلعب الضغط الاجتماعي الذي يفرض مكانه في تغيير أهوائه بطريقة سلبية، فيحتمي الغيور بالأزمة الاستهوائية (الشك)، وبذلك فإنه يدخل في انحرافات استهوائية، وهذا ما سعى الباحثان لإثباته من خلال اعتمادهما على المدونة الثقافية الفرنسية

[96] غريماس وفونتاني، سيميائية الأهواء، ص 181.
[97] م ن، ص 235.
[98] م ن، ص 267.

وسعيًا إلى بيان مدى انضباط التجليات الاستهوائية إلى النماذج معيارية (الثوابت الثقافية) أو تمردها عليها (المتغيرات المحتملة).[99]

لقد فتح هذا الكتاب مجالاً جديدًا للبحث في مجال سيميائية الأهواء، خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات والآليات الإجرائية، ولم يتوقف البحث في هذا المجال عندهما، ومن بين الأعمال التي جاءت بعد غريماس وفونتاني؛ ما قدمته الباحثة "آن إينو" وسنتعرف فيما يلي على الإضافة التي قدمتها هذه الباحثة.

3-3 آن إينو:

ألفت الباحثة كتابًا تحت عنوان "السلطة بوصفها هوى Le Pouvoir comme passion" وأيدت فيه اتصال سيميائية العمل بسيميائية الهوى، ونفت تعارضهما حيث قالت: «لا يمكن فصل سيميائية العمل عن سيميائية الهوى لأن الفصل بينهما سيعود بنا إلى الرومانسية» كما اعتبرت سيميائية العمل بمثابة تمهيد لسيميائية الأهواء.[100]

وتساءلت الباحثة في كتابها عن كيفية تمثل البعد الاستهوائي غير المرئي، ليصبح ظاهراً في عمق الخطاب، وقد اختارت على مستوى التطبيق أن تدرس " يوميات روبير أنو داديلي D'ADILLY R.A " واستخلصت " إينو " من دراسة حالة السلطة عبر ثنائية الجذب والقوة « إلى أن هناك ثلاث حالات سيميائية للأهواء: الانتقال من حالة الاحترام والتقدير إلى حالة الخيبة والفشل في اقرار السلم، مروراً بحالة التنبيه الشرعي و فقدان الهيبة.»[101]

لقد ركزت كل هذه الكتب على موضوع الأهواء في السيميائية سواء على الجانب التركيبي أو الدلالي، في المستوى السطحي والعميق، باعتمادها على مختلف الخطابات وكان هدفها البحث عن المعنى والتنظير لبنية الخطاب الاستهوائي، ولم يقتصر البحث على هذه الأعمال فقط، بل شهدت سيميائية الأهواء تطوراً ملحوظاً خاصة مع أبحاث جاك فونتاني .

[99] محمد الداهي "سيميائية الأهواء"، مجلةSEMAT ، ع 1، المغرب، جامعة محمد 2، 2013 ص 100.
[100] ينظر محمد الداهي "سيميائية الأهواء"، ص ص 234، 235.
[101] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 38.

الفصل الثاني: تجليات الأهواء في الرواية

تمهيد :

يعد الخطاب الروائي فضاء خصبا لتجلي الأهواء الإنسانية ومايرافقها من تحولات نفسية و وجدانية، إذ لا تقوم الرواية على الأحداث فحسب، بل تتأسس أيضا على شبكة من الانفعالات التي تمنح الشخصيات عمقها الدلالي والإنساني.

ومن هذا المنطلق جاءت رواية الاجنحة المتكسرة بوصفها نصا زاخرا بالمشاعر المتداخلة، حيث تقاطع فيها معاني الحب والحزن والخوف والإنكسار داخل بنية سردية تعكس صراع الإنسان مع الواقع الإجتماعي والديني.

بناءا على ذلك ، يسعى هذا الفصل إلى تتبع تجليات الأهواء في الرواية من خلال مجموعة من الآليات السيميائية التي تساعد على الكشف عن البعد الكامن في الخطاب الروائي . وسيتم في البداية الوقوف عند ملخص الرواية باعتباره مدخلا لفهم المسار العام للأحداث، ثم الإنتقال إلى التمظهرات الدلالية للأهواء للكشف عن الحقول الدلالية المرتبطة بالمشاعر المهيمن داخل النص، إضافة إلى توظيف الإحصاء الكمي من أجل إبراز درجة حضور بعض الألفاظ والإنفعالات مقارنة بغيرها.

كما سيتناول الفصل تحليل الاهواء داخل الرواية وفق مقاربة سيميائية تبرز كيفية تشكل الحالات الوجدانية وتحولها لدى الشخصيات، مع الإستعانة بالخطاطة الإستهوائية والبرنامج الإستهوائي للكشف عن مسار الرغبة والتوتر والإنفعال داخل البنية السردية ، وصولا إلى البنية العميقة التي تكشف الثنائيات والدلالات الكامنة التي يقوم عليها النص الروائي.

وبذلك يهدف هذا الفصل إلى إبراز الكيفية التي تحولت بها الأهواء من مجرد مشاعر عابرة إلى عناصر فاعلة أسهمت في بناء المعنى وتوجيه مسار الأحداث.

ملخص الرواية :

رواية الاجنحة المتكسرة من أشهر روايات جبران خليل جبران ، وتتحدث عن شاب بعمر الثامن عشر يحب فتاة ولكنها تخطب من شخص آخر ذو نفوذ وتحدث المشاكل، ويتحدث فيها بالصيغة الأولى أن يجعل نفسه بطل الرواية الحقيقية .

تصور أحداث الرواية قصة حب للكاتب ومدى تأثيرها على حياته، فعن علاقته بامرأة تدعى سلمى كرامة التي انتهت بالفشل ولن تكتمل وهنا جبران خليل جبران يقوم بسرد الرواية من البداية إلى النهاية حيث يعود إلى بداية القصة عندما ذهب إلى زيارة أحد أصدقائه وتعرف على رجل غني يدعى فارس كرامة ،وقد كان والد الكاتب صديق لفارس كرامة في أيام شبابه، فطلب منه زيارة السيد فارس كرامة ، وهناك تعرف على ابنته سلمى وأحبها من النظرة الأولى وأصبح يزورها بشكل دائم وفي كل مرة كان يتعرف أكثر على سلمى ويزداد تعلقه الشديد بها وفي يوم من الايام ذهب إلى تناول العشاء في بيت فارس كرامة وبينها كانوا يتحدثون دخل المطران ، وأعلم السيد كرامة بطلب المطران للتحدث معه في أمر مهم .

بينما استغل جبران ذلك ليعترف لها بحبه وهي بدورها بادلته نفس الشعور وعند عودة السيد فارس كرامة من لقائه أخبر سلمى بلقائه وقرار زواج سلمى من إبن أخ المطران منصور بك والذي كان معروفا بطمعه، تزوج منصور بك من سلمى بغير إرادتها وولدت طفلا، وبعد الولادة توفيت هي وطفلها وبقي جبران وحيدا حزينا من دون أي حب أو عائلة.

