سرود

مجلة النقد الأدبي
العدد 4 ربيع 2020

سرد الأهواء

Soroud سـرود

Revue de la critique littéraire
Numéro 4, Printemps 2020

مجلة النقد الأدبي
العدد الرابع، ربيع 2020

سرد الأهواء

Récit des passions

سرود، مجلة النقد الأدبي، **مُحَكَّمة**، بإشراف مختبر السرديات بالدارالبيضاء
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء
تصدر عن منشورات القلم المغربي.تنشر دراسات
باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والاسبانية. وتتبع
التحكيمَ التخصصي المتعارفَ عليه في الدَّوْريّات العالمية الأكاديمية.

رئيس التحرير: شعيب حليفي

سكرتير التحرير: بوشعيب الساوري

هيئة التحرير:
عبد الفتاح **الحجمري** (معهد تنسيق التعريب بالرباط)
إدريس **قصوري** (جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء)
الميلود **عثماني** (جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء)
عبد الرحمان **غانمي** (جامعة المولى سليمان ببني ملال)
أحمد **جيلالي** (جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء)
حسن **المودن** (جامعة القاضي عياض)
عبد الواحد **المرابط** (جامعة القاضي عياض بمراكش
جمال **بندحمان** (جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء)
سمير **الأزهر** (جامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء)

مساعدو هيئة التحرير: إبراهيم أزوغ، سالم الفائدة، الحسين سيمور، عائشة المعطي، محمد محي الدين، عبد الحق ناجح، شريشي لمعاشي، سعيد غصان، يونس لشهب.

يتجدد ثلث هيئة التحرير والفريق المساعد كل ثلاث سنوات
أعضاء هيئة التحرير والفريق المساعد لا ينشرون في المجلة

المساهمون في إخراج هذا العدد: عبد القادر سبيل، شميسة غربي، فاطمة الزهراء صالح، لحسن واسمي، حليمة وازيدي، كريمة بوحسون، عزيز لمتاوي، عز الدين نزهي، محمد أسليم، عبد الرزاق المصباحي.
المستشار القانوني: الأستاذ جلال الطاهر، المحامي بهيئة الدار البيضاء
التصميمات الفنية: الفنان التشكيلي بوشعيب خلدون
الناشر: القلم المغربي الدار البيضاء
المطبعة: دار القرويين ـ الدار البيضاء
التوزيع: شوسبريس
جميع الحقوق محفوظة
سرود، العدد 4 ـ 2020 ـ 175 صفحة
ملف الصحافة: عدد 06/2018 ص
رقم الإيداع القانوني: 2018 PE 0027
الرقم الدولي الموحد للدوريات (ردمد): 6771 – 2605
بريد المراسلة الاليكتروني: soroudmaroc@gmail.com
الموقع الاليكتروني: **www.soroud.ma**
العنوان: 18, Rue 14, Riad El Ali - Casablanca 20550 Maroc
الثمن: 50 درهما / 10 €

طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة
والشباب والرياضة ـ قطاع الثقافة

المملكة المغربية
وزارة الثقافة والشباب والرياضة
قطاع الثقافة

المحتويات

تقديم 5

دراسات بالعربية

مصطفى شادلي: سيميائة الجسد والأهواء في رواية الجسد الهارب 7

نعيمة سعدية: مقولات تشكل الأهواء في الخطاب 25

سعيدة تاقي: التمثيل وسرد الهوى والسرد المضاد جنوسة التاريخ بين التأريخ والمعرفة 45

باولو فابري وبول بيرون: السيميائيات العملية، والعرفانية والهووية:
أ. ج. كريماس و ج. فونطانيي: سيميائية الأهواء (ترجمة رشيد بنمالك) 59

إدريس أبلالي ودومينيك دوكار: سيميائيات مدرسة باريس:
الأهواء والتوتّر نموذجا (ترجمة سهام والي) 75

باتريسيا ماركاريدا فارياس كويلو وماركوس روجيريو مارتينس كوسطا ورودريغو فونطانيي:
حوار مع جاك فونطانيي (ترجمة محمد دخيسي) 93

عيني بتوش أكشيش: هوى الحب في السيرة الذاتية لآسيا جبار،
تحليل سيميائيٌّ (ترجمة الميلود عثماني) 103

ملخصات وبيوغرافيا 117

دراسات بالفرنسية

جواد حازم: التناص محرك الأهواء في الرواية المعاصرة 7

عباس المرزوقي: من أجل تلق عاطفي للرواية الفائقة الحداثة؛ إريك شفيار نموذجا 15

زينب امرموش: فرط الإحساس عند عبد اللطيف اللعبي بين الواقع والخيال 27

"**سرود**"، مجلة النقد الأدبي، تنشر مقالات باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية، وتخضعُ للتَّحكيم التَّخَصُّصي المتعارَفِ عليه في الدَّوريات الأكاديمية.

تنشر الدراسات النقديةَ الأصيلةَ المهتمة بمجال من مجالات النقد الأدبي، تنظيراً وتطبيقاً. مع التزام أن يكون البحثُ جديداً، لم يتمّ نشرُه في أي منشور ورقيٍّ أو إلكتروني؛ ومُوثّقاً توثيقا علميّاً، وخاضعا للمنهجيّة العِلميّة المتعارف عليها في كتابة المقالات.

– إعداد ملخص بأهم القضايا والمحاور التي تعالجها الدراسةُ (200 كلمة)، والكلمات المفاتيح (باللغة العربية ولغة أجنبية، فرنسية أو انجليزية). وكَذا سيرة مُوجزة للكاتب تشير إلى اسمه الكامل وتخصصه وعمله وبلَده، وآخَر إنتاجه العلمي (100 كلمة).
– كل دراسة تتبع نظامَ العناوين الفرعية.
– يرسل البحث بالبريد الإلكترَوني: soroudmaroc@gmail.com

الأعداد السابقة:
سرود 1 – ربيع 2018:السرديات المعاصرة
سرود 2 – ربيع 2019: ثقافة نص الرحلة
سرود 3 – شتاء 2019: المقصدية في العلوم الإنسانية

الأعداد المقبلة:
سرود 5: تمثيلات التنكر
سرود 6: البحث العلمي في الآداب واللغات والإنسانيات
سرود 7: البيوغرافيا التخييلية واللاتخييلية

تقديم

يستدعي البحث في حقل السرد والأهواء، الأخذ بالمقاربات المتعددة الاختصاص، بعامة، وبصيغتها التكاملية التي تشمل المدخلات الشعرية واللسانية وتحليل الخطاب والعرفانيات وسيميائيات الأهواء والفلسفات التحليلية والظاهراتية والتأويليات، رغبةً في تجديد النظر إلى الوظيفة الأنثروبولوجية وتجلياتها المعيارية للاقتراب من طموحات شعرية أرسطو التي شدّدت على قيمة الأثر "التطهيري" للسردية.

يسعى هذا العدد من مجلة "سرود" إلى إبراز هذا البعد الهووي للمحكي، نظرا لأهمية هذا الملمح من ملامح السردية (Narrativity,Narrativité) وضرورة مساءلته بعد أن بقي، لمدة طويلة، مظهرا لم توله السرديات الكلاسيكية كبير اهتمام أو تأخرت، على الأقل، في جعله قضية مركزية للسرديات الكونية؛ يتعلق الأمر تحديدا بالسرد والأهواء.

تكمن أهمية الأخذ بهذا البعد في عدة مستويات؛ أولا، تشكل موضوع هذا البعد، فالمحكي يتكلم إلينا دوما عن كل ما يصنع الحدث في الحياة، أي كل ما يؤثر فينا، من الناحية العاطفية، بكيفية أو أخرى، وهو ما يسهم في الحفر عميقا في بنية المحكي. ثانيا، مستوى تبنينه المقطعي وإيقاعه: من خلال تحليل بنيات السرد وتشخيصات الخطاب. وثالثا، مستوى تمظهر التفاعل بين المنتج والمؤول، أي في تحليل المستوى الحواري في السرد الهووي، باعتباره سردا ملائما لتفاعل أساليب أو هويات سردية أخرى.

وعليه، فإن هذا العدد يسائل الخطابات السردية بالبحث في الجسد من خلال نموذج سيميائيات باريس، وكذلك التمثيل المضاد ضمن سرود الأهواء وتحليل الذات المتلفظة (نموذج جون كلود كوكي) من خلال رصد انفعالاتها التي هي آلية خطابية لإنتاج الأهواء.

ولهذا الغرض أتى هذا العدد في قسمين؛ أحدهما باللغة العربية متضمنا ثمان دراسات تجمع بين المؤلف والمترجَم، وتتميز بتنوع مؤلفيها واختلاف مرجعياتها، لكنها تشترك في التنصيص صراحة على القيمة المركزية للدينامية الهووية. أما القسم الثاني فيشمل ثلاث دراسات باللغة الفرنسية تكمل القسم العربي وتغنيه بتطبيقات على نماذج سردية مغاربية وغربية..

تحلل مقالة مصطفى الشاذلي (سيميائية الجسد والأهواء في رواية الجسد الهارب لإدريس بلمليح) متتبعة تمظهرات الجسد المعشوق والهارب باعتماد نموذج مدرسة باريس بينما تركز مقالة نعيمة السعدية (مقولات تشكل الأهواء في الخطاب) على رصد الدينامية الأهوائية من خلال شبكة من المفاهيم (السياق– القصد–الغائية– الكفاءة) متوقفة عند مستوى جدل الأنساق الثاوية خلف البنيات السطحية، في حين ركزت سعيدة تاقي على تحليل التمثيل الذي يشكله سرد الهوى في مجتمع ذكوري حول الأنوثة والمرأة. تلي هذه المقالات، ثلاث ترجمات تم انتقاؤها بعناية لقيمتها العلمية وقدرتها التوصيفية والتطبيقة؛ ففي المقالة المترجمة الأولى (السيميائيات العملية، والعرفانية والهووية: أ.ج. كريماسوج. فونطانيي: سيميائية الأهواء) لباولو فابري وبول بيرون (ترجمة رشيد بن مالك) نستكشف من جديد الكيفية التي انفصلت بها سيميائيات كريماس وفونطانيي عن سيميائيات بورس والاقتران بالظاهريات والكوارثيات. وتتميما لما سبق، ترصد مقالة (سيميائيات مدرسة باريس: الأهواء والتوتّر نموذجا) لإدريس أبلالي ودومنيك دوكار (ترجمة سهام والي) التحول العميق الذي شهدته سيميائيات باريس في انتقالها من خطاب الأفعال إلى خطاب الأهواء والتوترات. وفي (حوار مع جاك فونطانيي– ترجمة محمد دخيسي) يكشف لنا الرجل الثاني في مدرسة باريس عن خريطة الطريق التي عبرتها المدرسة وهي تبني نموذجا الأول ثم الثاني في تقاطعات متعددة من العلوم التجريبية والاجتماعية. واختتم القسم العربي بترجمة مقالة (هوى الحب في السيرة الذاتية لآسيا جبار، تحليل سيميائيٌّ) لأعيني بتوش أكشيش (ترجمة الميلود عثماني) نجد تحليلا سيميائيا لسيرة آسيا جبار من خلال اعتماد نموذج جان كلود كوكي وهو يوجه تحليله لدينامية الذات المتلفظة ممثلة نفسها، تارة، وممثلة جماعتها الجندرية تارة أخرى.

وانبرت المقالات المحررة باللغة الفرنسية لمعالجة الفعل الهووي من خلال تتبع طبيعة الأهواء وتوتراتها؛ ففي المقال الأول (التناص محرك الأهواء في الرواية المعاصرة) لجواد حازم الذي يثبت من خلال استدلالات مختلفة الدور المركزي الذي يضطلع به التناص باعتباره محركا أساسا للسرد الأدبي وتفعيلا لدينامية الأحاسيس والرغبات. واختار عباس المرزوقي في مقالته (من أجل تلق عاطفي للرواية الفائقة الحداثة إريك شفيار نموذجا) أن يبحث في العواطف والأحاسيس من خلال تتبع النشاط القرائي وتشكل الخبرات. وفي المقال الثالث والأخير (فرط الإحساس عند عبد اللطيف اللعبي بين الواقع والخيال) لزينب أمرموش نستكشف كيف يطور الشاعر(السجين) طاقته الشعورية لمواجهة الواقع السجني والتعالي عنه.

سيميائية الجسد والأهواء في رواية: الجسد الهارب لإدريس بلمليح

المصطفى شادلي

ملخص:

تروم هذه الدراسة تحليل تجليات تيمة الجسد المعشوق والهارب، وذلك من خلال النموذج السيميائي لمدرسة باريس. ويرتكز التحليل على مقاربة البنية العميقة للتلفظ، التي توجه مجموع المسارات السردية منها والخطابية والاستهوائية، بالإضافة إلى تفعيل بروتوكول الأهواء، الذي يرتبط بتيمة تتوارى خلف شعرية انسيابية منفلتة.

كلمات مفاتيح: سيميائية الأهواء، بنية التلفظ، الجسد الهارب، المسارات السردية والخطابية والاستهوائية.

تتميز رواية **الجسد الهارب** للكاتب المغربي إدريس بلمليح[1] ببنية سردية كلاسيكية تؤثث مسار المتلفظ السارد على شكل لوحات سردية متتابعة تنقل المتلقي أو القارئ إلى أزمنة وفضاءات مختلفة، من الطفولة والمراهقة إلى مرحلة النضج والاستقرار بطنجة مرورا بعنفوان الشباب وأسئلة الذات الوجدانية والهوية المطروحة بإلحاح بالرباط، من خلال التكوين الجامعي للذات البطلة.

نحن، إذاً، أمام مسار سردي وشعري استهوائي، أكثر مما هو حركي أو عملي، فهو جياش بالعواطف والعشق والهيام والشبق عبر المغامرات العاطفية للذات البطلة. ويوازيه مسار خطابي، يتميز بالشعر المنزل بكثافة وبالمقاطع الشعرية أو الغنائية المأخوذة من الخزان الشعبي الموسيقي (من طرب أندلسي، وملحون، وغناء شعبي مغربي وفرنسي)، وفيه يؤدي الجسد الدور الرئيس،

1 – إدريس بلمليح، **الجسد الهارب**، منشورات زاوية، الرباط، 2007.

حيث الفتنة والمتعة والهوى المطلق لينتهي، في آخر المطاف، إلى بدن تائه منهوك، لا يملك سوى ملكة الكلمات والحروف:

(1)"هي الحروف تمتلك الحروف
تسافر في زمني
تسائل
كل اللغات في شفتيك
ولا عشق غير عشقي
وأنت النار ألثمها
للخلاص يا جسدي" (الرواية، ص. 245–246).

وفي هذه القراءة، سأتناول مدخلين اثنين، وهما: سؤال التلفظ، بشقيه السردي والشعري، وسؤال الجسد من خلال فرضية سيميائية الأهواء وبروتوكولها.

وهكذا، فسؤال التلفظ يداهمنا منذ عملية العنونة للرواية وتركيبة الغلاف السيميائية بألوان الباستيل تتوسطه لوحة تجريدية للفنان التشكيلي فؤاد شردودي. وإطار اللوحة الصغير داخل الغلاف يُصعِّب من مهمة التعاطي معها في غياب حجمها الحقيقي وعنونتها من طرف الرسام والسياق والمتن التي تنتمي إليه، ناهيك عن الإخراج الجمالي غير الموفق، في نظرنا، داخل الغلاف.

وما يبقى هو العنوان العريض وإمكانات الإبدال الذي يوفرها، انطلاقا من فرضيات القراءة التي تعطينا من داخل النص المتقابلات الآتية:

الجسد الهارب ≠الزمن الهارب
العشق الهارب
الهوى الهارب
الطفولة الهاربة
الشباب الهارب
البراءة الهاربة

ونضيف أيضا الملفوظ الآتي: الشعر الهارب على مستوى البنية العميقة للنص.

إن الجسد الهارب، بوصفه موضوع قيمة، في مسارات الذات البطلة والساردة، يطرح وبإلحاح إشكالية الأنا والآخر ومدى التجاوب أو الصراع الدائر بينهما.