المبحث الأول: **التمظهرات الدلالية في النص**

إعتمدنا التمظهر الدلالي أو التخطيب النصي وهو كل ماينبثق من التجليات اللغوية والأسلوبية، والمعجمية التي يتخذها المعنى داخل النص ليتحول من مجرد فكرة مجردة أو شعور باطني إلى علامات وصور مرئية قابلة للملاحظة والتحليل.

هوى الحزن والكآبة :

تشكل الدلالة في النص الادبي شبكة معقدة من العلاقات التي تنسجها العواطف والتحولات النفسية للذوات الفاعلة، ولا ينفصل المعنى في رواية " الاجنحة المتكسرة" عن سيميائية الأهواء ، حيث تتحكم الإنفعالات النفسية في توجيه مسار الأحداث وتشكيل الرؤية الإبداعية . ومن أبرز الأهواء التي هيمنت على فضاء النص وتغلغلت في نسيجه اللغوي والدلالي ، نجد هوى **الحزن و الكآبة.**

يعرف **الحزن** لغة : بأنه الحزن والحزن: نقيض الفرح ، وهو خلاف السرور[102].

أما إصطلاحا : قال الجرجاني: **الحزن** : عبارة عما يحصل لوقوع مكروه ، أو فوات محبوب في الماضي.[103]

نأتي لمصطلح **الكآبة** لغة : كأب و كأبة وكآبة : الغم ، وسوء الحال ، والإنكسار من حزن .[104]

تعرف **الكآبة** اصطلاحا في سياق دراسة الأهواء بأنها إنفعال وجداني حاد وهيمنة لشغف سلبي يتسم ب إنكفاء الذات على نفسها بعد تعرضها لخيبة أو فقدان ، حيث يتحول هذا الهوى إلى قوة نكوصية تؤدي إلى شلل الإرادة، وتلاشي الرغبة في الحياة ، وسيطرة السوداوية على المتخيل.[105]

وقد ظهر هذا الهوى من خلال المقاطع النصية التالية:

---

[102] لسان العرب / ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ص 110

[103] الجرجاني ص ٧٦

[104] قاموس المحيط / قاموس عربي عربي جزء 4

[105] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية والأهواء
بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى، 1980، ص112

هوى الكآبة والحزن	الصفحة
"واليوم ، قد مرت الأعوام المظلمة طامسة بأقدامها رسوم تلك الأيام. "	ص6
"لم يبق من آثارها في هذا العالم سوى غصات أليمة في قلبي وقبر رخامي منتصب في ظلال أشجار السرو."	ص7
"هنا توارت أمانيه وانزوت أفراحه وغارت دموعه واضمحلت ابتسامته."	ص7
"وبين هذه المدافن الخرساء تنمو كآبته مع أشجار السرو والصفصاف."	ص8
أما أنا فأذكره كما يذكر الحر المعتق جدران سجنه وثقل قيوده."	ص9
"فلا أستطيع أن أدعو سني الصبا سوى عهد آلام خفية خرساء كانت تقطن قلبي."	ص9
"للكآبة أيد حريرية الملامس قوية الأعصاب تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة."	ص11
"بل هي اعراض علة طبيعية في النفس كانت تحبب إلي الوحدة والإنفراد."	ص11
"تصوير خيالات قلب وجيع لم يلمسه الحب بأفراحه حتى صفعه بأحزانه."	ص62
"تحركت مضطربة كنائم تراوده الأحلام المخيفة ."	ص64
"والد يذوب ضنى لتعاسة ابنته".	ص66
"الصدر العليل من السقم والألم "	ص67
"فقدت أمك يا سلمى قبل أن تبلغي الثالثة".	ص67
"والآن قد صرت شيخا طاعنا وراحة الشيخ بين أجنحة الموت الناعمة".	ص67
"إن ذهابي الآن هو مثل ذهابي غدا أو بعده، لأن أيامنا مثل أوراق الخريف تتساقط وتتبدد أمام وجه الشمس."	ص67 ص68
"فدنت سلمى ماسحة الدموع من مقلتيها كيلا تحول بين ناظريها والرسم الضئيل. "	ص68
"فوضت الرسم على شفتيها المرتعشتين كأنما تريد أن تبث فيه الحياة بأنفاسها الحارة."	ص69
"فالذي يفقد أمه يفقد صدرا يسند اليه رأسه ويدا تباركه وعينا تحرسه ".	ص69
" وقد شهقت متأثرة عندما رأت رسمها ونادتها: يا أماه قسرإرادتها."	ص69
	ص82

"ومع كل تنهدة تفقد جزءا من قواها ، حتى إذا ما وهت الحياة في جسدها النخيل هوت وسقطت	ص84
بجانب سرير أبيها."	ص84
"ثم تواروا وراء حجب الدهور والدمع في أجفانهم والحسرة في أكبادهم."	ص85
"كأنها تحمل كل ما في العالم من الهموم والمتاعب."	
"فقد دنت الساعة التي	ص87
تفرقنا إلى الأبد".	
"لم يبق أمامنا غير الوداع والتفرق".	ص87
"لا يا حبيبي إن السماء قد وضعت في يدي كأسا	ص87
مفعمة بالخل والعلقم وقد تجرعتها صرفا ولم يبق	ص88
فيها غير قطرات قليلة."	ص88
"لأن الطائر المكسور الجناحين يدب متنقلا بين الصخور ولكنه لا يستطيع أن يسبح محلقا في	ص89
الفضاء".	ص92
"لأن ذكرها يؤلمني كالتعاسة، ولا تصور لي الهناء لأن ظله يضيفني كالشقاء".	ص93
"وتجعلني أميت عواطفي وميولي لكي تحيا أنت حرا نزيهة وتظل في مأمن من لوم الناس وتقولاتهم	ص93
الفاسدة."	ص98
"فبكيت بكاء ملك أضاع ملكه وغني فقد كنوزه".	ص102
"امرأة حية تشعر بوجوب التضحية وتعرف قيمة الأوجاع وتريد أن تحمي من تحبه من الناس الأغبياء	ص99
ومن نفسها الجائعة".	ص99
"وسيرني نحو الجلجلة برفقة مختاريك المستكفين بأوجاعهم، المغبوطين على كآبة قلوبهم."	ص100
"وما سيجيئ بعده من ألم الوحشة ومرارة الشوق جمدت فكرتي وتراخت خيوط قلبي."	ص100
"وكم من مرة فكرت منذ تلك الليلة إلى هذه الساعة بالنواميس النفسية التي جعلت سلمى تختار	ص101
الموت بدلا من الحياة".	ص102
"ولما نظرت ثانية رأت الحياة والموت مازالا يتصارعان بقرب مضجعها، فعادت وأغمضت عينيها	ص102
وصرخت لأول مرة يا ولدي."	

"ولما توارى حفار القبور وراء أشجار السرو خانني الصبر والتجلد فارتميت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها." "مات الطفل ورنات الكوؤس تنمو وتتكاثر بين أيدي الفرحين بمشيئة." "فاغتصب سلمى كرامة طعم الأمومة ولكن لم يبق ليسعدها ويزيل الموت عن قلبها." "وأسكبت على جسدين هامدين منخرعين على مضجع تخفره هيبة الأمومة وتظلله أجنحة الموت." "فخرج الطبيب باكيا من تلك الغرفة، ولما بلغ القاعة الكبرى تبدلت تهاليل المهنئين بالصراخ و العويل." "حملو الجثتين في نعش واحد ومشوا ببطء." "وفي هذه الحفرة أيضا قد دفنت قلبي أيها الرجل، فما أقوى ساعديك." "في هذه الحفرة قد مددت ابنته على صدره، وعلى صدر إبنته قد مددت طفلها..."	

تظهر الشواهد النصية التي قمنا برصدها في الجدول أن هوى الحزن والكآبة ليس مجرد عاطفة عابرة في رواية الاجنحة المتكسرة، بل هو البنية الدلالية المهيمنة التي تحرك النص وتوجه مصير شخوصه. ومن منظور سيميائي ، نلاحظ أن هذا الهوى يمر بمسار نام ومتدرج ، ينطلق أولا من عتبة الاستعداد النفسي والفضاءاتي في الصفحات الأولى حيث يربط السارد بين انقباض ذاته وبين كآبة الفضاء المحيط به، فتتحول عناصر الطبيعة والأشياء (كالقبور الرخامية، المدافن الخرساء ، وأشجار السرو والصفصاف) إلى مرآة عاكسة للحزن وتلاشي الأماني.

ثم يتطور هذا الهوى في مرحلة موالية ليدخل حيز "الجسدنة الحسية" ، حيث يمنح النص "الكآبة" أبعادا مادية ملموسة كما في قوله (للكآبة أيد حريرية الملامس قوية الأعصاب تقبض على القلوب)، مما ينقل الحزن من مستواه النفسي المجرد إلى وجع يعتل به الجسد (الصدر العليل، القلب الوجيع)

ثم يتداخل هوى الحزن مع "هوى الموت"، لتتحول الشخصيات هنا إلى ذوات استهوائية منفعلة بالكامل، تفقد السيطرة على مسارها السردي وتستسلم لتدمير الذات.

ويصل هذا المسار الاستهوائي إلى ذروته الفاجعة عند فضاء القبر في الصفحات الأخيرة ، حيث تتبدل تهاليل الفرح بصراخ العويل أمام جثتين هامدتين في نفس واحد، لتدفن الذات الاستهوائية في الحفرة ذاتها التي دفن فيها قلبها. وبناء على هذا التفكيك يتضح أن الجدول يمثل خريطة دلالية تلخص كيف أدار هوى الحزن النص، وقاد الذات حتما من عاطفة الكآبة إلى التلاشي والفناء الوجودي.

هوى الفرح والسعادة

يعرف الفرح لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور" الفرح: نقيض الحزن، وفرح، وفرح بهج وانشرح صدره" . وهو حالة طارئة من السرور تنعكس على ملامح الإنسان.[106]

وتعرف السعادة لغة : جاء في المعجم الوسيط: سعد سعدا وسعادة : معونة الله للإنسان على نيل الخير ، ونقيض الشقاوة. وتدل على الاستقرار والرضا الداخلي.[107]

هوى الفرح والسعادة	الصفحة
"اجلس قبيلتها في تلك الحديقة متأملا محاسنها مصغيا لكآبتها".	ص23
"فكل زيارة كانت تبين لي معنى جديدا من معاني جمالها.. حتى أصبحت أمام عيني كتابا أقرأ سطوره."	ص23
"هل يستطيع الجالس في ظل أجنحة الموت أن يستحضر تغريدة البلبل".	ص23
"كانت حركاتها بطيئة متوازنة أشبه بشيئ بمقاطع الأكان. "	ص24
"صوتها منخفضا حلوا تقطعه التنهدات. "	ص24
"إن الجمال في وجه سلمى لم يكن منطبقا على المقاييس التي وضعها البشر للجمال."	ص24
"جلست بقربها جلوس مجوسي متهيب أمام النار المقدسة ."	ص27
"تنظر إلى ما وراء أجفان مكحولة بالرقة والإنعطاف . قد أيقظت في داخلها شعورا جديدا عذبا يكتنف محبتها لي مثلما تحتضن الأم طفلها."	ص28

[106] ابن منظور لسان العرب، دار صادر ، بيروت مادة(ف ر ح)
[107] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، مادة (س ع د)

تظهر المؤشرات النصية المستعرضة في هذا الجدول الخاص بهوى الفرح والسعادة مسارا تحوليا عميقا تعيشه الذات الحاسة(السارد جبران) في الرواية. فالسعادة في هذا المتن لا تبدو كشعور انفعالي صاخب ، بل كحالة استرداد وتناغم روحي يتأسس تدريجيا عبر قنوات الإدراك الحسي ، حيث يتحول المحبوب (سلمى كرامة) من مجرد موضوع خارجي إلى كتاب دلالي تقرأ الذات سطوره وتصغي من خلاله إلى أعمق تجليات الجمال الانساني. ورغم أن هذا الفرح يظهر قلقا ومهددا بالجوال ومحاضرات بظلال الفجيعة والموت المتربص، إلا أنه يتجسد سيميائيا من خلال مظاهر الاستقرار الحركي والإتزان الوجداني، ويتبدى ذلك في بطئ حركات المحبوب وعذوبة صوته المنخفض، وهي علامات تشير إلى الإنتقال بالهوى من مستواه البشري المادي إلى مرتبة التعظيم والتقديس الصوفي ، حيث تصبح اللقاءات شبيهة بوقوف المجوسي المتهيب أمام ناره المقدسة. ويبلغ هذا التحول الهوائي ذروته الانسانية عندما يتجاوز إطاره العشقي التقليدي ليتحول إلى هوى تشاركي يحاكي إحتضان الأم لطفلها، مما يمنح الذات شعورا بالأمان الوجودي المستعاد، ويؤكد في النهاية أن هوى الفرح والسعادة في نصه هو بمثابة واحة دلالية مؤقتة ومقاومة جمالية تصنعها الذات الحاسة لتتحدى بها حتمية الانكسار والغياب.

هوى الطمع والتسلط

يعرف الطمع سيميائيا بأنه حالة انفعالية تتسم بوجود توتر طاقي مكثف نحو موضوع قيمة معين، حيث تفقد الذات توازنها بسبب الرغبة فس الاستحواذ المطلق.[108]

ويعرف التسلط في معجم مقاييس اللغة لابن فارس

السين واللام والطاء أصل واحد يدل على القوة والقهر والغربة.