يقول السارد:

(2) "كان هذا الجنون بالمحبة الأولى جنونا حقيقيا، لم أعد معه أتمالك نفسي، انفلت مني خيالي، فقدت أحلامي العادية، دخلت إلى حلم فسيح، لم أعد أفرق ضمنه بيني وبين الماء والشجر (...) تحولت فعلا إلى إنسان حالم ومجنون بالعشق البعيد (...) فكيف أقوى على معركة الحب التي تطحنني" (ص. 40).

ويقول الشاعر، الذي يختلط صوته بصوت السارد، في المتتالية نفسها والسياق نفسه:

(3) "إني قد مضيت
أكوم أشلائي
أتبعثر
ثم أعود من حيث أتيت
هل سيكفي كل ما أفنيت
من عذابات
لابتسامات فجر غاب عني للأبد
أم سأظل بين الصمت والصمت
مصلوبا أرتعش..." (ص. 44).

وفي حيز آخر ومسار عشق ثان، يكتب الشاعر متسائلا ما يأتي:

(4) "هل أنا أنت أم أراني أجن
بهذه الخرائب تدفنني
إذ حييت –بالنار والماء
كي أصير ترابا بعد رياحي
كوني كما شئت واتركيني
لا أستطيع." (ص. 128–129).

أما خارج النص، فالموسوعة الأدبية تحيلنا حتما على رواية محمد برادة، **الضوء الهارب**، في عملية تناص واضحة المعالم. وهناك الإحالة على نصين أدبيين مغربيين مكتوبين باللغة الفرنسية أيضاً، وهما **قاع الخابية** لعبد اللطيف اللعبي و**أحلام نساء** لفاطمة المرنيسي[2]؛ ذلك أن القاسم المشترك للروايات الثلاث، لكل من اللعبي والمرنيسي وبلمليح، يتمثل في مدينة فاس وفضاءاتها العتيقة وفي سرد –طبعاً بأساليب ورؤى مختلفة– قطع حياتية من الطفولة للمتلفظ–السارد الذي يؤدي كذلك دور الذات البطلة ومهامها داخل النسيج السردي.

ونستحضر في هذا الصدد الإحالة الصريحة في بداية الرواية على كتاب الأيام لطه حسين:

(5) "شهادة سحرية تنجح فيها أختي، وتنال عنها جائزة غامضة ومتراكبة هي **الأيام** لطه حسين.

سألتها: من طه حسين؟

تأملت سؤالي قليلا، هي تعرف أنني أريد تعجيزها، نظرت إلى أبي، كأنها تشكوني إليه وأجابت في تحد طفولي رائع:

–طه حسين، طه حسين، كاتب مصري." (ص. 9).

(6) "سأقرأ الدمياطي حين أتهيأ له، ولكنني الآن مشغول بطه حسين، هذا الأديب الضرير الذي درس في باريس وتزوج فرنسية!" (ص.130).

إن سؤال التلفظ يسافر بنا إلى المدينة المعشوقة، مدينة فاس بأزقتها ودروبها وألوانهاوسحرها وصناعها وباعتها.ففاس تمثل الحنين والطفولة وزمن العشق على عكس مدينة الرباط، مدينة الحداثة والجامعة العصرية والإيديولوجيا والتيه الوجودي السارتري والدوغماتية الماركسية. أما طنجة المتوسط، فهي مدينة الاغتراب والاستلاب بامتياز، حيث الذات البطلة تفقد ذاتها وكيانها في صخب المال والترف والمتعة والابتذال والمظهر الباذخ والمصطنع. ويتناسل التساؤل، ذلك أن سؤال التلفظ بأبعاده وظلاله، يجعلنا في حيرة من أمرنا: من هو المتلفظ؟

– أهو الراوي السارد الذي يروي قصته بضمير المتكلم والحاضر بقوة داخل منظومة الحكي والمتحكم في إدارة تقنيات السرد من حكي وحوار وتوصيف وشعر؟

2 - A. Laâbi, **Le fond de la jarre**, Gallimard, 2002. de / F. Mernissi, **Rêves de femme**, traduit de l'anglais par Claudine Richetin Albin Michel,1996.

– أهو الشاعر الذي يتبوأ موقعا متميزاً نظراً لغزارة المادة الشعرية على طول امتداد الفصول والوقائع؟ وللتذكير، تختتم الرواية بقصيدة طويلة، فيحتل الشاعر، بالتالي، موقع المتلفظ الثاني.

– أم هما معا؟ أي أننا أمام ازدواجية تلفظية، بحيث إن مقام المتلفظ يتقاسمه الراوي السارد والشاعر الناظم الذي يفتح الباب على مصراعيه على منظومة الأهواء.

ومن زاوية التلفظ هاته، نشير إلى أن الرواية تفتتح بجملة دالة على زمن الطفولة ومن منظور سردي داخلي محض:

"نالت أختي جائزة!

جائزة اهتزت لها حياتي الصغيرة. كانت هذه الأخت أذكى مني وأشد نشاطا مما كنت عليه في تلك الفترة من الطفولة المبكرة.

(...)

– ستنال جائزة أحسن من هذه!" (ص. 8).

ويختتم المسار السردي، بمشاهده وفصوله التسعة، بهذا الملفوظ السردي الذي يمكن اعتباره آخر الكلام المباح من النثر:

"خرجت من حفل دمائها في صمت، تركت جسدي للطريق، سرت وحدي، أهذي بكلماتي، هي الحروف التي أملك، بل هي كل ما أملك..." (ص. 242).

ليطلق العنان للشعر ولهيجان الأحاسيس والوجدان على امتداد قصيدة طويلة بأربعة وثمانين بيتا من الشعر الحر.

وهنا يطرح مجددا سؤال الشعر وخاصيته داخل نسيج نثري في نص سردي تخييلي. ونستحضر لهذا الغرض قولة الشاعر والأديب بول فاليري (1957):

"شاعر ما (...) ليست له وظيفة إحساس بالحالة الشعرية: هذه مسألة خاصة. إن له وظيفة خلقها عند الآخرين"[3] (P. Valéry: 1957، 1321).

3 - P. Valéry, **Œuvres**, I, Gallimard, 1957.

من هنا تبرز، وبشكل جلي، إشكالية الإيطوس كما تم تبيانها ودراستها عند البلاغيين القدامى في الغرب الأوروبي، ونستشهد في هذا الصدد برولان بارت الذي يشرح هذا المفهوم بقوله:

"الإيطوسات هي صفات الخطيب (وليست صفات الجمهور، الباطوسات)، إنها سمات الطبع الذي ينبغي للخطيب أن يظهر به أمام المشاهدين (كيفما كان صدقه) من أجل أن يترك انطباعا حسنا" (رولان بارت: 2011، 124).

وإذن، بما أن السرد الروائي هو محاكاة الواقع، يخلق ما يسمى بوهم الواقع، فالشعر يؤدي في نظر العارفين بخباياه إلى الإحساس بالصدق في المشاعر أو على الأقل في التعبير عن هذه المشاعر والعواطف. وفي الوقت نفسه، يهدم الشعر تلك المسافة المعترف بها بين المتلفظ والمتلفظ له التي ينتج عنها التوتر الضروري والذي يدفع المتلقي إلى أن ينغمس كليا وربما بنهم في الرواية ولا يتركها إلى أن ينتهي من عملية القراءة واللذة المصاحبة لها.

وإذا رجعنا إلى التراث النحوي والبلاغي العربي واستحضرنا عبد القاهرالجرجاني و**نحو الشعر**، نجد أن النظم هو جوهر الشاعرية في المنطوق الشعري، ويتجاوز بذلك التداعيات الصوتية والتركيبات البلاغية لبلوغ الهدف المنشود ألا وهو "معنى المعنى" أو الإيحاء الذي يشيد عبر المحور المركبي أولا، وليس المحور الاستبدالي، والسياق ثانيا الذي يسهم بشكل كبير في إرساء المعنى وفرز مستويات الدلالة. ومن هذا المنظور يظل السؤال مطروحا: إلى أي حد ساهم المكون الشعري في إرساء المعنى ونقل الإيطوس من المتلفظ الراوي إلى المتلفظ له من أجل إلهام باطوساته؟

الجواب صعب في غياب شبكة القراءة لدى المتلقين للنص المذكور، أو ردود فعل عبر الوسائط الاجتماعية الإليكترونية.لكن التساؤل ما يزال وارداً اعتباراً لجنس الرواية المتعارف عليه، وللعقد المبرم ضمنيا بين المتلفظ الراوي والمتلفظ له المستقبِل، والذي ليس بالضرورة من هواة الشعر أو الأجناس المتداخلة فيما بينها.

وهذا النهج، وإن كانت له خصوصيته، فهو يبعثر أوراق الجنس الأدبي أو على الأقل يشوش على القارئ العادي الذي لا يتذوق الشعر أو يستمتع به في أجناس ومقامات أدبية أخرى منفصلة عن الحكي والمتن الروائي. فهل يعد

هذا انزياحا عن القاعدة في النظم الروائي؟بالطبع، هناك أمثلة نصية موجودة ولو أنها قليلة، تكون بمثابة مختبرات التجريب في الكتابة الأدبية.

وعلى هامش السؤال، يرد سؤال آخر وهو كالتالي: هل يمكن اعتبار المتلفظ الراوي شاعراً صامتا؟من المؤكد أن المتلفظ الراوي لا يصف نفسه بالشاعر ولا يقدم نفسه بهذه الصفة على مستوى البنية السطحية للنص الروائي، ولكن على مستوى البنية العميقة هو كذلك، وما غزارة المادة الشعرية ونظمها وكثافتها إلا خير دليل على هذه الوضعية، ناهيك عن الاستشهاد بالألوان الشعرية المغربية الأخرى (من ملحون وزجل وغناء شعبي).

سيميائية الجسد المحسوس

نذكر أن هذا العمل يندرج في إطارالسيمائيات النصية، سيميائيات مدرسة باريس الغريماصية، كما اصطلح عليها في أدبيات هذه النظرية الاستنتاجية – الافتراضية في علم الخطاب. وانتظمت النظرية على امتداد النصف الثاني من القرن العشرين، حول سيميائيات الفعل التي شكل المسار التوليدي للدلالة عمودها الفقري، لتنتقل بعد ذلك إلى مشروع سيميائيات الأهواء وما يترتب عنه من ملاءمة نظرية ومنهجية في التعاطي مع النصوص الأهوائية.

والخطاطة الأهوائية الأساسية تتكون، على غرار الخطاطة السردية العامة، من ست محطات تتوزع كالآتي:

1 – تكون

2 – قدرة

3 – استهواء

4 – عاطفة

5 – تهذيب.

وتشمل النظرية مكونا أساسيا أيضا، يتمثل في الجهات الخطابية والبعد الجهي الذي يساعد المحلل على رصد وتتبع التحولات السردية والخطابية والأهوائية التي توظفها مقامات بنية التلفظ.

ذلك أن نوعية التركيبة الجيهية ترتسم كالتالي:

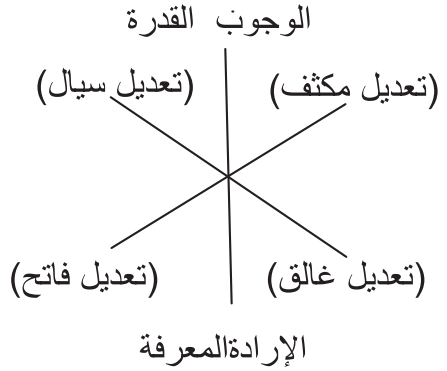
– أهواء الالتزام (حالة قابلية جهة الواجب)

– أهواء الرغبة (حالة جهة الإرادة)

– أهواء البأس (حالة جهة القدرة)

–أهواء العلم (حالة جهة المعرفة)

والجهات تفرز في تكونها واشتغالها مجموعة من القيم الذاتية والجماعية من خلال أداء أدوار ومواقف إزاء العالم والشخوص، كما تحدد اشتغالها محددات توترية تحكم أنظمة القيم، تعرف اصطلاحا باسم المعايير القيمية (valence):



الخطاطة 1

وهذا ما سنحاول تبيانه عبر ترسيم سيميائية الجسد والعشق في المتتالية الأولى هاته:

(1) "كان جسدها بسيطا ورائعا كأنه التفاح، وكان جسدي دافئا مندفعا يشبه الموج وأشعة الشمس. أمل دمية وفتاة تحبني" (ص. 24).

(2) "حبيبتي تشبه الحمام، أمل حمامة مسافرة، ألمس ثديها، أحس نبض قلبها وتقبلني قبلة خفيفة، أتيه في جسدها الطفولي الأنيق (...) حبيبتي كالياسمين، مليئة بالشوق والاندفاع إلي..." (ص.24).

(3) "أضمها من خاصرتها، أتأمل حركة الكون، أجد أنها جزء منها (...) أندمج ضمن جسدها، تصير إلي، ننصهر في شوقنا الكبير، تكون حركة أعضائنا حركة واحدة، أحس أنني بين الهواء والأرض، أنفصل عن الوجود، تختلط علي الجهات (...) نصير معا جسدا واحدا، أحس أننا في دائرة لا حدود لها..." (ص. 25).

[الجسد1] = |بسيط |+ |رائع |+|طعم التفاح|

[الجسد2] = |حمام |+ |مسافر |+ |طفولي|+|أنيق |

|ياسمين|+ |شوق | + |اندفاع|

[الجسد3] = |ثدي |+ |نبض|+ |قبلة| +|تيه |

[الجسد4] = | خاصرة |+ |اندماج |+ |انصهار|.

إن سيميائية الجسد المحسوس، الذي هو في آن واحد الجسد المرغوب، تتشكل من خلايا دلالية تجسد الرؤيا بسمات تصويرية دقيقة أو رمزية، إما عن طريق عمليتي الإسناد النحوية أوالتشبيه البلاغية. فلنتفحص الملفوظ اللغوي الأول:

يسم السارد الجسدالمعشوق بسمة البساطة وسمة التفاح، بينما جسده هو موسوم بالاندفاع والغليان مثل الموج وأشعة الشمس. فسمة البساطة المسندة للجسد ماذا تعني بالذات؟ هل تعني غير مكتمل، ينقصه شيء ما أو غير أخاذ؟ لا نعتقد ذلك. يستدرك السارد وصفه ويقول "بسيطا ورائعا مثل التفاح". فالبساطة هنا مقرونة بالروعة، أي بالاكتمال والبراءة، براءة الطفولة،كمانجد ذلك في الملفوظ السردي الموالي حيث يقول: "أتيه في جسدها الطفولي الأنيق" وصورة البراءة هاته نستشفها من توصيف الجسد بالتفاح. ولا ندري هل القصد هو طعم التفاح أم رائحة التفاح، أم هما معا.ولكن في جميع الحالات التشبيه بالتفاح يضعنا في صورة الجسد الطفولي في بساطته وطراوته وجاذبيته من ثغر ونبض وثدي وخاصرة. تتشكل صورة الجسد الأنثوي الطفولي وما يصاحبه من صور موضوعاتية كالدمية الأنيقة والتفاح والياسمين والحمام والدفء والشوق.

ويتلخص هذا في برنامج سردي مركب يمكن عنونته بفتاة العبور، يدمج التيه بالعشق والعشق بالعبور والعبور بالضياع والضياع بالاحتراق. يقول السارد الشاعر في آخر الفصل:

"همست لي سحب مستهامة

تريد فيئا يسكن عمقي

فما عشقت إلا جمري

أحترق لا كالفراشة
بل كثغر الصباح
أبتسم من حزني
ورقا ذابلا يتساقط أفقي
ويسقي من دمه
ظلمةأراها تغفو قليلا، وتصحو
تستلهم سر السنونو...“ (ص.45 .)

(4) ”كان جسدها خيالا فسيحا من الحلم...هي صورة حمامة هاربة إلى حضني، استقرت في كياني وملئت علي مجمل إحساسي بالوجود.“ (ص. 52 .)

(5) ”ثم أتيه في حضن ماركريت، أشعرأنني أذوب أو أنني في حمرة شفتيها المشتعلتين، ثم أحاول أن أفهم الدنيا التي لم أفهمها في طفولتي“ (نفسها).