والتسليط: رفع اليد والجعل ملكا رئيسا قاهرا.[109]

[108] غريماس، وفونتاني . سيميائية الأهواء، من حالات الأشياء الى حالات النفس. ترجمة د . سعيد بنكراد

[109] ابن فارس . أحمد 1979. معجم مقاييس اللغة . تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الجزء 3 ، مادة (س ل ط) ، بيروت : دار الفكر ، ص89

هوى الطمع والتسلط	الصفحة
"ما طلب المطران بولس غالب مقابلة فارس كرامة في تلك الليلة.. بل أحضره بمركبته الخصوصية الفخمة ليطلب منه إبنته سلمى عروسا لابن أخيه منصور بك غالب".	ص41
"لأنها غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بك وتساعده بأملاكها الواسعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف".	ص42
"هكذا قبض القدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة في موكب النساء الشرقيات الواسعة".	ص43
"ذلك الإله العظيم الذي يعبده الناس بشكل الدينار ينقلب شيطانا مخيفا يعذب النفوس ويميت القلوب."	ص45
"أما منصور بك فكان يقضي النهار كله متبعا ملذاته ملاحقا شهواته في تلك الأزقة المظلمة حيث يختمر الهواء بأنفاس الفساد."	ص62
"فكان يصرف جميع أيامه "فكان يصرف جميع أيامه متاجرا بنفوذ عمه بين طالبي الوظائف ومريدي الوجاهة".	ص62

ما تم رصده واستقراؤه في الجدول أعلاه ، تتكشف ملامح الطمع والتسلط في الرواية شبكة من السلوكيات والصفات التي تعكس التحولات النفسية والإجتماعية للشخصيات المهيمنة، وتحديدا شخصية المطران بولس غالب وابن أخيه منصور بك . يتبدى التسلط في منطلقه الأول من خلال مظاهر النفوذ والقوة التي تحيط بشخصية المطران في الفضاء الروائي، حيث يظهر محاطا بمؤشرات الفخامة والمكانة الاجتماعية التي تختزلها عبارة (مركبته الخصوصية الفخمة)، وهي مظاهر مادية تمنح سلطة مسبقة للتحكم في مصائر الآخرين وتوجيه خياراتهم. إن مبادرة المطران بطلب يد سلمى كرامة لإبن أخيه لا تصدر عن غاية إنسانية أو عاطفية ، بل هي تجل واضح لدافع الطمع والجشع الموجه نحو ثروة سلمى، إذ يفصح النص عن المحرك

الأساسي لهذا النزوع وهو كونها (غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بك). وهنا يندمج الطمع بالتسلط حيث يغدو التملك المالي وسيلة لإعادة إنتاج النفوذ الاجتماعي وصناعة (مقام ربيع بين الخاصة والاشراف)، وهو مايفسر سعي هذه الشخصية إلى الاستحواذ المطلق على أموال الآخرين لتعزيز مكانتها الطبقية.

وتنتقل هذه الملامح من مستواها الرغبة الخفي إلى مستوى الممارسة الفعلية على أرض الواقع ، حيث يتخذ التسلط صبغة قهرية عنيفة تتجلى في عبارة (هكذا قبض القدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة). إن استعارة القدر هنا تعبر عن الأثر الكارثي لتظافر سلطة الدين والمال التي يمثلها المطران، والتي حولت سلمى من إنسانة حرة تملك إرادتها إلى ضحية مقيدة متموضعة في حقل صفاتي وسمته الرواية بالذل والتبعية المطلقة في (موكب النساء الشرقيات الواسعات).

ويتعمق دافع الطمع ليتجاوز البعد الإنساني إلى البعد الرمزي من خلال رصد " تحولات الدينار" الذي يتحول في نظر الجشعين من مجرد أداة مالية للتداول إلى " اله عظيم يعبد" ثم ينقلب إلى شيطان مخيف يعذب النفوس ويميت القلوب ، وهو توصيف دقيق يوضح كيف يبلغ الطمع ذروته الشغفية، ليتحول الجشع من مجرد رغبة في الإكتناز إلى طاقة تدميرية تفكك القيم الإنسانية. وفي الإمتداد السلوكي للشخصية المتسلطة تبرز صفات شخصية منصور بك بوصفها تجسيدا لإنحلال الأخلاق واللهاث وراء المادة ، إذ يظهر كشخصية منقاذة لملذاتها الفطرية ويختتم هذا التحليل برصد آليات النفوذ القائمة على الإنتهازية فالمتاجرة ب نفوذ عمه المطران بين طالبي الوظائف ومريدي الوجاهة تعكس تحويل العلاقات الإجتماعية إلى علاقات نفعية صرفة قائمة على المقايضة الجائرة واستغلال حاجة الآخرين وضعفهم، مما يؤكد في النهاية أن الطمع والتسلط يشكلان بنية متكاملة تتغذى على سحق الذوات الضعيفة وتحويلها إلى مجرد أدوات لخدمة مصالح الفئة المستبدة.

هوى الضعف والاستسلام

يعرف هوى الضعف بأنه حالة انفعالية كينونية تتسم بإنخفاض طاقة الفعل لدى الذات السردية ، وعجزها عن مجابهة الحوافز الخارجية مما يؤدي إلى تدني كفاءتها وفقدانها السيطرة على مسارها الروائي .

ويعرف الإستسلام بأنه : التخلي الطوعي أو القهري للذات عن جهة الإرادة وجهة القدرة وقبولها التام بالتحول من ذات فاعلة ومقاومة إلى ذات تابعة ومستسلمة لظروف أو للقوى المهيمنة عليها.

هوى الضعف والإستسلام	الصفحة
"كأنه يريد أن يسترجع إلى ذاكرته صورة شيئ قديم مفقود "	ص16
"يقص علينا أحاديث صداقته لوالدي متذكرا أيام الشباب التي صرفها بقربه تاليا على مسامعنا أخبار أعوام قضت فكفنها الدهر بقلبه وقبرها في صدره..."	ص16
"شعرت بجاذب خفي يدنيني إليه بطمأنينة مثلما تقود الغريزة العصفور إلى وكره قبيل مجيء العاصفة."	ص16
"فهم يعيشون بالروح في زوايا الماضي الغابر لأن الحاضر لا يمر بهم ولا يلتفت."	ص17
"فانحنيت شاكرا واعدا بتميم ما يجب على الإبن نحو صديق أبيه."	ص17
"ولكن هؤلاء الرجال يكونون غالبا تعساء مظلومين، لأنهم يجهلون سبل الإحتيال التي تنقذهم من مكر الناس وخبثهم".	ص17
"وسلمى جالسة بقرب تلك النافذة تنظر إلينا بعينيها الحزينتين،ولا تتحرك وتسمع أحاديثنا ولا تتكلم."	ص21
"وقد سكرت نفسي بخمرة عواطفي ذلك الهيكل الذي أقامه الجمال".	ص46
"رأيت تلك البشرة التي كانت بالأمس مثل ثنايا الزنبقة البيضاء . قد اصفرت وذبلت وتبرقعت بنقاب القنوط".	ص48
"لقد ذهب والدي إلى منزل الرجل الذي سيكون رفيقا لي حتى القبر."	ص48
	ص49