(6) ”في عينيها حلم برئ كالطفولة، تنظر إلي باستغراب، وجهها كالشمس، أنظر إليها في دهشة يخترقني جمالها إلى أبعد حدودي. سكرت من هذه التفاحة لمدة طويلة، كانت أصغر مني قليلا، صدرها طافح بنهدين كالبرتقال. أضمها إلي فأشم رائحة الزهر...“ (ص. 53).

(7) ”هي زهرتي، وزانية بلون الجلنار، كأنها وردة اللؤلؤ. عيناها بسعة كؤوس البلور، خضراوان كموج البحر، دمية في ثوب البحر...هي سرعبوري، فتنة قديمة إلى فتنة جديدة...“ (ص. 56).

(8) ”ماركريت زهرة انغرست في قلبي، لا يمكن أن أحيا في غيابها، هي وردة عشقي عيناها كلون الجنة، هي التي علمتني العبور إلى الحياة...“ (ص.56).

(9) ”كنت في محبة العبور لا يهمني من الدنيا سوى رائحة ماركريت وشفتيها الورديتين، هي تحب الحياة، وأنا أهيم بها في الدنيا أو في الجحيم (...) سنظل كما نحن عاشقين فيما وراء حدود العشق...“ (ص. 57).

(10) ”كنت مجنونا بهذا الشعر إلى حد الحمق، ألمسه، أطوق به عنقي، أشمه ملئ رئتي، أضع خصلة من بين شفتي، تفرح ماركريت لكل ذلك...“ (ص. 58).

في هذه المتتالية الثانية من المتن، نسجل أن لكسيم [الجسد] يرتبط بسمات ودلالات الخيال والحلم والفسحة، وبصور الورود واللؤلؤ والبحر أيضا، ويتقاطع هذا الحقل المعجمي بدلالات العبور والانتشاء والعشق. فما يلاحظ أن هناك تداخلا وتقاطعا بين صور نمطية هي عبارة عن تشبيهات متكررة نجدها بكثرة في جنس الغزل المتعارف عليه في قصائد الغزل الأندلسي وفي الملحون التراثي.

وفي المتتالية الثالثة، تتشكل الأهواء من الملفوظات السردية الآتية:

(11) "سلوى من مدينة الشاون، بيضاء ناصعة البياض، ممشوقة القد تشبه بانكوان فاني..." (ص. 184).

(12) "اشتريت قنينة عطر تليق بمقام البياض والنصاعة، دعوتها إلى مقهى لانكس، لم تمتنع، كنت قد هيأتها لذلك بالحلاوة، هل تقدر نعجة صغيرة علي، شكوت لها غربتي، إحساسي بأنني وحيد في هذه المدينة المتشقلبة، مدينة جميلة تقع فوق جبل يشبه القمر..." (ص.184–185).

(13) "سلوى تزداد اقترابا مني، والمديرة الأنيقة تستفزني كي ينتفخ حسابي أكثر..." (ص. 185).

(14) "أقترب إليها وأبتعد، أضمها إلي وأبعدها، أسير معها في كل اتجاه، تلتصق بي أكثر، شربت كأس جين بعد

أن مانعت، زدتها كأسا أخرى، قبلتها بكل حرارة جسدي، وقعت نعجتي البيضاء..." (ص. 186).

(15) "ماذا أفعل بالزواج، الزواج قاتل (...)ابن آوى لا يتزوج، ابن آوى يأكل النعاج، نامي يا نعجتي البيضاء..." (ص. 186).

(16) "فكرت بنت رحو، تأملتني في دهشة كبيرة، رأيت في عينيها ذكاءها الحاد، ستشتريني، سأكون صاحب جيبها وفراشها في وقتين متوازيين" (ص. 196).

(17) "كان شعرها في أصله أسود منسدلا إلى ظهرها، اليوم حين جاءتني أصبح أشقر،عيناها مصبوغتانبالبني المفتوح، شفتاها بالبرتقالي، ناعمتان، تميلان إلى بعض الذبول، اليوم كشفت أكثر عن ملتقى نهديها، قطعة ذهب أحمر وسطه، تشبه الجمر..." (ص. 192).

(18) "تحولت بنت رحو في ذهني إلى مشروع مربح من جميع الجهات، تشبع كل مناطق جسدي، وتدر علي المال من كل جانب..." (ص. 19.).

(19) "التهمتني الثعلبة، صرت في جيبها، ممتاز، لا، لا، ما أزال في حلقها، شوكة في الحلق إذن، سلطوها علي، سأظل في حلقها، الثعلبة والقنفذ إذن، وليس الثعلبة والأرنب." (ص195–196).

(20) "لمست شعرها المصبوغ، كانت تظن أنني قطعة جبن، لا،لا يا ثعلبتي، أنا قنفذ أملس." (ص. 196).

(21) "دعوتها إلى أن تجلس بجانبي، لم تمانع، اقترب جسدها من جسدي، أردت تقبيلها، ابتعدت، أحسست أنها تريد إهانتي..." (ص. 199).

(22) "قمت من مكاني:

– إلى أين؟

– سأنصرف؟

– لا، أنت ضيفي، ستقضي الليل عندي، ما نزال في الساعة الثالثة، سنفيق أكثر، سنسهر حتى الصباح!" (ص. 199).

(23) "تدحرجت أكثر (...) رفضت هذه النتيجة البئيسة. تركتها شبه عارية، وخرجت." (ص.200).

إن الملفوظات السردية لهذه المتتالية الأخيرة ليست كسابقاتها، حيث إنها تتسم برهان الكسب، كسب المال والجسد بالنسبةإلى السارد، بينما بنت رحو تريد الهيمنة والمال. فالسارد المعلن عنه يندرج في إطار برنامج صفقة بين السارد–الشخصية وبنت رحو. وسيظل هذا البرنامج السردي مؤهلا كما تبينه الملفوظات السردية (18–22)، لكنه غير منجز لأن السارد–الشخصية رفضت مآل الصفقة واصفة إياها ب– "النتيجة البئيسة".

وبين هذا وذاك، ترسم البرامج والمسارات السردية والتصويرية في لوحة الممكنات لتتناوب أو تتقاطع تارة، أو تتشابك ثم تتباعدتارة أخرى، حسب ظرفية الوقائع المسرودة ووفق مزاج المتلفظ السارد،وهو الذي يعنون الفصل الرابع من الرواية بالملفوظ الآتيالذي يلخص أجواء الأحداث والمسارات الاستهوائية: "أمل ترجع وزهرة الوزاني تغادر". فمسار السارد–الشخصية ليس مستقراً، فهو يخضع دوما إلى تقلبات المزاج وانعراجات مدارات

الشخصيات النسوية التي تدور في فلكها. وهو يسعى إلى العبور والشوق والحنين والألم، فهو القائل شعراً:

"هنا عبور جديد
أو رحلة بين جمر وجمر
في حضنها
أم إنه عسل الشفاء في عينيها
(...).
لا، إنها ألم جديد يصهرني
كي أكتب العشق والجنون
وقصة خرجت منها ألف مرة
بخفين من دمي
وجناح ينتفض في ألمه" (ص. 136).

وإذا اختزلنا كل المسارات السردية والتصويرية التي تصاحبها، وهي عبارة عن برامج سردية محددة بموضوع قيمة وبمواضيع جهة، فإننا نجدها تصب كليا في مجرى الأهواء بين ثلاثة أقطاب رئيسة:

- قطب الهوى والعشق
- قطب الجسد والافتتان
- قطب الشعر والإيطوس.

فكل قطب يشكل منظومة كاملة بحقول معجمية ودلالية مميزة لها روابط، منها ما هو ثابت ومنها ما هو غير قار مع الأقطاب الأخرى التي تتفاعل معها. والفرز المعجمي والدلالي لهذه الليكسمات تعطينا الترسيمة الدلالية الآتية:

(1) عشق:[هوى] + [عميق]+ [جارف] + [مفرط]

(2) جسد : [حيوي] + [أنوثة] + [إثارة] + [شبقية]

(3) شعر: [كلمات] +[تعبير] + [أحاسيس]+[إيطوس]

هذه السمات المستقاة من الملفوظات اللغوية والسردية ليست فريدة، وإن شكلت في معظمها النواة الدلالية الصلبة، ذلك أن السياق يحين حتما سمات

جديدة لهذه المركبات الدلالية. فمثلا لكسيم |الجسد| + | أنوثة| يتلون بلون الشخصية الأنثوية التي تدخل حلبة الحكي، ويأخذ من سماتها وخصوصياتها البدنية والحسية والسلوكية والمعنوية. ذلك أن تمثلات أربع فتيات يهيمن على باقي الأصناف الغرامية الأخرى وهن على التوالي:

(1) أمل |حمامة بيضاء|

|زهرة القرنفل الأبيض|

(2) ماركريت |حمامة هاربة|

| وزانية بلون الجلنار|

(3) سلوى |ناصعة البياض|

|نعجته البيضاء|

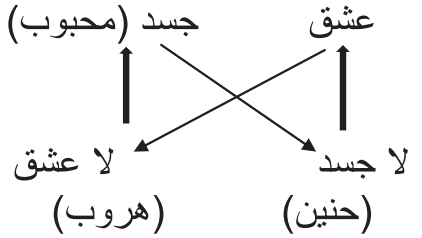
(4) وفاء أورحو|الثعلبة|

|الشعر المصبوغ|

هن يتقاسمن صفة البياض الناصع، باستثناء ماركريت التي شبهت بزهرة الرمان الحمراء، ووفاء أورحو ذات الشفتين البنيتين والصدر الأسمر (ص. 181)، والبعض الآخر بصفة الحمامة البيضاء أو الهاربة، بينما خص السارد صفة "النعجة" لسلوى الشاونية، والثعلبة لبنت أورحو التي تغير دوما لون شعرها. وما يلفت الانتباه في هذه التوصيفات من زهر وورد وتوت وحمام ونعجة وثعلبة هيمنة الطابع النمطي الذي يحيل على القواسم المشتركة في المتخيل الجماعي ونظرته إلى الإنسان عامة والمرأة خاصة.

وأما بالنسبة إلى العشق الذي يختزل أغلب المسارات السردية نظرا لتركيبته الدلالية المركبة، فهو يرتبط بالهوى والإيطوس والرغبة والمتعة، متعة الجسد المرغوب ولذة النفس المحبوبة والمعشوقة عشقا إلى أقصى حدود الشبقية، ويتناغم مع الشوق والهيام والحنين. كما أن له امتدادات نفسانية مثل الألم والتيه وربما الجنون المفترض. وهذا السقوط يتم اجتنابه بفضل سحر الكلمات وسريان الشعر على امتداد المتتاليات والفصول.

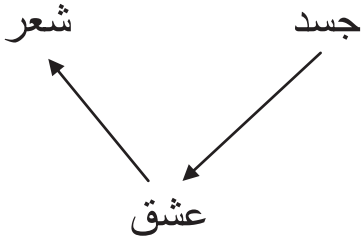
وهذه الثنائية البنيوية بين العشق والجسد تعطينا المتقابلات الآتية مرسمة في المربع السيميائي:



الخطاطة 2

ونشير إلى أن لفظ |عشق| ولفظ |جسد| يتوزعان في علاقة تقابل وتضاد على المستوى الأفقي الأول، وفي علاقة تناقض بين كل لفظ ونقيضه. ونفس العلاقات على المستوى السفلي للترسيمة.إن انعدام العشق (لا عشق) يمكن أن يسفر عن الهروب، أو ما يسميه السارد بالعبور، العبور إلى الضفة الأخرى، إلى جسد آخر وكيانات مغايرة، بينما انعدام الجسد يولد الحنين ويغذي العشق من جديد.

ويمكن أن نطرح، على سبيل الفرضية، ثنائية الجسد والشعر ومدى تعالقهما وارتباطهما من خلال رحلات العشق، والتوزيع الدلالي كما يلي:



الخطاطة 3

إن الترسيمة هاته مبنية هندسيا على شكل مثلث تخضع للتقلبات نفسها التي تؤسس منطق اشتغال المربع السيميائي (من تضاد وتناقض وتضمين). فمقولة |الجسد|، وفي تقابل تضادي مع مقولة |الشعر|، تعرض في القطر

للمربع نقيضها |لا جسد| الذي نترجمه دلاليا بالعشق؛ ذلك العشق، بوصفه وضعية داخل المربع السيميائي وبوصفه مقاما استهوائياداخل النص، يؤدي إلى تضمين مقولة ثانية غير متوقعة لأنها غير حاضرة داخل الحكي، لكنها متواجدة وبقوة لافتة على مستوى التلفظ، ألا وهي مقولة الشعر. فنحن أمام بنية تلفظ ثنائية، بمقامين متوازيين: مقام السارد–الراوي والذي يحكي بضمير المتكلم ومقام المتلفظ الشاعر الذي يعبر عن مشاعره ويحمل إيطوساته في مسارات استهوائية فيها جرح وحنين، ألم ومتعة، تيه وانشراح، موت وانبعاث، نار وخلاص:

"هي الحروف تمتلك الحروف
تسافر في زمني
تساءل
كل اللغات في شفتيك
ولاعشق غير عشقي
وأنت النار ألثمها
للخلاص يا جسدي!" (ص.246).

خلاصة القول، إذا افترضنا نظريا، على مستوى البنية العميقة للنص الروائي، أن الجسد الهارب أو العشق الهارب أو المعشوق الهارب أوأي فرضية قراءة ماهو إلا تعبير إيطوسي عن شيء أقوى من ذلك ألا وهو الشعر الهارب! وبمعنى آخر أن الرواية ما هي إلا نافذة أو قنطرة عبور إلى الضفة الأخرى، ضفة الشعر والقوافي والنغمات الصوتية، فإن مايؤكد هذا الطرح نص التقديم الذي كتبة إدريس بلمليح للوحات الفنان التشكيلي حسن العلوي وهو عبارة عن نثر شعري جميل، يكاد يكون رسما شاعريا هو الآخر لتيمة الطبيعة الميتة التي تحيلنا ثقافيا على الرسم الانطباعي وعلى الرسام بيير أوغست رونوار ومجايليه من التشكيليين بأوروبا، وتحيلنا على كون الكاتب والروائي إدريس بلمليح ظل كتوما إزاء هذا الوضع أيضا، وضع الشاعر الصامت الذي لا يجهر بشعره وإنما يـكـتبـه ويضمنه تضمينا، بواسطة ميكانيزمات اللفظ، داخل ثنايا السرد الروائي.

بيبلوغرافيا

العربية والمترجمة

–بارث، رولان، **البلاغة الجديدة**، ترجمة عمر أوكان، رؤية للنشر، مصر، 2011.

– بنكراد، سعيد، **شخصيات النص السردي –البناء الثقافي**، منشورات كلية الآداب، مكناس، 1995.

– بنكراد، سعيد، **مدخل إلى السيميائيات السردية**، دار النشر، تنمل، مراكش، 1994.

– بنكراد، سعيد، **النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا**، دار الآمان، الرباط، 1996.

– شادلي، المصطفى، **السيميائيات ـ نحو دلالة جديدة للنص**، ترجمة محمد المعتصم، منشورات رؤية، القاهرة، 2018.

– شادلي، المصطفى، **البنيوية في علوم اللغة ـ مآل الدليل والبنية**، ترجمة سعيد جبار، منشورات رؤية، القاهرة،2018.

شادلي، المصطفى، **السيميائيات النصية**، ترجمة توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، مراجعة وتقديم سعيد جبار، منشورات كنوز المعرفة، عمان، 2020.

مفتاح، محمد، **في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية**، دار الثقافة البيضاء، 1982.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، 1985.

مفتاح، محمد، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، 1987.

نوسي، عبد المجيد، **تحليل سميوطيقي لرواية اللجنة، تشييد مسار الدلالة**، أطروحة جامعية لنيل دكتوراه الدولة تحت إشراف الدكتور محمد مفتاح، كلية الآداب، الرباط 1994.

هامون، فيليب، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، 1990.

الفرنسية

- Valéry, P. **Œuvres**, I, Gallimard, 1957.

مقولات تشكل الأهواء في الخطاب

نعيمة سعدية

ملخص:

ما يزال الخطاب بكل أنماطه، يثير عديد الإشكالات سواء على مستوى الرؤية البنائية والإبداعية، أوالرؤى الفكرية والإيديولوجية والثقافية، أو الأهواء والانفعالات، المحققة في عالمه، والتي حققته خطابا قابلا للتفاعل، كونه خطاب انفعال، وتحولات أنساق، وما تحدثه بركنة الأهواء على مستوى جدل الأنساق، من قبيل التمظهرات المعجمية والدلالية، والكون القيمي للذات المستهوية، والكفاءات التداولية للأهواء، التي تخلق فعلا ذهنيا ملازما لفعل إدراكي.

وهي قضايا نجملها في مقولات: السياق –القصد–الغائية –الكفاءة، وسنحاول مقاربتها لفهم الأهواء فعلا، إذ لا نحقق رؤية دقيقة لها إلا بدخولها نطاق النظرة التفاعلية والغائية معا، ضمن تفسير الفاعلية، التي تتم فيها عملية استعمال اللغة ومكوناتها أثناء الأداء والتلقي.

كلمات مفاتيح: الأهواء، التشكل، السياق، القصد، الغائية، الكفاءة.

أولا: الأهواء في الخطاب –من التمثل إلى التشكل

1 – تمركز الأهواء في الخطاب

ينطلق التفكير بالخطاب (Discours) من مبدأ قوامه أن اللُّغة ليست نظاما مغلقا: "لا يمكن أن تنفصم عن أوجه استخدامها، كما لا يمكننا الفكاك من أحداث الواقع، فدراسة الخطاب ليست دراسة الكلمة، ولا الجملة،.. وإنّما هي وحدات أكثر امتدادا أيضا، يمكن أن تبلغ النص وحالة تلفظه الفعلية (...) يفترض كل تفكير في الخطاب نظرية للوظائف الأساسية للغة (بول آرون،

دينيس سان–جاك، آلان فيالا: 2012، 478–479)، لكل هذه العناصر مجتمعة متفاعلة، منتظمة في نسق متكامل.

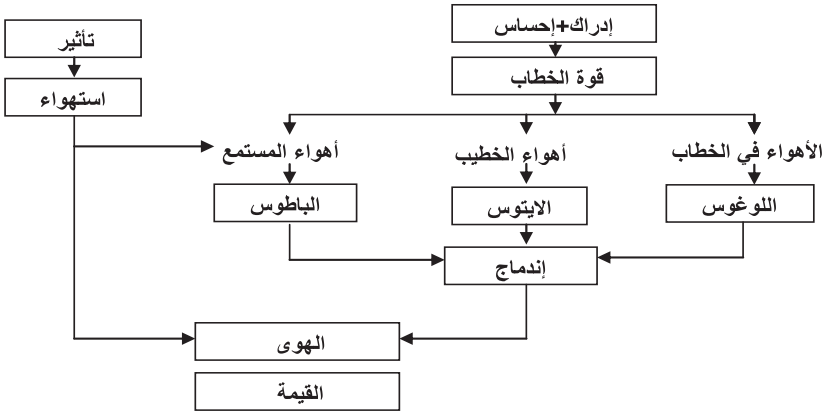
ويجعل مايكل شورت (mecheal short) من الخطاب صفقة، تخضع لقانون العرض والطلب، بقوله: "الخطاب اتصال لغوي، يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع، نشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي" (سارة ميلز: 2004، 3)؛ فهو تجربة دينامية تسهم فيها أطراف تتفاعل بشكل متناغم لفهم خصوصية الآخر؛ في غيريته واختلافه وتفاعله ومحاولة إقناعه وتغير وجهة نظره، مراعاة لمتطلبات سياقه، وهو سلوك تواصلي يندرج ضمن لعبة (نفسية ووجدانية واجتماعية)، وهو بالضرورة حامل لرهانات ما تضفي سمة التحقيق الفعلي والتثبيت، ومن بين الرهانات التي تشترك فيها الأهواء، التي قد ترتبط بالآتي:

- بمنطق العلاقات بين أطراف الخطاب، من حيث تشكيل وتفعيل العلاقات والروابط بين الأفراد.
- وبمنطق رهان المعيار، الذي يرتكز على تنظيم العلاقات نفسها.
- وبمنطق رهان التعبئة والتحسيس، والذي يستهدف التأثير على الغير، بكل السبل.

والعديد من الكيفيات التي تبحث عن الوجه الأمثل لضمان الشروط اللازمة لأسس التفاعل بين (المرسل، المتلقي، الرسالة، السياق: الزمان، المكان،..)، ومنه الارتباط بين البنية والوظيفة؛ فـ"كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات تكون أمامه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لها معنى" (محمد خطابي: 1991، 297)؛ فعلى محلل الخطاب الكشف عن السياق الذي يرد فيه الهوى؛ إذ هناك بعض الحدود تستوجب معلومات عن مجموع شروط إنتاج القول الهووي، وهي الشروط الخارجة عن القول ذاته، والهوى قول وليد قصد معين، يستمد وجوده من المتكلم ومستمعه، ويحصل ذلك في المكان واللحظة، الذين يحصل فيهما؛ لأن الهوى بهذه الطريقة يكون رابطة له امتداداته وانشقاقاته الخلاقة، التي يعتمد عليها صاحب الهوى، فالمؤلف مهما كانت لديه قدرة الخلق فإنه لا يستطيع أن يتجاهل متطلبات الذوق لديه ولدى جمهوره، على اختلاف فئاته؛ إذ لا يختلف الناس في ثقافتهم، أو لغتهم، أو مذهبهم فقط، ولكنهم –فوق ذلك– يؤلفون جماعات وزمرا، لكل منها بنيتها اللغوية وأحاسيسها وأهواؤها.

تعتمد دراسة الأهواء استيراتيجية الانتقال من البحث في العام، إلى الكشف عن المخصوص، وفق ما أطلق عليها (Sémiotique situationnelle) سيمياء المواقف، والتي تهتم بالانتقال من الأمر الذي يجمع إلى المتفرد الكلامي الخاص، الذي يفرق الذوات بعضها عن بعض ويميزه، والتي تضع في الحسبان مشكلة انبثاق المعاني والتسييق (La contextualisation)، أي وضع الظاهرة في علاقة مع إطار مرجعي من أجل وصفها وتقييمها (ألكس مكيلي: 2008، 11)؛ كونها تراعي السياق اللغوي المعياري والموقف الثقافي الاجتماعي في التحليل الهووي، إذ تعدّ الثقافة نشاطا إنسانيا يعبر بكثير من الصدق عن التطور الحضاري، والرقي الاجتماعي، وهذا أمر يظهر في الانفعالات والأهواء، فسيميوز الهوى في التواصل الاجتماعي هو "سيرورة في الوجود والاشتغال وإنتاج الدلالات (سعيد بنكراد:2005 ، 169)، وفق متطلبات السياق وسيرورة المقاصد، والأبعاد الغائية للهوى، خاصة ما تعلق بمواضع تشكيل الهوى، والأمر لا يتعلق بالانحياز إلى الرغبات أو الحاجات، إلى الأهواء أو المصالح، بل بتحديد الحد الأدنى لموضع الأهواء بين مؤلف وخطاب وقارئ، لضمان استقلالية البعد الانفعالي.

فلكي يحدث التفاعل، يجب أن تحدد المصلحة بين شخصين قررا أن يتجاذبا أطراف الحديث، كون المنفعة تعود إلى كليهما بدرجات متفاوتة؛ ذلك" إن الموضوع المدرك بناء، وهو مجموع المعلومات المنتقاة والمبنية اعتمادا على تجربة سابقة، وعلى حاجات ومقاصد العضو المنخرط بفاعلية في موقف معين" (جماعة مو: 2012، 105)، فعملية منح المعنى لهوى معين في الخطاب حصيلة إجراءات فك الشفرة من خلال الإدراك البصري:



نموذج كلي لفك التشفير الهووي

تتحدد مكانة الفهرست في تخطيط الأهواء من خلال أربع عبارات:

1) يأخذ بعين الاعتبار كل مواضع الإدراك الهووية مهما كانت درجة تعقيدها.

2) الفهرست منظم داخل الخطاب بحسب تضادات واختلافات على الاشتغال الهووي، أي أنه منظومة.

3) يفيد الفهرست في إخضاع الإدراك الأولي للهوى لامتحان الامتثال.

4) ما يسمح بهذا الامتحان هو مفهوم النموذج فالفهرست منظومة من النماذج؛ إذ يسمح تنظيم النماذج المتصورة وسط الفهرست بالحصول على التقطيعات من نموذج Σ المتعارضة مع II، "والحال أن المعلومات الواقعة على حدود (الفهرست للهوى) تعد بوجه عام الأكثر فائدة" (جماعة مو: 2012، 126)؛ كونها تضع مراتب باستخلاص من ثوابت (متميزة) وإهمال ملامح خاصة (فردية) للذات المستهوية.

فالأهواء حصيلة نشاط إنساني في بعده التداولي والمعرفي معا، بمراعاة استقلالية البعد لانفعالي، وبالتشييد النسقي للتدلال الاستهوائيla sémiosis du phorique، وبإنجاز نحو يفضي إلى الخطاطة الاستهوائية المعيارية (ألجيرداس، ج، غريماس، وجاك فونطانيي: 2010، 17/ سعيد بنكراد: 2005، 169/ David Hume 21 ،1990:)، والبحث فيما يصطلح عليه بـ"الوجود السيميائي المتجانس" المرتبط بفعل تحديد الدلالات الممكنة داخل الخطاب، وهي دلالات تتعلق بالتخمين بشكل يهدف إلى الوصول إلى نقطة دلالية بعينها ضمن سيرورة تأويلية محددة بسياق خاص (سعيد بنكراد: 2005، 169)؛ لأننا نعتقد أن العالم الذي تحيل إليه العلامات هو عالم متصل بالكائنات والأهواء والرغبات والأحلام وحتى الأشياء، إنه "يكبر ويضمحل داخل نسيج الأكوان الدلالية، وفق أنظمة معينة، وتقوم منهجية هذا العلم على كشفها وتحديد مسارات تمظهرها داخل الخطاب" (جاك فونطانيي: 2003، 225/ سعيد بنكراد:2005، 169/ نعيمة سعدية: 2016، 169/ 14–13 ،1996: Herman Perret).

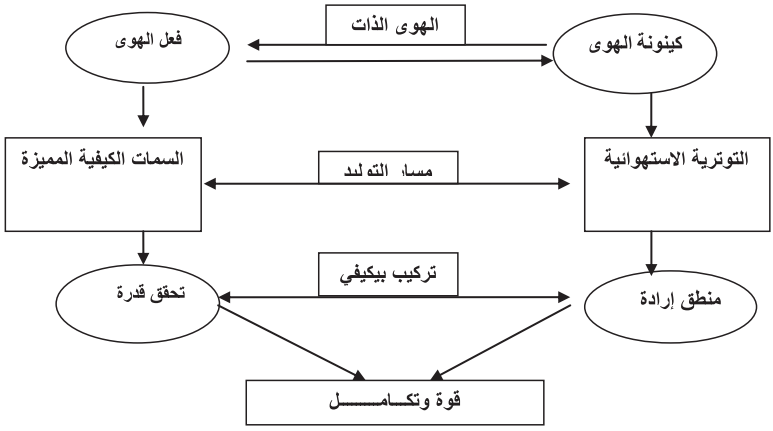
وهو الأمر الذي–في اعتقادنا–يساعد على التمييز بين ثلاثة مستويات لاستعمال الأهواء داخل الخطاب: التركيبية (العلاقة بين دلائل الأهواء)، الدلالية (العلاقة بين دليل الهوى والواقع)، والتداولية (العلاقة بين دليل الهوى والمرسل والمتلقي)، في محاولة تحقيق تحول داخلي بفضل عملية تحول خارجي، بين أمارات الرؤيا والتمجيد والحقيقة للإنسان.

2 – كينونة الأهواء – فاعلية الاستهواء –

فعل الهوى كينونة إنسانية، ولكن هذه الكينونة لا تتحقق إلا عبر التوليد، الذي يفضي بنا إلى التأويل، الذي يعد فعلا معقدا "عقد الإنسان: صورته وبهاؤه وخشيته (...)؛ فالإنسان هو الكائن المؤول الذي يعرف أن لهذا الفعل (النص) ظاهرا وباطنا، ويعرف أنه إشارات متعددة" (مصطفى ناصف: 2004، 9)، ويمكن لهذه الإشارات أن تكون أقوالا أو أفعالا أو مظاهر كونية، وفي كلها يكمن التأويل؛ لأنه "يقع في مفصل اللساني وغير اللساني بحيث يكون له وجهان وجه اللغة ووجه التجربة" (محمد المصطفى عزام: 2000، 92)؛ فالمتكلم يمتلك انفعالا رائعا، ويملك أدوات لها خصوصية شديدة، لأن الألم والحب هي أقوي المشاعر الإنسانية أثرا في النفس وأقدرها علي تحريك الشعور وإيقاظ الوجدان والتي ستمنح القدرة للذات على التعبير.

وبناء عليه، نشير إلى أن معالجة كيفية تشخيص الأهواء في الخطاب، ومدى تفجرها الدلالي، ثم التدليل على استقلالية البعد الانفعالي، وتميزه عن البعدين التداولي والمعرفي، عن طريق توظيف مفهوم التطويع التلفظي، ببيان دوره في التأثير على المتلقي وبيان المسار الاستهوائي، والترسيمة الاستهوائية، داخل برنامج استهوائي، يحقق للذات الشروط الضرورية لإنجاز الفعل، وفق قيم جيهية مجملة في أربع قيم: وجوب الفعل، والقدرة على الفعل، ومعرفة الفعل، وإرادة الفعل، وتسمى هذه الشروط والقيم الجيهية قدرة، أو كينونة الفعل؛ فلكل قول صبغة وجدانية أو أخلاقية أو غير ذلك، مثلا الأستاذ عندما يسعى إلى إقناع تلاميذه، والمثقف عندما يروم إقناعنا بصحة رؤاه، كلاهما يتفنن في توظيف اللوغوس سعيا منه إلى تحقق الباطوس؛ فالمتكلم يعني يحاول التحكم في آليات اللوغوس، وتوظيفها في النسق اللغوي وغير اللغوي لفعل الأهواء، لأجل التواصل مع الآخرين وإقناعهم برأيه في الموقف.

وحسب هذا الموقف نفهم أن المُخاطب لا يهدف إلى التواصل مع المخاطَب لمجرد التعبير أو الإخبار، ولا يقصدَ تقديم المعلومات، بل يسعى إلى التأثير في المتلقي، ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية التي تشكل موضوع التفكير، فتغدو الأهواء تفاعلا دون ذكر صريح لأي لفظ من ألفاظ العاطفة؟ فلكي تتحول المعرفة إلى إرادة مثلا، وجب افتراض المنفصل والمقولي:



يطرح المخطط الجدل بين الكينونة والفعل/الهوى والفعل، على مستوى ذوات الكيفية؛ "لأن الهوى الذات يمكن أن يكون حصيلة فعل، إما فعل الذات نفسها، كما هو الحال في الندم"، وإما فعل ذات أخرى يسميه السيكولوجيين "الانتقال إلى الفعل"، وهكذا فإن الحماس أو اليأس مثلا يبرمجان في البعد الباتيمي ذاتا كامنة، إما من أجل الخلق وإما من أجل التدمير" (غريماس وفانطانيي:2010، 22)؛ فالمعرفة بناء على هذا لا يمكنها أن تتحول إلى قدرة إلا إذا حيدت التنويعات"التي تغلق"، والموجودة في أساس الأولى بعد التوقف وتوقف التوقف، أو أن الواجب لا يمكن أن يحل محل الإرادة إلا بإقصاء المآل، وهو ما يعني حذف التنويعات "التي تفتح"، وهي مميزة للإرادة، والذي يمكن لهذا البناء البيكيفي اكتساب استقلاليته في علاقته بالضرورة، فالتضامن المنطقي شرط للتضامن الأخلاقي في أية عملية تواصل.