"أراك جالسا بجانبي وأشعر بنفسك متموجة حولي كطائر ظامئ يحوم مرفرفا فوق ينبوع ماء يحفره ثعبان جائع مخيف."	
"إنما الزيجة في أيامنا هذه تجارة مضحكة ملكية يتولى أمورها الفتيان وآباء الصبايا...	ص59 ص60
أما الصبايا المتنقلات كالسلع من منزل إلى آخر فتقول بهجتهن".	ص63
"ونظير زهرة إختطفها تيار النهر قد صارت قهرا في موكب الحياة نحو الشقاء."	
"إن النفس الكئيبة تجد راحة بالعزلة والإنفراد فتهجر الناس."	ص64
"دخلت عليه فوجدته ملقى على فراشه مضنى الجسم، شاحب الوجه، أصفر اللون، قد غرقت عيناه تحت حاجبيه".	ص64
"بصوت ضعيف خافت خلته آتيا من وراء الجدران".	

تأسيسا على المعطيات النصية المذكورة أعلاه ، تتبدى ملامح هوى الضعف والإستسلام في الخطاب الروائي بوصفها الإنعكاس الإنفعالي المباشر لسطوة التسلط والجشع ، حيث تتحول الذوات الضعيفة إلى فضاء تعكس فيه مشاعر الإنكسار والعجز عن الفعل و المقاومة . يظهر هذا الوهن في المنطلق النصي الأول برصد ملامح الشيخوخة والإرتداد نحو الماضي التي تعتري الشخصيات، إذ يلوذ والد البطلة بذاكرته القديمة مسترجعا أيامه الغابرة مع صديقه الراحل، و هي مؤشرات تعكس رغبة إنفعالية في الإنسحاب من مواجهة الحاضر المأزوم واللجوء إلى ذكريات الشباب التي طواها الزمن.

ويتعمق هذا المنحى السلوكي ليتحول إلى استسلام قدري مشحون بالخوف والسكينة التي تسبق الفاجعة، وهو ما تختزله الصورة التشبيهية للطائر الذي يقاد بغريزته نحو عشه قبيل هبوب العاصفة، حيث يتجلى الضعف هنا في عدم القدرة على دفع الخطر والقبول بالتهميش والظلم الإجتماعي، فالرواية تصف أولئك الرجال بالبساطة والطيبة التي تجعلهم يجهلون طرق الخداع ، مما يضعهم في خانة الضحايا العاجزين عن ممارسة المناورة أو مجابهة مكر الآخرين ودسائسهم.

وتنتقل هذه الملامح الإنفعالية لتتجسد بشكل مأساوي في شخصية سلمى ، التي تمثل المحور الأساسي لهوى الإستسلام المطلق، إذ يتموضع حضورها في فضاء نصي ساكن وسلبي وهي جالسة بقرب النافذة غارقة في الحزن ، دون حركة أو كلام ، حيث يترجم الصمت والسكون إنعدام الفعل وسقوط الإرادة ، بعد أن استسلمت لعواطف يائسة تلاشت معها نضارة حياتها فاصفر وجهها وذبلت ملامحها تحت وطأة اليأس والشعور بالقنوط. ويصل الإستسلام ذروته الإجرائية عبر الخضوع التام لقرارات المتسلطين، وهو مايظهر في امتثال الأب وابنته لعقد الزواج الجائر والقبول بالإرتباط برجل لا تحبه، لتتحول المرأة في هذا السياق إلى ما يشبه السلعة التي تنتقل بين البيوت، أو كالزهرة التي يحرفها تيار النهر عنوة نحو الشقاء والمجهول، وهي صور تعبر عن الحرمان التام من حرية الإختيار وتوجيه المصير الشخصي. ويختتم الخطاب الروائي هذه التمظهرات بالوصول إلى مرحلة الإنفصال الوجودي التام والإندحار الجسدي والنفسي، حيث تلوذ النفس الكئيبة بالعزلة والإبتعاد عن الناس كآلية دفاعية أخيرة، في وقت يتحول فيه الضعف من مستواه النفسي الداخلي إلى تدهور جسدي خارجي وعضوي يظهر في نهاية المسار الروائي من خلال المرض الشديد وشحوب اللون وضعف الصوت، ما يؤكد في النهاية أن هوى الضعف والإستسلام ليس مجرد إنفعال عابر ، بل هو صيرورة تدميرية تنتهي بسحق كينونة الذات الضحية وإلقاء وجودها ماديا و معنويا .

وبناءا على ماسبق رصده لتمظهرات الأهواء في رواية "الاجنحة المتكسرة " يتضح أن النص الجبراني لا يعرض هذه الانفعالات النفسية كجزر معزولة، بل كشبكة علامتية متكاملة تشكل ديناميكية السرد وتتحكم في مصائر الشخصيات . فالعلاقة بين هذه الأهواء الأربعة (الحزن والكآبة، الفرح والسعادة ، الطمع والتسلط، الضعف والإستسلام) هي علاقة تضاد وتكامل في آن واحد .

المبحث الثاني: الإحصاء الكمي في الرواية

بناءا على ما تم تقديمه من تفكيك لتمظهرات الأهواء الأربعة (الحزن، الفرح،الطمع،الضعف)، وبيان خلفيتها السردية والإنسانية ، يقتضي المسار المنهجي الإنتقال من هذا التوصيف الكيفي المجهري إلى مقاربة كمية إحصائية تمنح الفصل التطبيقي دقة علمية ، حيث نهدف من خلال حصر الكتل الهوائية وتوزيعها العددي إلى رصد " الميزان الإنفعالي " الدقيق الذي يوجه حركية السرد في رواية " الأجنحة المتكسرة " ويتحكم في مصائر شخوصها ، وفق هذا الجدول الآتي:

الاهواء	الحزن والكآبة	الضعف والإستسلام	الفرح والسعادة	الطمع والتسلط
عدد مرات ذكرها	44	27	15	**12**
المجموع	**79**			
النسب المئوية لكل هوى	44.3%	27.8%	15.2%	**12.7%**
مجموع النسب	**100%**			

ما نلاحظه خلال هذا الجدول هيمنة و إحتلال هوى الكآبة والحزن المرتبة الأولى بنسبة ساحقة بلغت (44.3%)، يليه مباشرة هوى الضعف و الإستسلام بنسبة (27.8%). يشكل هذا التلاحم الرقمي بين الهويين كتلة مهيمنة تبتلع(72.1%) من المساحة الإنفعالية للرواية . ومن منظور سيميائي، فإن هذه الهيمنة المطلقة تعني أن النص محكوم " بديمومة زمنية إنكسارية"، حيث يمثل الحزن واليأس الفضاء النفسي الثابت للشخصيات، و ليست مجرد انفعالات طارئة

في المقابل ، نلاحظ أن هوى الفرح والسعادة إنحصر في نسبة ضئيلة بلغت (15.2%)، هذا التراجع الرقمي يؤكد أن الفرح في الرواية هو هوى عتباتي مؤقت يظهر كإستثناء عابر وموجة قصيرة المدى لخرق زمن الحزن الثابت، لكنه يفتقر إلى القوة السردية للاستمرار.