ثانيا. مقولات تشكل الأهواء

إن البحث في الأهواء بحث في المقاصد، التي هي من صميم البحث في المعنى، باعتبارها من القضايا التي تبحث تداول اللغة بين متكلم ومستمع في سياق اجتماعي، لأن "أسبقية الوعي بالشيء على وعي الذات، وأن الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى، لكونه غير مكتمل، ومنفتحا باستمرار" (Paul Ricœur: 1986, 25–26/ عبد الهادي بن ظافر الشهري: 2004، 22).

1 – الكون القيمي للذات المستهوية–مقولة القيمة

الأهواء تتشكل من أكوان شعورية انفعالية تنتظم وفقها ثقافات بأكملها، فتحدد العلاقات بين الإرادة والواجب، والعلاقة بين نظرية الحاجة ونظرية الرغبة، داخل أنساق فلسفية ومعرفية، بمؤثرات البعد التداولي (غريماس وفونطانيي: 2010، 144)، لأنه مصطلح يستجيب للضغط الجّمعي ولمتطلبات الحاضر.

ولقد أدت دراسة الأهواء المتضمنة في الخطاب إلى بيان عملية استحضارها بشكلها الفردي أوالجماعي سواء أكان على مستوى التحسيس أم التقويم الأخلاقي، لبيان مدى تمثل هوى ما لها أو انزياحه عنها (الاشتقاقات الممكنة المترتبة على متغيرات افتراضية) تبعا للأنماط الثلاثية الكبرى التي تُعنى ببناء الأهواء الإيحائية (التكون، ثم التحسيس، ثم التقويم الأخلاقي). وعليه، قام هيوم بجرد الأهواء وتصنيفها حسب "طبيعتها ووظيفتها، وقوتها وضعفها، وعنفها وهدوئها، وجسّد حدّتها ومفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع، والوضعية الاجتماعية" (محمد الداهي: 2009، 60).

إن الهوى– بذلك– ليس عارضا أو طارئا، إنه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته "يرى فيه البعض جنونا يسير ضد العقل" كأمثال كانط، ويعتبره البعض شكلا من أشكال انصياع الروح للجسد، ويعتبره فريق ثالث "حصيلة لفوضى تصيب الحواس، وتقود العقل إلى الانهيار والتلاشي، وهذا ما جعل للهوى مكونا اجتماعيا؛ إذ "يحكم اندماج الفرد في النسيج الاجتماعي الذي يطبع على قلبه أحاسيس متنوعة ومختلفة (العدالة والحب والكراهية والكبرياء؛ ذلك أنّ منطق الهوى عند الأغنياء والحاكمين يكمن في إثبات الذات بالتميز عن الآخرين وبالسيطرة عليهم، ليصبح منطق الأهواء (التشابه والاختلاف) نوعا من المنطق،"البورجوازي الصغير". (نفسه، 65–64)؛ إذ نجد الذات تحاول إقصاء ذات أخرى أو تلغيها لتظهر اختلافها وتفوقها، وفي المقابل تحاول ذاتا أخرى أن تتشبه بغيرها لتظهر قيمتها.

فالهوى من حيث الطبيعة وممكنات التركيب يعد سلسلة في الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي، ويشكل مسارا آخرا يطلق عليه البعد الانفعالي، فهو محاولة تقليص تلك الفجوة الفاصلة بين "المعرفة" و"الحسّ"، كما أنه ليس الانفعال المرافق للأفعال، إنه "طاقة خاضعة لمفصلة تتم وفق آليات بنيوية مخصوصة" (غريماس وفونطانيي:2010 ، 13)؛ فلا يتحقق له

شرط التداول اللغوي إلا إذا خضع لثلاثة معايير رئيسة، أن يكون مسندا إلى المتكلم لا إلى غيره، وأن يكون مصوغا في الزمن الحاضر، وأن يكون بمجرد التلفظ به يقتضي فعلا أي إنجازا.

إن الكون الهووي–بذلك–للفرد يعبر عن خصوصيته، ويجلي "أسطورته الشخصية" فيما يخص تثمين أهواء أو بخسها، لأن الإرادة هي أساس مأساة الإنسان، فعندما تكون الرغبة غير مشبعة ينتج عنها الضجر والازدراء، فيتولد الإحباط والعذاب وهكذا، فعادة ما ترتبط الإرادة باللامعنى والتناحر، لأن هذه التغييرات في المواقع تقتضي منهجا ممكنا لدراسة العلاقات بين النص والنص المحيط والسياق (نفسه، 149)، وهذا الكون لا يتأسس إلا بمنطق الكفاءة، أين يتمركز الهوى في نقطتين أساسيتين، على مستوى الصيغة، وعلى مستوى العاطفة، فالذات الإنسانية في عالمها، ومع مقومات تفاعلها تحيا قلقا يمكن أن يتشكل في صورتين، طبيعي يسهم في تحقق الأفعال، أو يتطور مرضا، يعرقل الفعل: كالغيرة أو الحقد أو...

2 – الكفاءة الصيغية والعاطفية للأهواء –مقولة الكفاءة

من أجل أن تكتمل دورة التخاطب، توجب على الخطاطة الاستهوائية، أن ترتكز إلى مجموعة من الكفاءات اللغوية وغير اللغوية، يمكن لها أن تتوزع على هذين الصيغتين (العاطفية–الصيغة)، من أجل بلوغ القصد، فتأويل المرء لقول ما، توجب عليه تطبيق كفاءاته المتنوعة على مختلف العناصر الدالة المدرجة في المتتالية الخطابية، حتى يتسنى له استخراج مدلولاتها، وهو أمر يبدو من نظرنا هينا وبسيطا، لكن ما إن نتجاوز الشق النظري في محاولة لتحديد طبيعة العمليات التأويلية المنجزة على الصعيد الحسي حتى تتلاشى هذه البساطة، فنخوض في أغمار آلية هي بمنتهى التعقيد، ولعل ما استوجب حضور هذه الكفاءات هو قصور البنية الشكلية للخطاب على بلوغ القصد، فالكلام الواحد يختلف فهمه بحسب حال المخاطبين، ومقتضيات الأحوال وبحسب غير ذلك.

وليست الكفاءات التي تتحكم في خطاب ما، ونعدّ الهوى أهمها، نسقا بسيطا بل هي أنساق متعددة متآلفة فهي تتألف من خمس ملكات على الأقل وهي: الملكة اللغوية، والملكة المنطقية والملكة المعرفية، والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية، ونحاول هيكلتها على النحو التالي (عبد الهادي الشهري: 2004، 57):

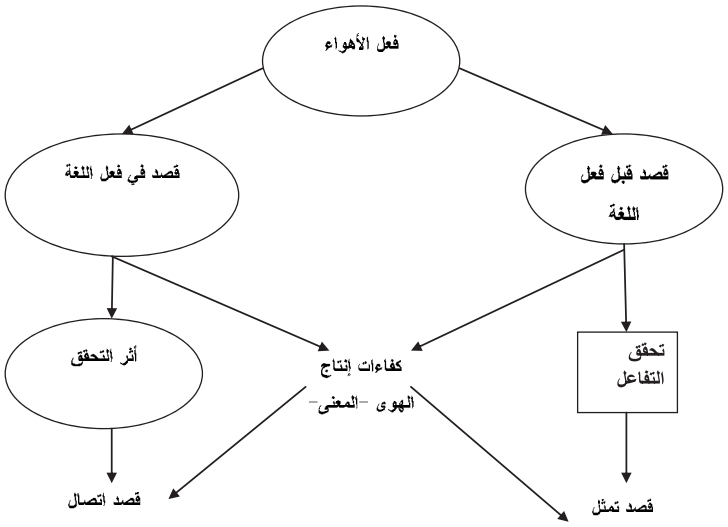
أ–**الكفاءة اللغوية**: قدرة مستعمل اللغة على إنتاج أهواء، وتأويل عبارات لغوية ذات بنيات هووية متنوعة ومعقدة في مواقف تواصلية مختلفة.

ب–الكفاءة المنطقية: تمكن مستعمل اللغة من اشتقاق معارف أخرى ترتبط بالأهواء بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي.

ج– الكفاءة المعرفية: وهو رصيد مستعمل اللغة من المعارف المنظمة للأهواء التي تسيطر عليه والتي يحاول بذلك، وعن طريقها السيطرة على الآخر، وقدرته على اشتقاق معارف الهوى من العبارات اللغوية وتخزينها واستحضارها–تفكيرا وتعبيرا.

د– الكفاءة الإدراكية: وهو إدراك مستعمل اللغة لمحيطه ليشتق منه معارف لتأويل الخطاب وإنتاجه، فكل متكلم يسعى إلى توليد شعور ما وفق خطاطة استهوائية رسمها، بذكاء، في الحالتين بقصد أوبغيره.

ه– الكفاءة الاجتماعية: لا يعرف مستعمل اللغة ما يقول فحسب، بل يعرف كذلك كيف يقول ذلك لمخاطب معين في موقف تواصلي ما قصد تحقيق أهدافه التواصلية، فمهما بلغت درجة الأهواء المعلن عنها يجب أن تخضع لترسيمة المجتمع؛ ليدخل خطاب الهوى جدل القبلية والبعدية، الظاهر والمضمر، التحقق والأثر، التمثل والاتصال، ليتحقق القصد ويبلغ المراد من الفعل:



يعيش الإنسان أهواء مختلفة ومتنوعة، من المهد على اللحد، وفي السنة الواحدة أو الشهر الواحد، بل اليوم الواحد، تتلون الأهواء لديه بشكل فعال، يتمركز في كل مرة هوى معين عن الآخر؛ إذ يبدأ الإنسان حياته وحيدا في جوفين؛ وفي الحالتين ينتظر البعث والولادة: من بطن أمه يخرج باكيا، ليستقبل حياة لا يعرف ما فيها، وفي قبره يبعث حائرا ممتحنا ومسؤولا، لحياة عمل عليها، وبين بياضين، بياض المهد وبياض الكفن، وبين صراخين صراخ الوليد وصراخ المحتضر، فالحياة حرب النفس مع النفس، وحرب مع الظروف، وحرب مع من خلق هذه الظروف، هنا تتولد الأهواء، وتتولد الرغبة في نقلها إلى الآخر، داخل الإنسان، أو يعيش معه، ليعلن هذا الصراع ميلاد الحرف، فعل الهوى، وتبعث الروح من جديد بانفعالات والرغبات ومقاصد ومخاوف، مقصودة أو غير مقصودة، أين يمكن أن يتمركز مضمر الهوى، وأنساقه ومقاصده، وفق خطاطة الاستهواء ومنطق السياق.

وعليه يتم تأثير هذا النوع من الخطاب على المجتمع، باعتماد تمركز دقيق للأهواء في الخطاب، ليؤدي وظيفته كما ينبغي، وذلك يتحقق على ثلاثة أنواع من التأثيرات (أحمد عادل درويش: 2019، 94):

1 – تأثيرات عقلية ومعرفية، وتتحقق بخلق أو إزالة غموض حول القضايا والموضوعات، وتوسيع أو تطبيق معتقدات الأفراد وقيمهم.

2 – تأثيرات وجدانية: تشكيل اتجاهات الأفراد نحو الأحداث، وتتحقق بخلق الخوف والقلق، وزيادة الروح المعنوية أو تناقصها والشعور بالاغتراب...

3 – تأثيرات سلوكية: أي تنشيط أو تهدئة إثارة القضايا وحلولها، وإثارة ردود الفعل، أو سلوك نحوها.

ذلك أن هذا النوع من الخطاب لا يتم بمعزل عن تأثيرات النظام الاجتماعي السائد، لتختلف علاقة الجمهور به، واعتماده عليه، وتأثيراته ووظائفه، المنبثقة من قوة فعل الاستهواء، ومنطق الكفاءات، لأنه انفعال حاد، وممارسة ضاغطة، وأن مهمة الدارس–هنا– الانشغال بالفعالية الاجتماعية للخطاب بناء على حقيقة إنسانية وعملية مفادها أن الإنسان يتأثر بوجدانه أكثر مما يتأثر بعقله.

3 – الأهواء في الخطاب ومنطق التفاعل –مقولة الغائية

يثير مصطلح الهوى أسئلة ذات علاقة بتنويع الحاجات الإنسانية وطرق التعبير عنها، وبلورتها في نسق فكري محدد، لأنه مصطلح ذو كيان، ومحمّل

بتاريخ وروئى وأنماط اشتغال وأشكال وجودية يتوجب على كل من يتعامل معها معرفتها، وتصورها، وفهمها، والتفاهم معها وبها حتى يضعها في النسق المعرفي الصحيح، وحتى لا تحدث فوضى عارمة.

وهذا الفهم المتكامل لتكوّن الأهواء: لغة وفعلا، لا يكتمل إلا بمقولة القصد، حيث يمكننا التمييز بين ثلاثة أنماط أساس من المقصدية؛ واحد منها فكري، واثنان عاطفيان: أحدهما معتدل والثاني انفعالي عنيف (هنريش بليث:1999، 25):

1 – المقصدية الفكرية: وكلها مكونات متداخلة على الدوام، وتضم مكونين:.

ا- المكون التعليمي: ويهتم بإخبار المتلقي بواقع ما، دون استدعاء العواطف، ويتولاه الجانب الإخباري من الخطاب كما يقوم أيضا على تقديم موضوعي (كما في النصوص العلمية والإخبارية)

ب- المكون الحجاجي: ويتمثل في جعل موضوع الخطاب ممكنا، بالرجوع إلى العقل، ويمكن أن يتحقق هذا الغرض أوالمكون بالحجة المادية "الحجة غير الصناعية" المعتمدة على الوقائع الموضوعية :العقود والشهادات، وعلى الخلفية العامة المكونة للمجتمع (الأخلاق والمعتقدات)، ويتحقق هذا المكون من جهة، بالحجة المنطقية وشبه المنطقية، أي الصناعية، التي تسير من الخاص إلى العام (الاستقراء) ومن العام إلى الخاص الاستنباط، والغرض من ذلك جعل غير المحتمل محتملا، وغير الأكيد أكيدا.

ج - المكون الأخلاقي: ويتعلق بتعليم المجتمع بمجال الأخلاق، وتقديم عناصر تعليمية واحتجاجية له، كما يتضمن دعوة للعقل والمنطق، وتسجل عناصر النصح هنا الانتقال من المقاصد الفكرية إلى المقاصد العاطفية، وهذا الغرض الأخلاقي يظهر في جميع النصوص التعليمية والإرشادية.

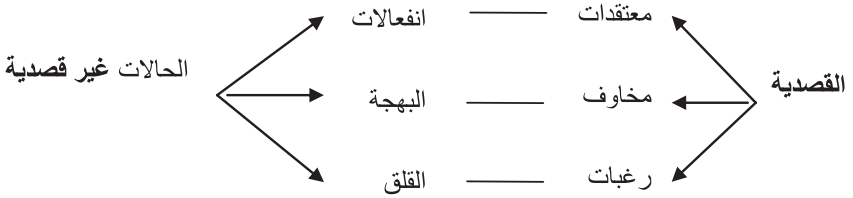
2 – مقصدية العاطفة المعتدلة: ولها مكونان غائي، وغير غائي، وينتجان معا انفعالا خفيفا (كالتعاطف) ويحمل اسم إيتوس (ETHOS)، الذي هو استعطاف المستمع والتأثير فيه بحال الخطيب وبقضيته، وفق نوع من الاعتدال العاطفي. إن للإيتوس أيضا بنية عاطفية حيث إن الهوى المتجلي في الخطاب ينعكس بالضرورة على المصدر الذي اضطلع بتشكيله؛ وهذا من شأنه أن يقيم أول صلة بين الإيتوس والعواطف، إن المتكلم يشعر بما نشعر به نحن (محمد مشبال: 2017، 269).

أ ـ غرض المكون الغائي: وهو إقناع الجمهور (بواسطة الإيتوس، ولذلك يكون هدف الإقناع خارج النص.

ب ـ غرض المكون غير الغائي: وهو المتعة الجمالية للجمهور، وغياب النية أو العزم كامن في إحالة النص إلى ذاته (الفن للفن)، والغرض الانفعالي موجود في الإشباع العالي والمترفع والمتعة الجمالية واللذة النصية.