وقد مثل هوى الطمع والتسلط (12.7%) القوة المحركة المضادة في السرد . ورغم قلته العددية ، إلا أنه يتميز بطاقة توترية حادة ، فهو السبب الحركي والمنطقي الذي كبح مسار الفرح والسعادة ، وأجبر الذوات الحاسة على الإرتداد السريع نحو مدارات الضعف والإستسلام التام.

بناءا على هذه المعطيات الكمية ، نستنتج أن الرواية تشتغل وفق هندسة تراجيدية غير متكافئة ، تتفوق فيها قوى الكبح والحزن على تطلعات الإنعتاق والسعادة، هذا التفاوت الرقمي يثبت أن صراع الأهواء على السطح الخطابي لبس إلا إنعكاسا لنسق أعمق.

المبحث الثالث: الخطاطة الإستهوائية

إذا كانت مقاربتنا في الفصل الأول قد ركزت على الخطاطة السردية لتتبع مسار الافعال وتحولات الإنجاز لدى الذوات الفاعلة ، فإن مقنضيات التحليل السيميائي للأهواء في هذا الفصل التطبيقي تفرض علينا ردم الفجوة بين الفعل والحالة عبر التوسل بالخطاطة الإستهوائية. إن الغرض من هذه الخطاطة ليس رصد الاحداث، بل تفكيك الآلية التوليدية التي تصنع الهوى وتتحكم في تموجات النفس البشرية داخل رواية "الأجنحة المتكسرة "، حيث يمر المسار النفسي للشخصيات عبر خمس عتبات مترابطة ، تنتقل بالهوى من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ، وقد قابل " فونتاني" هذه المراحل بما يماثلها في سيميائية العمل على النحو التالي:

الخطاطة الحكائية المقننة	الخطاطة الإستهوائية المقننة
الميثاق التطويع	التكون
الكفاية	التأهب
الإنجاز	الصوغ الإستهوائي
النتيجة	العاطفة

الجزاء	التقويم الأخلاقي

وسنعتمد هذه الخطاطة الإستهوائية للكشف عن مسارات مراحلها في الرواية:

1.التكون:

وهي مرحلة الاستعداد الثقافي و الوجودي البدأي في الذات، وتمثل في الرواية في تلك "الكآبة الفطرية" والنزعة الرومانسية الحزينة التي كانت تميز البطل (جبران) حتى قبل لقائه بسلمى ، مما جعل نفسه أرضا خصبة مهيئة لإستقبال عواصف الأهواء.[110]

التأهب يعني التأهب الإستعداد فهو الذات الإستهوائية متأهبة ل... يمثل المرحلة التي من خلالها تتلقى الذات المحددات الضرورية للشعور بالهوى أو بنوع منه وليس غيره. وهي اللحظة التي يتحول فيها الإستعداد

2.النفسي إلى طاقة موجهة نحو موضوع معين وتتجلى في الرواية بمجرد دخول البطل فضاء الحديقة وسماع صوت سلمى كرامة، حيث تأهبت حواسه(الإصغاء للصوت الخفيض، تأمل حركات الجسد المتوازنة)، لتنتقل الذات من "الإستعداد للحزن" إلى التحرك الأعلى نحو موضوع القيمة.[111]

3. الصوغ الإستهوائي :

يعتبر الصوغ الاستهوائي بؤرة التحول الأساسي التي ستغير الحالة الإنفعالية للذات و " تجعله يتعرف بالجملة على القيم الإنفعالية وهي العتبة التي يتحدد فيها إسم الهوى وطبيعه ومساره داخل الخطاب، حيث يصاغ انفعال البطلين في قالب العشق العذري الطاهر ، وهو صوغ جعل من الفرح والسعادة قيمة عليا يتطلعان إليها. وتحولت معه القيود والإلتزامات الإجتماعية إلى عوائق مباشرة تهدد استقرار هذا الصوغ.

[110] جاك فونتاني و الجيرداس غريماس، سيميائية الأهواء: من حالات النفس إلى حالات الأشياء:ترجمة :سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت لبنان ، ط1، 2010، ص93-105

[111] محمد الداهي "هندسة الأهواء" ، ص104

4. العاطفة :

نعني بالعاطفة كل ما يحيل إلى الفرد وجسمه ، وإذا كانت المراحل السابقة تترك جسم الذات في راحة، فإن هذه المرحلة تظهره في نشاطه الإنفعالي(رعشة ، تشنج،ضجر) الذي يشخص في شكل رد فعل جسماني قابل للملاحظة والمعاينة والقبول والرفض من طرف الآخرين.

حيث يعيش البطلان إنتشاء الفرح الصوفي (كالجلوس بموجب تهيب أمام النار المقدسة)، غير أن هذه الذروة سرعان ما ترتطم بالهوى المضاد (الطمع والتسلط)، فيحدث تحول تراجيدي مفاجئ يقلب هوى الفرح علانية على الجسد عبر مظاهر (البكاء ، والإرتعاش، والضعف والإستسلام الكلي) بعد صدمة الزواج القسري وموت سلمى.

5. التقويم الأخلاقي:

وهي المرحلة النهائية التي يخضع فيها الهوى لتقييم النسق الثقافي والإجتماعي والفلسفي، حيث يتم توزيع الجزاء وعقلنة العواطف . وفي الرواية يتجلى هذا التقويم في مستويين متضادين :

حيث يقوم السارد أهواء "الحزن والعشق العذري" بوصفها دليلا على الذبل والطهر الإنساني، ويظهر ذلك في قوله: قد أيقظت في داخلها شعورا جديدا عذبا يكتنف محبتها لي مثلما تحتضن الأم طفلها.

فالتضحية والألم هنا يصبحان قنريمة أخلاقية عليا تتجاوز دناءة المادة.

وفي المقابل ، يقوم النص أهواء " الطمع والتسلط" بوصفها قوى قاهرة ومدنسة، تجسدت في سلطة المطران ومنصور بك الذين حولوا الزواج إلى "تجارة مضحكة مبكية يتولى أمورها الفتيان وآباء الصبايا" فتنقلب قيم المجتمع إلى قوى كابحة وضارة للروح.

6. مرحلة التقويم الإستهوائي

وهي المرحلة الختامية التي يتم فيها تقييم مسارات الذات والحكم على نجاحها وفشلها الإستهوائي. في "الأجنحة المتكسرة "، رغم أن البطلين فشلا في تحقيق السعادة ماديا وإجتماعيا (بسبب الموت والقيود)، إلا أن التقويم الإستهوائي النهائي يمنحها "الجزاء الروحي الإيجابي"،

حيث يقوم عشقهما وحزنهما كقيمة مقدسة وطاهرة، بينما يحكم على قوى التسلط والطمع بالخسران الأخلاقي والدناءة، ليكون الفشل السردي في الواقع هو نجاح إستهوائي روحي في العمق. وقد ارتبط هذا التقويم الإستهوائي بثلاث علاقات داخل البنية الإستهوائية نذكر منها:

علاقة تواصل(المرسل/المرسل إليه)

علاقة الرغبة(الذات/الموضوع)

علاقة صراع (المساعد/المعارض)

بما يعني أن المسار السردي يحدده النموذج العاملي وفقا لما يلي:

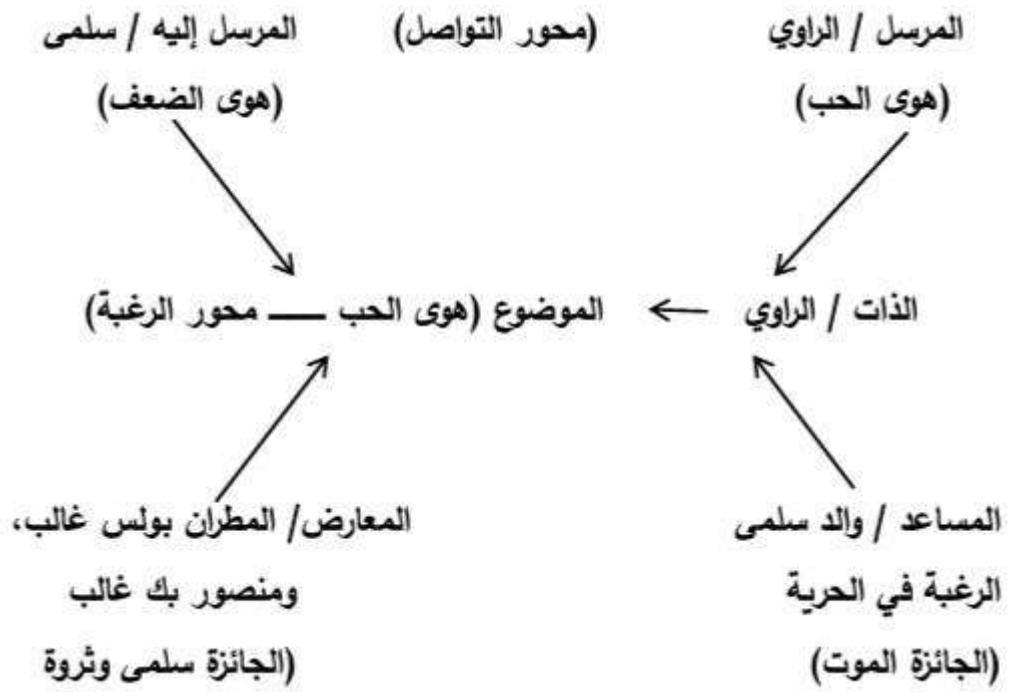
العامل الذات: وهو الراوي الذي يرغب في الإتصال بموضوع القيمة.

العامل الموضوع: وهو الشيء الذي تسعى الذات للإتصال به ويتمثل في سلمى التي تمثل القيمة الأولى المتصلة بموضوع الحب.

العامل المساعد: العامل الذي يسهل للذات الإتصال بموضوعها و يتمثل في فارس كرامة والد سلمى.

العامل المعارض: وهو العامل الذي يسعى إلى عرقلة مشروع الذات، ويتمثل في المطران بولس غالب، وابن أخيه منصور غالب.

وسنحاول تمثيل هذه البنى في النموذج الإستهوائي الآتي:



البنية العميقة

اذا كانت الخطاطة الإستهوائية والبرنامج الإستهوائين في المباحث السابقة قد كشفا عن ديناميكية الحالات النفسية وتقلباتها على السطح الخطابي، فإن مقتضيات التحليل السيميائي تفرض علينا النزول إلى البنية العميقة للنص . حيث تدرس البنية العميقة "التشاكلات السيميولوجية، وترصد المربع السيميائي بإعتباره جامع العلاقات المنطقية والدلالية".[112] وسنتعرف على هذه البنية من خلالها.

التشاكل السيميائي:

تعددت التعريفات التي تناولت ماهية التشاكل السيميائي فقد عرفه فرانسوا راستي بأنه هو "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت[113]".

[112] جمال حمداوي، بناء المعنى في النصوص والخطابات،شبكة الألوكة الإلكترونية،د ط، ص 325
[113] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،الجزائر،منشورات الإختلاف، ط1 2010، ص 237

أما جماعة "مو البلجيكية" فقد عرفته بأنه تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس البيانات التركيبية (سطحية أو عميقة) على إمتداد القول.[114]

أما الأدوار الإنفعالية والإستهوائية تمثلت في :

(الكئيب، المستوحد، العاشق، المبتهج، المفجوع، الحزين)

ويمكننا أن نصنف التشاكلات التي دارت حولها الرواية في ستة تشاكلات سيميائية وهي:

1.التشاكل السببي: ويضم أسباب الحب وبواعثه الوجدانية والنفسية الأولى بين البطلين.

2.التشاكل الإعلامي: ويضم كافة الطرق والوسائل المتبعة لإعلام المحبوب وبث مشاعر العشق إليه.

3.التشاكل السلوكي: ويضم نوع السلوك والمواقف الصادرة عن المحبين من حيث الطاعة أو المخالفة لكوابح الواقع.

4.التشاكل الإجتماعي: ويضم كافة العوامل والظروف الإجتماعية والطبقية التي أسهمت في توطيد علاقة الحب أو فشلها.

5.التشاكل العلائقي: ويضم كافة العوامل الدلالية والعاملية المتعلقة بعاطفة الحب أو المناوئة والمضادة لها.

6.التشاكل الديني: ويضم دور العامل الديني والسلطة الكنسية المتمثلة في (المطران) في توجيه عاطفة الحب وتأثيرها العنيف عليها.

نخلص من خلال رصد هذه التشاكلات السيميائية الستة إلى أن الرواية تتأسس على شبكة دلالية متكاملة تضمن تجانس النص، حيث تلتحم فيها أهواء الذات الحاسة بظروف الواقع

[114] م ن ، م ن

وكوابحه. وإن هذا التكرار المتجانس للمسارات التشاكلية على السطح الخطابي ليس في حقيقته إلا انعكاسا مباشرا لصراع بنيوي أعمق يتولد في النواة السرية في النص.