3 – مقصديه التهييج: وتكمن في البحث عن الانفعالات العنيفة (الحقد، الخوف) التي تسيطر على الجمهور، ويسمى الباطوس (BATHOS)، وفيه تبلغ السيكولوجية المقصدية للهوى ذروتها؛ وفي الأدب يظهر الباطوس في التراجيديا بشكل خاص (هنريش بليث:1999 ،26–27)؛ حيث يعتمد صاحب الخطاب في استراتيجيته الخطابية الحجاج العاطفي المتمثل في إثارة مشاعر مخاطبيه، لإقناعهم بدعواه، كما يعتمد الصورة الأخلاقية التي يقدمها الخطيب عن ذاته في خطابه بحيث تسهم سماتها في خلق مصداقيته، وهو ما من شأنه أن يعمل على تدعيم القوة الإقناعية للخطاب، فالثقة في المخاطِب تعني الثقة فيما يقوله.

والحديث عن قصدية الهوى في الكلام "مرتبط بتخمينات القارئ (أمبرطو إيكو: 2000، 77)؛ ذلك أن اختيار الألفاظ، تحدده الانفعالات التي يريد التعبير عنها بهدف حثّ قارئه على تفسيرها، ولذلك يمكن تحديد نوعين من المقاصد؛ الأولى متصلة بالقول، وهي المقاصد الموضعية، والثانية مقاصد تتصل بالخطاب، وهي المقاصد الإجمالية بقصد أو بغيره" (جون سيرل: 2009، 203):



فالتدبير الاستراتيجي للعواطف أساس في التوجه الكلي للخطاب فالخطابات الاجتماعية، هي تقنية خطابية يروم منها الخطيب حمل السامع على التفكير والشعور، وأخيرا حمله على الفعل، فالفعل المنجز هو المعيار النهائي

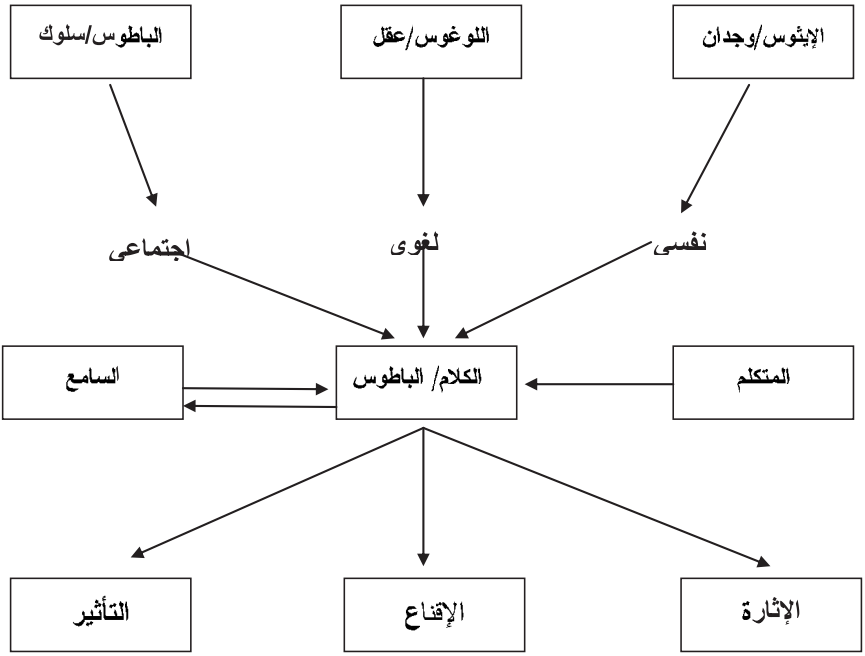
للإقناع الناجح، فلا يكتفي الخطاب في إقناعنا بدعواه بتقديم الحجج العقلية؛ فلكي ينقلنا إلى الفعل ويجعل استجابتنا عملية، ينبغي أن يتحكم في إرادتنا، والسبيل إلى ذلك يمر عبر إثارة العواطف من قبيل خطابات (الترهيب والكراهية والشفقة والغضب والحسد والمحبة..) وغيرها من أشكال الخطاب التي تتوسل الأهواء لبلوغ أهدافها) (محمد مشبال: 2017، 266).

وعليه، أهم صور الانفعال الباطوس، وهو"الأحوال التي يكون عليها السامعون عندما يثير الخطاب انفعالاتهم؛ لأننا لا نصدر الأحكام نفسها في حالتي الحزن أو الفرح، والحب أو الكراهية، أو قوله أيضا إن الانفعالات هي كل التغيرات التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللذة والألم، مثل الغضب والرحمة والخوف وكل الانفعالات المشابهة وأضدادها" (نفسه، 258).

وما ينبغي التنبيه إليه هنا، هو أنّ الباطوس مقولة حجاجية وليس مفهوما سيكولوجيا، وما يرومه أرسطو "في معالجته للانفعالات وتحليلها ليس تحديد جوهرها بل اهتم ببيان الجانب الحجاجي، الذي يهمه منها باعتبارها من وسائل الإقناع، إنه يركز فقط على جانبها الغائي"(الحسين بنو هاشم: 2014، 308) فلم يكن غرضه البحث في السيكولوجيا أو علم النفس، بل ما كان يعنيه هو تدبير ما يمكن أن يفعله الخطاب، بأهواء السامعين؛ فلا يتعلق الأمر بتحديد الغضب والخوف والشفقة... إلخ، ولكنه يتعلق بمعرفة كيف يبنى خطاب قابل لإثارة الأهواء وبناء الانفعالات (محمد مشبال: 2017، 259)، أو بتعبير آخر إن البلاغي المنشغل بالفعل الخطابي يعنيه في الأساس، إنتاج أو تأويل العلامات الخطابية واللسانية التي تثير الخوف والشفقة والترغيب والترهيب...إلخ؛ "فمهمته الانشغال بالفعالية الاجتماعية للخطاب بناء على حقيقة إنسانية وعملية مفادها أن الإنسان يتأثر بوجدانه أكثر مما يتأثر بعقله؛ وأن الخطيب لا يملك حمل المخاطَب على الفعل والتحكم في إرادته وقيادته بالاكتفاء بالحجج العقلية دون مخاطبة وجدانه" (نفسه، 263)، أي بيان بناء الخطاب للأهواء بما هي مؤشرات وأدوات تريد الإقناع، أو هي مجموعة من الأفعال العاطفية التي يثيرها الخطيب في مخاطبه بوصفها علامات دالة على الأهواء، وكذلك الاهتمام بآثارها المعنوية كما تحقق في الخطاب.

ويُعرف الباطوس بأنه مجموعة الأهواء التي يثيرها الخَطيب في السامع لحمله على قبول دعواه أو وجهة نظره. وتعد إثارة أهواء المخاطَب (الباطوس)، إحدى الاستراتيجيات الخطابية الحجاجية الثلاث التي تناولها أرسطو في نظريته

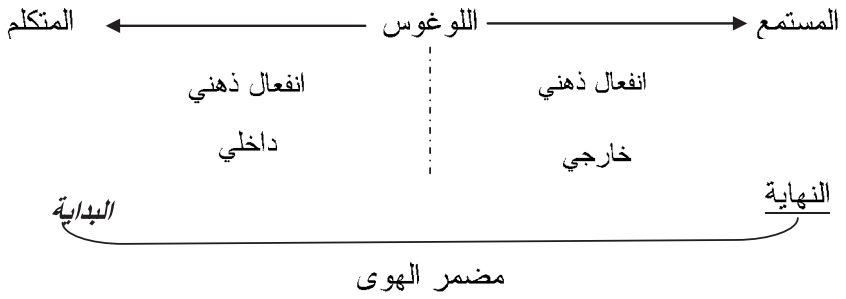
البلاغية؛ فإذا كان اللوغوس يكمن في الخطاب ذاته بوصفه يبرهن أو يظهر أنه يبرهن، وكان الإيتوس يكمن في خُلق الخطيب، فإن الباطوس يكمن في السامع عندما ينقله الخطيب من حالة إلى أخرى. وبهذه الاستراتيجيات الحجاجية التي يلجأ إليها الخطيب يكسب خطابه المعقولية والمصداقية والقبول:



يلجأ المتكلم إلى خلق قوة ضاغطة، تجسد عملية الإقناع بوسائلها العقلية، على مستوى النص بين المتكلم وذاته، كما تجسد من خلالها فكرة أن يسلم المتلقي روحه للفكرة الموجهة إليه، كما تتمثل فيها عملية الإقناع، التي تلون الكلام بكثير من المواصفات العاطفية/ الوجدانية (أي وجود مزاوجة بين المستوى ألإقناعي، والمستوى ألإمتاعي في هذه القوة الضاغطة، وكل هذا يعمل على إمتاع القارئ، والتأثير فيه بمختلف السبل والأساليب، من أجل إثارة ذهنه ومخاطبة خياله بحدّة، تظهرها ردود فعل حول كلام معين، استجابات لمنبهات نصية وردت فيه .

لذلك يتوجب على الباحث في الأهواء أن يرصد التشكل الخطابي للأهواء داخل الخطاب وكيفية توظيفها، لإثارة انفعالات المتلقي وإقناعه بوجهة نظره؛ فمهمة القارئ تكمن في تحليل بناء الخطاب للأهواء بما هي

مؤشرات وأدوات تبتغي الإقناع؛ كون اللوغوس نسق لغوي يتموقع بين متكلم ومستمع، وفق منطق بيني: داخلي/خارجي، بداية /نهاية، على مستوى الهوى المنطلق من ذات تشبعت برؤى وانفعالات، تحاول توصيلها إلى ذات مستقبلة، يتوجب عليها أن تكون في ذات مستوى التشبع، بوصفها مجموعة من الأفعال العاطفية التي يثيرها المبدع في مخاطبه وكيف تسهم في رسم صورته، بوساطة هذه الانفعالات المتغيرة:



4 – قوة المواضع في تشكيل الأهواء–مقولة الموضع

تتأسس محاولة بيان تشكيل الأهواء، من خلال مفهوم الموضع الحامل للأهواء أو المحاور البانية للموقف المثير للعاطفة؛ أي إن المتكلم يمكنه أن يثير أهواء معينة دون أن يلجأ إلى ألفاظ تشير إليها في الظاهر؛ وهذه المواضع القريبة من مفهوم المواضع البلاغية موغلة في التجريد؛ إنها "تعمل على وصل أنماط من الاستجابات العاطفية بسيناريوهات مثيرة محددة" (محمد مشبال: 2017، 270).

ونشير أخيرا، إلى استحالة فهم الأهواء بعيدا عن سياق تداولها؛ لأن الصيغة اللغوية للأهواء، غير كافية لفهم قصد المتكلم، لذلك تتدخل عناصر غير لغويه كالسياق، إذ تتناسب الأهواء مع عدد التبعات التداولية التفاعلية التواصلية، ولكنها تتناسب عكسيا مع الكفاءة المعلوماتية التي يملك، فالسياق هو الذي "يحصر مجال التأويلات الممكنة ويدعم التأويل المقصود" (محمد خطابي: 1991،52)، لتكتمل الدلالة وتنجح عملية الاتصال، ويفصل الاختيار بين التأويلات المختلفة، ويتمثل في الآتي (فرانسواز أرمينكو: 1987، 62):

– **سياق فعلي/ وجودي/ مرجعي**: وهو المحدد لانتماء المتخاطبين وهواياتهم وبيئتهم، هو الذي يحدد إطار وظرف الأهواء.

– **سياق مقامي تداولي**: وهو ما تفهمه الجماعة المنتمية إلى نفس الثقافة، يحدد الأهواء ممارسة خطابية.

– **سياق تفاعلي**: ويقصد به تسلسل أفعال اللغة في مقطع متداخل الخطابات، يحدد الأهواء فعلا لغويا.

– **سياق اقتضائي**: ويقصد به الاقتضاء الذي يحدس بها متلقي الخطاب من اعتقاد وانتظار وقصد، ويحدد أثر فعل الأهواء.

ويمكن تحديد تشكيل قاعدي للأهواء، يكون مجموعة من قواعد وصور بناء الباطوس، التي تسمح ببعث الأهواء، أهمها: عن طريق وصف الأشياء المثيرة والناس المتأثرين، وتفخيم هذه المعطيات المثيرة، بل يعمد الوصف العاطفي إلى إضفاء البعد الدرامي على الأشياء وهذا ما يتجسد أكثر في المسرح، أين يكون المخاطب مبحرا دائما بصوره وأهوائه وعواطفه في تلك الذهنية الجماعية، وفي طرقات ودهاليز، بل سما فوقها حتى امتلأ بالصمت ونطق بليغا، لندخل بوساطة أهواء معينة في فروق تمييزية بين المسموح والمحظور (نعيمة سعدية: 2016، 172).

ويعني الاهتمام بهذه المواضع، بوساطة "السعي إلى القبض على المنطق الذي يحكم البناء الخطابي للمواقف التي ينبغي بشكل مثالي أن تبرز عاطفة معينة ومدارها على مجموعة من الأسئلة تمثل في النهاية ملفوظات الأهواء أو المبادئ، التي تحكم إنتاج الأهواء أو الحجج العاطفية؛" وتعد المواضع قواعد عامة تجعل إحساسا ما ممكنا، ولها خصائص عديدة نذكر منها ما يلي: (أبو بكر العزاوي: 2006، 33)

– تقويم الحدث على محور اللذة/ الألم، أو الاستحسان والاستهجان؛ حيث نقول: هذا رائع أو عكس ذلك: هذا غير مقبول، أو منفر.

– ماذا؟ طبيعة الحدث: هل يحيل إلى ما هو مؤلم، أم إلى ما هو مفرح؟ فالزواج حدث مفرح، بينما الدفن حدث مؤلم.

– مثل ماذا؟ المماثلة أداة قوية لبناء العاطفة؛ إنها تسمح بنقل العاطفة المرتبطة بحدث معلوم، إلى حدث في طور التقييم العاطفي؛ فأن تشبه وسائل الإعلام ما يجري في حدث ما استعطافا دموي، بواسطة إجراء مماثلة بينه وبين ما جرى في لحظة سابقة، فنحن أمام حدثين متباعدين في المكان والزمان،

ولكنهما متقاربان عاطفيا؛ حيث تم إسقاط حدث معلوم عاطفيا على حدث غير معلوم عاطفيا.

– أين ومتى؟ يمكن أن يكون المكان مؤشرا على العاطفة؛ ففرق بين جريمة في مسجد، وجريمة في الخلاء. كما للبعد الزماني دور في بناء المفاجأة التي تعد مكونا في أي عاطفة؛ فالأحداث تكتسب صبغتها العاطفية حسب المجال الزمني الذاتي الذي تحدث فيه.

– ماذا؟ سؤال يتعلق بالسببية، فالأسباب المرتبطة بأحداث معينة لها تأثير في طبيعة المواقف العاطفية الناجمة عنها، فحادث السير موقف عاطفي مؤلم، ولكن معرفة السبب الذي أدى إليه، من شأنه أن يغير طبيعته العاطفية .

– العواقب؟ لإثارة خوف شخص ما، يمكننا أن نحذره من العواقب الوخيمة الناجمة عن الفعل الذي يستعد للقيام به، مثلما نفعل في النتائج السلبية التي تسيطر على خاتمة الخطاب، على اعتبار "إن هذه المواضع هي بمنزلة الحجج التي تولد الأهواء وتبررها. فتأويل خطاب الأهواء يعني استخلاص هذه المواضع بوصفها حججا تسوغ الأهواء خطابيا" (محمد مشبال: 2017، 272)، لأن من يتحدث لديه فكرة يريد توصيلها، ومن يسمع له خلفية يسمع بها هذه الفكرة التي قد تصل، وقد يصل جزء منها، بحسب قوة الاستعداد، وبحسب قوة اللفظ في الحديث، وبحسب القيمة التي أراد تحقيقها، لذات تبحث عن صورة لها داخل هذا الفعل.

إن هذا الموقف التخاطبي فرض على الخطيب الانخراط في خطاب تفاعلي مثّل فيه تقديم الذات استراتيجية مهيمنة بناء على أمرين:

– أولهما يؤول إلى طبيعة القوة الضاغطة لفعل الأهواء في الخطاب الذي يعتمد بشكل قوي على إبراز المحاج لشخصيته.

– وثانيهما يؤول إلى طبيعة السياق للخطاب، الذي اقتضى الخوض في معركة كلامية ما، من أجل التخطيط والتنفيذ لمشروع تفاعلي ناجح.

وكان منطلقنا في مقاربة جدل الأهواء في المجتمع؛ كيف يمكن لمحلل الخطاب أمام هذه الرؤية أن يفعّل السياق بمختلف أنواعه: الاجتماعية والنفسية والثقافية، أن يثير أهواء، ويقتل أخرى، ويتحكم فيها لإحداث التأويل الممكن عبر مؤشراته المحددة؛ لأن الأهواء التي يحاول المتكلم إثارتها–في كلامه– في وجدان المتلقي، استندت إلى أسباب تنطوي على معايير وقيم ومعتقدات

مضمرة؛ فقبول المتلقي الخضوع لهذه الأهواء وتصديق الخطاب، يقوم على قبوله للأسباب الداعية إليها وتسليمه بالمعايير التي تضمرها.

وصفوة القول، بعد الحديث عن مواضع الأهواء ومقولات تشكلها، ومنطق تمركزها بين قصد وسياق، وكفاءات متنوعة، وفي ظل التداخل الحاصل بين العلوم، ينبغي على السيميائيين إعادة النظر في تنظيم المسار الشعوري للتعبير لدى الشعوب في ظل متغيرات العصر، والذي نعتبره مسارا توليديا، يمثل حالة افتراضية ونشاطا قيد الانجاز، ذلك أن المنطقة الأكثر فاعلية في المسار التوليدي هي الفضاء الوسطي الذي يتموضع بين البنيتين، راغب وزاهد، غاضب وفرح، ساخط وراض وغير ذلك، وما ينقسم منها من المقاصد السطحية (المكون الابستمولوجي) والعميقة (المكون الخطابي)، التي تتفاعل داخل سياق لغوي وغير لغوي، وهو الشرط الأساس لتطوير سيميائية العمل، في سبيل الوقوف على بعض "التمفصلات الممكنة بين عالم الشعور وعالم الإدراك الحسي، غير المعروفة بعد في السيمياء معرفة جيدة".(جاك فونطانيي: 2003، 219) ومن منطلق هذا الاستثمار المعرفي في السميائيات المعاصرة، لأنّ القضية تتعلق بخطاب الهوى بكل أبعاده اللسانية وغير اللسانية (ما وراء لساني) تراكمي، وجامع، وانعكاسي، إنه كذلك خطاب المسافة.

بيبليوغرافيا

العربية والمترجمة

– آرون، بول وآلان قيالا، جاك، **معجم المصطلحات الأدبية**، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. 1، 2012.

– أرمينكو، فرانسواز، **المقاربة التداولية**، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط. 1، 1987.

– إيكو، امبرتو، **التأويل (بين السيميائية والتفكيكية)**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1، 2000.

– بليث، هنريش، **البلاغة والأسلوبية–نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ترجمة وتعليق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط. 1، 1999.

بنكراد، سعيد، **السيميائات والتأويل (مدخل لسيميائات بورس)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1، 2005.

– خطابي، محمد، **لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)**، مركز الثقافي الإسلامي، الدار البيضاء، ط. 1، 1991.

– الداهي، محمد، **سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 2009.

– درويش أحمد عادل، **الفضاءات الافتراضية ودلالات العنف الرمزي في عصر العولمة**، المكتبة العصرية، القاهرة، ط. 1، 2019.

– سعدية، نعيمة، **التحليل السيميائي والخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط. 1، 2016.

– سيرل، جون، **القصدية – بحث في فلسفة العقل**–، ترجمة أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2009.

– الشهري، عبد الهادي بن ظافر، **استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط.1، 2004.

–عزام، محمد المصطفى، **الخطاب الصوفي بين التأويل والتأويل**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط. 1، 2000.

– العزاوي، أبو بكر، **اللغة والحجاج**، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط.1، 2006،

– غريماس، ألجيرداس، ج. وفونطانيي جاك، **سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط.1، 2010،

– فونطانيي، جاك، **سيمياء المرئي**، ترجمة:علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط.1، 2003.

مشبال، محمد، **في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، دار كنوز المعرفة، عمان، ط. 1، 2017.

– مكيلي، أ.د.ألكس، **الوجيز في سيمياء المواقف**، ترجمة وحيدة سعدي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008،

– مو، جماعة (فيليب مانغنيه وآخرون)، **بحث في العلامة المرئية (من أجل بلاغة الصورة)**، ترجمة: سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ، ط.1، 2012.

– ميلز، سارة، **الخطاب**، ترجمة يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة متنوري، قسنطينة، 2004.

– ناصف، مصطفى، **مسؤولية التأويل**، دار السلام ، مصر، ط.1، 2004.

– بنو هاشم، الحسين، **بلاغة الحجاج الأصول اليونانية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2014.

الفرنسية:

- Hume, David, **Réflexions sur les passions**, traduction revue par Corinne Hoogaert, représentation et commentaire de Michel Meyer, le Livre de Poche, 1990.

- Ricœur, Paul, **Du texte à l'action –essais d'herméneutique**, Ed. Seuil,1986.

التمثيل وسرد الهوى والسرد المضاد
جنوسة التاريخ بين التأريخ والمعرفة

سعيدة تاقي

ملخص:

يسجل التاريخ سرد أحداث الماضي، ويدوِّن ذاكرات الشعوب، ويوثِّق للتحقيق والتفسير المعتمَدَين للوقائع والحقائق ضمن جدلية السبب والنتيجة. لكن المؤرِخ إنسان سارد، منذ هيرودوث، توازي ثقافتُه معرفتَه، ويخالط الهوى فعلَه، وتقتحم تمثلاتُه خطابَه. ولا يمضي العلم عموما بعيدا عن خواص التاريخ. فالإنسان الذي يظل في إطلاقه لفظاً ومصطلحا مذكّراً؛ يشمل في مدخله المعجمي والاصطلاحي الوسم المتأرجح بين الأنوثة والذكورة والخواص الجنوسية المتباينة والمتقابلة، لكنه لا يؤنّث على مستوى التعبير والإنشاء ارتباطاً بتمثيل اللغة للفكر السائد في المجتمع الأبوي: فالإنسان "لم تصنع" الحضارة و"لم تشارك" في التاريخ، و"لم تشيِّد" المعرفة.

يحلل المقال في ضوء ذلك الإشكال التمثيلَ الذي شكله سرد الهوى ضمن المجتمع الذكوري حول الأنثى والمرأة؛ فصاغه التاريخ وشيَّدته المعرفة والفكر الإنسانيين. ويعتد التحليل في معالجته للإشكال بما تحقق في الدرس الثقافي والأنساق المعرفية المتداخلة في فكر ما بعد الحداثة إبيستيمياوميتودولوجيا، مثلما يعتد بالأفق المفتوح الذي خطه غريماس لسيميائيات الأهواء، عبر مقاربة دونية الأنثى والمرأة في التاريخ وفي الفكر الأرسطي وفي المجتمع الأبوي.

كلمات مفاتيح: الجنوسة، صناعة التاريخ، التمثيل، سرد الهوى، إقصاء الأنثى، سرديات الهيمنة، الخطاب المضاد.

يفيد مصطلح "التمثيل" في الفلسفة تلازما بين فكرتين اثنتين؛ فمن جهة يحيل على فكرة الحضور الراهن والحسّي، ومن جهة أخرى على فكرة استبدال شيء أو شخص بـ "ممثّل". (لالاند: 2001، 1212) فمن منظور ديكارتي يقتضي "التمثيل" قيام الأفكار مقام الأغراض الحقيقية، فالعقل لا يعرف تلك الأغراض مباشرة بل يعرف فقط الأفكار التي هي علاماتها. (نفسه، 1209)

والتمثيل (Représentation) في علم النفس "فعلٌ ذهني به تحصَّل المعرفة، كالإدراك الحسي، والتخيل، والحكم من جهة باعثة على حصول صورة الشيء في النفس. "(صليبا: 1994، 341) ويبدو فعل مَثَّلَ/ représenter، "دالاً في الآن نفسه على: قام مقام الشيء، وجعله ماثلا في الذهن، أو بكلام أدق: قدّم للعقل مضموناً محدّداً معيناً، يخطئُ الحسُّ المشترك في عدم تمييزه من الشيء ذاته." (لالاند: 2001، 1209) هكذا يتجلى أن التمثيل شكل من أشكال "النيابة عن" وجود الشيء الحقيقي بما وقر في النفس والهوى والإدراك والعقل؛ بحيث تتوسط الحواس الاستهوائية عبر التمثيل والتمثل الصلة بين الذات وعالم الأشياء والموجودات والكينونات. لكن هل يمكن القول: إن "الواقع" مستقل عن تمثيله، أم إنّ أي تمثيل سيكون تسجيلا حيادياً لذلك الواقع بحيث لا يعني ذلك إنكار وجود شيء ما "هناك في الخارج"، بل يعني الإصرار على أن أي معرفة تعتمد على وسائط التمثيل ومدخلاته الحسية والانفعالية والإدراكية وتقنياته؟ (بينيت، غروسبيرغ، موريس: 2010، 215) أليس "التّحسيس الهوويّ للخطاب وتكييفه السّرديّ متلازمان، ولا يُمكن فهم هذا دون ذاك، فهما خاضعان احتماليّاً، جزئيّاً على الأقل، لمنطقين مختلفين، رغم استقلالية هذا عن ذاك."؟ (غريماس، فونطانيي: 2010، 67) ألا يتدخل التمثيل ذاتُه ـ لاحقاً ـ في إعادة تشييد ذلك الموضوع/الشيء الموجود هناك في الخارج؟ أيمكن الحسم في حدود الموضوعات/الأشياء بين الواقع الحقيقي وتمثيلاته بين المجود مثلما هو،وبين المسرود عنه مثلما يشيده هوى السرد؟ وباستحضار القدرة التي يمتلكها السرد وما يرسيه في إنتاجه لسلطة خطابه الخاص ـ شأنه شأن كل الممارسات الثقافية ـ على مأسَسة فعْل التمثيل وعلى ترسيخ تأويلاته، هل يصدقُ التمثيل فحسب لأن الذاتَ العَاقلة قد أنتجته؟ وهل سيكون كافياً عند التشييد المعرفي للخطاب المضاد انتقادُ التمثيل الخاطئ أو الزائف، أو الجهرُ بالتشويه الذي لحق ـ عفوياً أو عن قصد ـ بالأشخاص أو الموجودات أو المفاهيم أو المُدرَكات أَو الأغراض أو الأشياء... التي صاغها التمثيلُ عبر

أهواء التشخيص والسرد، أو بناها التـمـثُّـلُ فـكراً قائما بذاته مستـقلاً بأبـوابه ومـدارسه ومـبـاحـثه ونظرياته فَي تعالق مع باقي الفعاليات الخطابية المعرفية والثقافية؟ "فهل قمنا بما يكفي إذا اقتصرنا على قياس زيف تمثيل ما أو جزئيته، وهل قلنا ما يكفي عن تمثيل ما إذا كان كل ما نرمي إليه هو تـطابـقه مع مـوضوعه؟ خذوا تمـثيل النساء بـوصفهن أساساً أو حصراً من ينجب الأطفال... لقد اكتسبت مثل هذه الاعتقادات مرتبة القـانون، وتـرتبت عليها نتائج مؤذية لموضوعاتها وللمجتمعات التي تبنتها. في هذا المستوى قد يحتاج انتقاد التمثيل إلى أن يتوفر على الشروط الاجتماعية التي تعطي التمثيل قوته، وعلى النتائج التي تفضي إليها تلك القوة".(بينيت، غروسبيرغ، موريس: 2010، 216)

1 ـ سرد الهوى وتأويل الماضي

تميِّز غيردالير نر[1] في معرض إجابتها على سؤال: ما التاريخ؟ بين الماضي غير المدوَّن وبين التاريخ: الماضي المدوَّن والمؤوَّل. (ليرنر: 2013، 28) وبحكم أن صناعة التاريخ "هي إبداع تاريخيٌّ عُرف منذ ابتكار الكتابة في بلاد ما بين النهرين القديمة. فمنذ زمن قوائم الملك في سومر القديمة، انتقى المؤرخون ـ سواء كانوا كهنة، أو خدماً للملوك، أو موظفين، أو رجال دين، أو طبقة محترفة من المفكرين المدربين في الجامعة ـ الأحداث كي تُدَوَّن وفسَّروها لكي يمنحوها المعنى والدلالة. وحتى الماضي القريب كان المؤرخون رجالاً." (ليرنر: 2013، 28) فإن التاريخ، أي ذلك المسجَّل، هو تأويل المؤرخين للماضي غير المدوَّن؛ أي لأحداث الماضي التي يُفترَض أن يعيد جمعها المؤرخون وتدوينها بعد أن تقع. وهكذا فما دوَّنه المؤرخون هو ما انتقت أهواء المؤرخين تدوينه، ليس بالنظر إلى أن هوى المؤرخين فعل تضافري ـ لم ينشغل إلا بالوقائع المتجلية في العالم التي التقطوها عبر الحس في الوجود الظاهر للكينونة. وإنما بالنظر إلى أن الشروط القبلية للدلالة في علاقتها بالتوتير تقتضي أن المؤرخ/الرجل قد وسَّط استثمار الموضوع/إقصاء المرأة لبناء تصوره حول العالم والوجود والإنسان ذكراً وأنثى؛ ففي "تكييف ذات الحالة ـ وهذا هو موضوعنا عندما نتحدث عن

1 ـ مؤرخة وأستاذة بجامعة وسكنسون ـ ماديسون، وأستاذة زائرة بجامعة ديوك. هي إحدى مؤسسات ميدان "تاريخ النساء"، وواضعة أول برنامج للدراسات العليا حول النساء في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد درست أول منهج في العالم حول تاريخ النساء في الكلية الجديدة للبحث الاجتماعي سنة 1963. رئيسة سابقة منظمة المؤرخين الأمريكيين.

الأهواء لا يُمكن تصورّه إلا من خلال تكييف الموضوع الذي يفرض نفسه على الذات لحظة تحوُّله إلى "قيمة"". (غريماس، فونطانيي: 2010، 73) فذات المؤرخ شيَّدت التاريخ ونظمت تمفصلات أحداثه وحقبه وقطائعها بشكل يجعل المرأة غائبة ومغيَّبةً عن أفعال التدوين والتشييد. لكن عند الانتقال من التمثيل السردي إلى تحليل المجال الخطابي للتاريخ تبدو العلاقة بين التمثيل الإقصائي والخطاب التأريخي تنويعا يستحضر من جهة أولى ما قد ولّده المجتمع الأبوي من محدِّدات تستكين إلى الآثار الهووّية غير العقلانية. وتعكس من جهة ثانية في التمثيل على مستوى البنيات السطحية للمسار التوليدي، بعدا معرفيا محدِّداً لتغيب المرأة على مستوى الأحداث العظيمة والوقائع المسجَّلة باسم القادة والزعماء والرواد ومحدثي التغيير. بينما يؤكد البعد التداولي غياب المرأة المؤرخة إلى حدود عقود قليلة وبتعاقد البعدين تغيب المرأة عن مجالي وقائع التاريخ وصناعته. وهكذا يكمن في عمق تدوين الماضي وتأويله البعد الانفعالي المرتبط بحماس الذات/ المؤرخ للإنجاز وللخلق من جهة أولى لصالح تاريخ الرجال، وللتهميش والتدمير من جهة ثانية ضد فاعلية النساء.