الخاتمة

نخلص في ختام هذه الدراسة ، التي قاربت رواية " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران في ضوء سيميائية الأهواء إلى أن الفعل السردي في النص ليس مجرد بوح عاطفي عابر ، بل هو بنية دلالية مهواة ومنظمة تخضع لمسار توليدي متكامل يربط حالات الأشياء إلى حالات النفس. وقد سمح لنا هذا التدرج المنهجي من السطح الخطابي إلى العمق المنطقي بإستخلاص جملة من النتائج نوردها كالآتي:

جاء هذا البحث وفق اطاره النظري، ومقاربته الإجرائية إسهاما لتعزيز مكانة سيميائية الأهواء داخل منظومة النظرية السيميائية العامة، والتحليل السيميائي.

سيطر هوى الحزن والكآبة على الحالات النفسية والشعورية لمعظم شخصيات الرواية ، وقد كان هذا الهوى وراء سلوكيات هذه الشخصيات، وتصرفاتها، حيث تجلى الحزن بوصفه هوى رئيسا فاعلا في إنتاج المعنى في الرواية ، التي تشكلت في أغلبها من كتلة عاطفية وحزينه بداية من التهيؤات القبلية التي حفزت الذات على إنتاج هوى الحزن والإنصاف به.

لم يكترث جبران في كتابته للرواية برصد بعض العواطف والأهواء كهوى الغيرة بسبب انتقاء هوى الثقة ، حيث أفضى لقاء سلمى كرامة بجبران إلى الحب بشكل مباشر فمنذ اللقاء الأول تحول الحب بينهما إلى علاقة وطيدة ، ونظرا لعدم وجود تنافس بينهما فقد تجردت الرواية إلى حد ملحوظ من هوى الغيرة.

نجح الكاتب إلى حد كبير في تقديم رواية ذاتية رومانسية تهدف إلى الإصلاح الديني، والاجتماعي، وتدعو إلى التطهير الكاثرسيس، وقد ركز جبران من خلال هذه الرواية على عنصرين:

العنصر العاطفي المتمثل في الجوانب العاطفية والنفسية ، والعنصرية الفكري المتمثل في الوازع الموضوعي والعقلي الداعي إلى عفة النفس والمتمسك بها، وقد أسهم هذان العنصران في خلق تيمة التوتر في هذه الرواية.

ثمة رابط ينتظم بناء الرواية، ولا يعزله بين الذوات الفاعلة والأدوار الثلاثية(الراوي وسلمى ووالدها فارس كرامة)، وبين الذوات (المطران بولس غالب ، وابن أخيه)، وهو رابط مؤسس على حزمة من الأهواء والعواطف التي تكشف عن نوازع كل ذات من هذه الذوات من خلال ماتتلفظ به من ملفوظات سردية، إذ أن الأهواء تتجسد عبر ملفوظات الذات.

لعب التشاكل السيميائي في الرواية دورا مهما، وقد جعلها أكثر قابلية للتداول والقراءة العلاماتية وقد دار هذا التشاكل في مجمله حول ستة تشاكلات سيميائية هي:

الإعلامي، والسلوكي، والإجتماعي، والعلائقي، والديني.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً: المعاجم والمصطلحات والقماميس

- **ابن فارس (أحمد):** معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، مادة (س ل ط)، بيروت، دار الفكر، 1979م.
- **ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين):** لسان العرب، ج 15، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط 3، 1999م، (ومادة فرح، دار صادر، بيروت).
- **الفيروزآبادي:** القاموس المحيط، قاموس عربي عربي، ج 4.
- **الجرجاني (علي بن محمد):** كتاب التعريفات.
- **بوعلي كحال:** معجم مصطلحات السرد، الجزائر، عالم الكتب، ط 1، 2002م.
- **رشيد بن مالك:** قاموس التحليل السيميائي للنصوص (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي)، الجزائر، دار الحكمة، د ط، 2000م.
- **فيصل الأحمر:** معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م.

- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوسيط، مصر، دار الدعوة، (والطبعة 4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004م).

ثانياً: الكتب المطبوعة والمترجمة

- **آن هينو وآخرون:** السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، 2013م.
- **برنار توسان:** ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، المغرب، إفريقيا الشرق، ط 2، 2000م.
- **الإمام الشاطبي:** الاعتصام، ج 2، دار ابن عفان، د ط، 1992م.
- **جوزيف كورتيس:** مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال الحضري، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007م.
- **حميد لحمداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي للنشر، ط 1، 1991م.
- **سعيد بنكراد:** مدخل إلى السيميائية السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط 2، 2003م.
- **سمير المرزوقي وجميل شاكر:** مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، د س.

- **السيد ابراهيم:** نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، القاهرة، دار قباء، د ط، 1988م.
- **عبد الرحمن بدوي:** دراسات في الفلسفة الوجودية والأهواء، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1980م.
- **عبد الرحمن العيسوي:** معالم علم النفس، مصر، دار الفكر الجامعي، د ط، 1997م.
- **ألجيرداس غريماس وجاك فونتاني:** سيميائية الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس (ومن حالات النفس إلى حالات الأشياء)، تر: سعيد بنكراد، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2010م.
- **محمد ناصر العجيمي:** في الخطاب السردي نظرية غريماس، تونس/بيروت، عالم الكتب، د ط، 2006م.

ثالثاً: الأطروحات والرسائل الجامعية

- **بشار سعيدة:** سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، د س.

- **دليلة زغودي:** سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014/2013م.

- **سعدية بن ستيتي:** فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج: دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2013/2012م.

رابعاً: المجلات والدوريات العلمية

- **آسيا جريوي:** "البعد الهووي ودوره في الإنجاز في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج"، مجلة المخبر، ع 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012م.

- **سعيد بنكراد:** "السيميائية النشأة والموضوع"، مجلة عالم الفكر، ع 3، مج 35، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007م.

- **عبد العالي بوطيب:** "السرديات واللسانيات أية علاقة"، مجلة التبيين، ع 18، الجاحظية، الجزائر، 2002م.

- **عمي ليندة:** "سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية لدوني بيرتران"، مجلة تحليل الخطاب، ع 6، تيزي وزو، الجزائر، 2010م.

- **محمد بادي:** "سيميائية مدرسة باريس"، (بيانات المجلة بحاجة لاستكمال في بحثك إن توفرت كالمجلد والعدد والجامعة).
- **محمد الداهي:** "سيميائية الأهواء"، مجلة عالم الفكر، ع 3، مج 35، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007م.
- **محمد الداهي:** "سيميائية الأهواء"، مجلة SEMAT، ع 1، المغرب، جامعة محمد الخامس، 2013م.
- **محمد الداهي:** "هندسة الأهواء"، (بيانات المجلة بحاجة لاستكمال إن توفرت).

خامساً: المو اقع الإلكترونية والكتب الرقمية

- **جميل حمداوي:** الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس، مكتبة المثقف الإلكترونية، ط 1، 2015م.
- **جميل حمداوي:** بناء المعنى في النصوص والخطابات، شبكة الألوكة الإلكترونية، د ط، د س.
- **جميل حمداوي:** مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة الإلكترونية، ط 1، 2011م.