ففي التجلي الخطابي للهوى التدويني كان ما دوَّنه المؤرخون هو ما فعله الرجال وجرّبوه ووجدوه مهمّاً. أطلقوا على هذا اسم التاريخ وزعموا أنه كونيّ. غير أن ما فعلته النساء وجرّبنه تُرك من دون تدوين، وأهمل، وتم تجاهله في التفسير. ونظرت الثقافة التاريخية، حتى الماضي القريب جدا، إلى النساء كهامشيات في صناعة الحضارة وغير أساسيات لهذه الأهداف التي تُعرَّف بأن لها أهمية تاريخية. (ليرنر: 2013، 28 – 29) فهل إقصاء المرأة من المدوَّن في التاريخ وتهميش أدوارها وتعطيل قدرتها على تأويل الماضي، وإلغاء فاعليتها في إحداث ذلك الماضي وفي تأويله وتدوينه هو فرحة انتصار القوي المؤرخ/ الرجل الذي ينفرد باعتزاز السيادة والسيطرة في صنع العالم وبفخر بإحْداث التاريخ وتأويله وتدوينه، أم هو قلق "الذكر" الضعيف وخوفه على وجوده وتمثله حول ذاته أمام ذاته ومرآته الأخرى "الأنثى"؟ فكان وارداً إزاء قلقه وخوفه أن جعل،مثلما تذهب إلى ذلك ماري أبريان،من "أدوات الهيمنة الذكورية وسيلة لتجاوز عدم تملكه لوسائل إنتاج الجنس البشري، ولترميم أسبقية الأبوية عبر موارات الفاعلية الحقيقة للنساء في الحمل والإنجاب". (Bourdieu:2002، 69–70)

ومن منطلق التمييز الذي أفضت إليه أواخر القرن العشرين بين المرويات اللازمنية القائمة على الأسطورة أوالخيال، وبين المرويات الكبرى (السرديات

الكبرى/Grand narratives) القائمة على أساس الزمان والتاريخ في العلم والتاريخ، حيث اعتُدَّ بالسرد بوصفه مفهوماً مركزيا في كل فعالية إنسانية أو اتصال بشري؛ لكون السرد ذا مظهر إنتاجي يتلخص في أنه طريقة في بناء الوقائع والذوات وليس فقط في تمثيلها. (بينيت، غروسبيرغ، موريس: 2010، 382 - 383.)

لأجل ذلك احتل هذا التعريف موقعا حاسما في السياسات الثقافية للسرد؛ في النقاشات حول التاريخ، ولاحقا في النظرية النسوية، والنظرية ما بعد الاستعمارية، والنظرية التربوية الجذرية، وتحليل الخطاب النقدي. وصار يُنظر إلى السرد من منطلق تحدي المرويات/السرديات الرسمية السائدة، وتقديم قصص/سرديات بديلة مقاومة ومضادة لسلطة تمثيلات المؤسسات في تقديمها لصورها الخاصة عن العالم بوَصفها الصور الوحيدة الشرعية. (نفسه، 383)

في ضوء كل ذلك يتجلى الأثر الجوهري لسرد الهوى الذي لحق تدوين الماضي و"صناعة" التاريخ على مستوى إنتاج الخطاب التاريخي، وعلى مستوى تمثيله وتمثله في باقي الأنساق المعرفية والفكرية والفلسفية. إن "السجلّ المدوّن والمفسِّر لماضي السلالة البشرية هو سجلّ جزئي فحسب، لأنه يحذف ماضي نصف البشرية. وهو مشوّه، لأنه يروي القصة من وجهة نظر النصف الذكري من البشرية فحسب". (ليرنر: 2013، 29) وهو سرد معتَمَد من المؤسسة الحاكمة؛ لأنه في مجمل أجزائه السائدة التي تداولت الصيغُ الرسمية (للمؤسسات الحاكمة الحزبية أو الوطنية أو القومية...) إقرارَها تثبيتٌ للرواية الوحيدة للتاريخ وفق ما يراه المؤرخ الرسمي ومصالح الجهة التي أوكلته فعل التدوين ومداد التأريخ وسجل الأمجاد وأساطير الحاكمين ورقاب المحكومين.

وهكذا فالسرد التأريخي ضمن أسفار التاريخ وفق ما تم تدوينه عن الماضي هو سرد ذو طبيعة استهوائية لا تغاير في شيء ما قد يحيل عليه مصطلح السرد عموما من مقابلات كانت قديما تصنَّف سلباً حين توضع في مواجهة الحدث أو التاريخ أو العلم، من قبيل القصة والحكاية والخرافة. (بينيت، غروسبيرغ، موريس: 2010، 382) إن المؤرخ/الرجل بدوره شأنه شأن كل حاك أو سارد أو منشئ للخرافة، يخضع لانفعالاته، ولا يمكن لذاته المعرفية مهما أدَّعت، قديما وحديثا، الحياد أو الموضوعية أو العلمية أو الانضباط الأكاديمي إلا أن تختبر قيم الكينونات والأشياء والموجودات والأحداث عبر هذه الصلة الاستهوائية بالعالم.

في ظل هذا التناقض الصارخ بين حضور النساء في الحياة ومشاركتهن الجوهرية في تشييد المجتمع وإنجاح فاعلياته، وبين تغييبهن الكلي عن أفعال التأويل والتفسير المانحة للمعنى قوة ديناميّة، يصوغ الفكر الأرسطي محطة أخرى للبحث في سرديات أهواء إقصاء النساء عن صياغة الأنظمة الرمزية وعن صناعة التاريخ وتأويل ماضيهن.

2ـ دونية الأنثى والمرأة في الفكر الأرسطي

إن الخطاب الأرسطي الذي هيمن على "الفكر الغربي لما يربو على ألفين من السنين... وهو أعظم من قام بجمع وتصنيف المعارف في العالم القديم، يطرح العرض النسقي الأوحد للمعارف حتى عصر النهضة"، (شيفرد: 2004، 27) بنى الفارق بين الذكورة والأنوثة على ثنائيات: ساخن/بارد ـ نشط/خامل ـ نفحة/مادة. وهو يردُّ،وفق تصوره، الضعف "اللصيق" بالمرأة إلى برودتها نظرا لفقدها الشهري للدم، دون أن يكون لها القدرة على الاعتراض أو إيقاف مجرى الأمور. أما الرجل فلا يفقد دمه إلا في ظروف سعى إليها بإرادته الحرة، مثل الصيد أو الحرب أو المبارزة.(Héritie, Francoise: 1996, 29) ويرى أرسطو أن الذكر ـ حصراً ـ هو من لديه القدرة على إنضاج الدم وتحويله بقوة الحرارة إلى نطف، بينما الأنثى مجرد مادة ووعاء[2].

لقد توسَّع المؤثِّر الأكبر في الفلسفة والعلم العالميين[3] في بناء تفسيره لأصل الحياة البشرية، رافعا قصة الأصل من "مستوى الأسطورة إلى مستوى العلم، عبر جعلها تستند إلى نظام فلسفي واسع المدى. فنظريته في السببية افترضتْ أربعة عوامل تجعل الشيء ما هو: (1) العلّة المادّية؛ (2) العلة الفعّالة (التي تمنحه الدافع)؛ (3) علة صورية (تمنحه صورة)؛ (4) التيلوس، الهدف الذي يصبو إليه. وتماشياً مع الفكر الفلسفي اليوناني، يعُدّ أرسطو المادةَ أدنى من الأهمية من الروح."(ليرنر: 2013، 402) ولما كان قد أرجع ثلاث علل من علل

2ـ وبما أن كل عملية إنضاج تحتاج إلى حرارة، وبما أن النطف هي النتيجة الخالصة لعملية إنضاج الدم، يكون للذكر بموجب ذلك حرارة تفوق حرارة الأنثى. وبما أن الأنثى هي الأكثر برودة لتوفر الدم لديها بكميات أكبر وجب أن تفقد بعضه وإلا أنتجت نطفا بدورها. لمزيد من التوسع تراجع إيريتييه، ص.176.

3ـ من عمق نقض مركزياتهما شيّدت كل من النظريات النسوية والدراسات الجندرية وما بعد الاستعمارية وخطاب ما بعد الحداثة صروحَها.

الوجود الأربع إلى مشاركة الذكر في التناسل بالمنيّ، وجعل العلة الرابعة وهي الأدنى، أي العلة المادّية، لمشاركة المرأة بالنطفة أو الطمث أو البذرة، وحدّد أنّ الحياة إنما تتم بإنضاج/إعداد المنيّ للنطفة/البذرة، بحكم أن بذرة الأنثى منيٌّ غير نقي وبحاجة إلى الإعداد، فقد "أنكر أرسطو بشدة أن يُسهم المني بأي مكوِّن مادي في الجنين، فهو يرى أن إسهامه روحيّ، ومن هنا 'أكثر قداسة'. ذلك أن مبدأ الحركة الأول، أو العلّة الفعالة التي بها ذاك الذي يأتي للوجود هو ذكر، أفضل وأكثر قداسة من المادة التي بواسطتها يأتي ما هو أنثوى". (نفسه، 403)

ويحق التساؤل: "لكن إذا كان الرجل الذي يتمتع بالحرارة هو العنصر الغالب، فلماذا ينجب مع هذا إناثا، بل إناثا يشبهن الأمهات؟" (Héritie, Francoise: 1996 , 176)

تنقل فرانسواز إيريتييه[4] عن الكتاب الرابع من مؤلفات أرسطو عن "الجنس الحيواني"، تمييز أرسطو بين ثلاثة عناصر أساس في القدرات الذكورية، يمكن لها أن تتحول إلى الضد، وهي القدرة التناسلية التي تَمنَح الذكورَ، فإن لم تكن غالبة كان الناتج أنثى. والقدرة الشخصية التي تعطي التفرد للذكر، فإن لم تكن غالبة حمل الذكر ملامح الأم وليس الأب. والقدر الحركية وهي التي تشكل الجنين، دون أن يكون لها تأثير على تكوين مادته، فإن ضعفت حمَل الأطفال ملامح أجدادهم لأبيهم من دون ملامح أمهاتهم. (نفسه، 177 – 178)

بناء على كل ذلك يغدو النموذج الأمثل ـ وفق أرسطو ـ هو "أن تكون القدرة التناسلية هي الغالبة، فيكون الناتج ذكراً. وأن تسود القدرة الشخصية، فيشبه أباه. وأن تكون الحركة متصلة، فتتطابق ملامحه تماما مع الأب. فإذا حدث في أسوأ الأحوال ضعف في الحركة فسوف يشبه جده أو جده الأكبر لأبيه. أما النموذج الأدنى، فهو التالي: إذا ضعفت القدرة التناسلية يكون الناتج أنثى، ومع ضعف القدرة الشخصية تشبه أمها، فإن كانت الحركة متصلة فنحن نفترض أن تشبه الأم بصفة خاصة. أما إن حدث ارتخاء في الحركة فستشبه الجدة أو الجدة الكبرى للأم." (نفسه، 178)

4 ـ هي الباحثة الأنثروبولوجية والإثنولوجية وعالمة الاجتماع الفرنسية، خلفَتْ كلود ليفي شتراوس في أستاذية الكوليج دو فرانس سنة 1983 وفي إدارة معمل الأنثروبولوجية الاجتماعية لاحقاً.

ودون ملاحقة ما تبنيه إيريتييه من تحليل للحالات المتوسطة بين النموذجين؛ من تدني القدرة التناسلية وسيطرة القدرة الشخصية في الأنثى التي تشبه الأب، ومن غلبة القدرة التناسلية وانخفاض القدرة الشخصية في الذكر الذي يشبه الأم، يستوقف التأملَ تفسيرُ أرسطو "للكائن" الذي قد يولد مشوَّها أو دون أن يحمل أية ملامح بشرية، فيما كان يسمى قديما "المسخ".

يرى المفكر أرسطو أن السبب لا يعزى إلى نطفة الرجل، وإنما للمادة التي تمنحها الأنثى. فيقول: "من الأفضل إرجاع هذا السبب لمادة الأجنة الموجودة في الأرحام". (نفسه، 180) فمثلما عزا أرسطو ميلاد الأنثى إلى عجز جزئي قد يلحق الأساس الذكوري فيفضي إلى أن يكون الناتج أنثى، يعزو الكائن المشوه/المسخ إلى الخلل في المادة وليس في النطفة.

لا تتوانى فرانسوازإيريتييه عن تفكيك الخطاب الأرسطي اعتمادا على مقابلاته التفسيرية للأنوثة وللذكورة في ضوء عناصر القدرات الذكورية والنماذج الممكنة للإنجاب. وتؤكد إيريتييه أنه، لا يجب أن يغيب عن الذهن أن **الحركة** تأتي من الرجل، وكذلك **القدرة التناسلية والشخصية**. أما المادة فهي الجانب الذي يخص المرأة. وقد تبيَّن ضمنياً أن أول حالات المسوخ والشذوذ ـ وفق أرسطو ـ هو أن يسفر الحمل عن أنثى وليس عن ذكر. فإن تمت السيطرة على مختلف القدرات واشتد ارتخاء الحركة فلا تبقى إلا المادة البهيمية الأنثوية أي المادة الحيوانية. فالمسخ الهجين يكاد يكون نسخة مستنسخة للأنثى، طبق الأصل للمادة التي تحكمها تلك النفحة. إنه عجز القدرة الرجولية، وجيشان القوى البهيمية الحيوانية للمادة، فلا يتبقى أي توافق في علاقة القوى الحاضرة، ويكون المسخ بالتالي نوعاً من الإفراط الأنثوي الناتج عن المادة. أما بالنسبة للذكور فلا يوجد إفراط". (نفسه، 179).

مانحاً الأسبقية للذكر، من دون مزيد من شرح موقفه، أو تعليل حكمه، أو بيان مبعث تمثيله، افترض أرسطو تدنّيَ التجهيز البيولوجي للمرأة مستخدماً هذا التعبير: "إن الافتراق الأول (عن النمط) هو أنّ السلالة يجب أن تُصبح أنثوية بدلاً من ذكرية؛ وهذه ضرورة طبيعية." ويوضح أكثر قائلا: "... تماماً مثلما يولد أطفال الوالديْن المشوّهين مشوّهين وأحياناً لا، كذلك فإنّ الصغار المولودين من أنثى هم أحياناً إناث وأحياناً أخرى ذكور بدلاً من ذلك. ذلك أن الأنثى ذكر مشوّه، والطّمث هو منيّ، إلا أنه غير نقيّ فحسب؛ إذ إنّ هناك شيئاً واحداً لا يوجد فيه، وهو مبدأ الروح." (ليرنر: 2013، 404)

ولئن كان أرسطو ـ وفق ليرنر ـ يبدو متماسكاً تماما في استنتاج أن التدني البيولوجي للمرأة يجعلها أدنى في قدرتها على التفكير، وقدرتها على اتخاذ القرارات[5]، بحكم أن نظرة أرسطو للعالم ثنائية وتراتبية في الآن نفسه. فالمجتمع البشري حسب أرسطو ينقسم إلى جنسين هما الذكر العقلاني القوي الذي مُنح القدرة على التناسل، والمزوّد بالروح والملائم للحكم، والأنثى العاطفيّة وغير القادرة على السيطرة على شهواتها، والضعيفة التي تقدّم فقط مادّة متدنيّة لعملية التناسل، وهي تخلو من الروح ومصمَّمة لكي تُحكم. ولأجل ذلك فالنساء ـ وفق أرسطو ـ يخدمن احتياجات الحياة وكذلك يفعل العبيد. فالروحَ تحكم الجسدَ، الفكرُ العقلاني يحكم العاطفةَ، ويحكم البشرُ الحيوانات، ويحكم الذكرُ الأنثى، والأسيادُ العبيدَ، ويحكم اليونانيّون البرابرة.“ (ليرنر: 2013، 405 – 407)

فإن أرسطو إنما كان يكتب عن الدولة وعن الطبقة والعلاقات بين الجنسين كما أوجدتها أهواؤه وأهواء المنظرين والساسة والفلاسفة أمثاله بالفعل في أثينا [6]. وهكذا فإن الأهواء السياسية لأرسطو وتحقيره للمرأة ومفاضلته بين الرجال والنساء تُؤسِس العلم السياسي الذي سيعتد به التاريخ والفكر البشريين لقرون عديدة، ويُمأسس إقصاء النساء من المواطنة السياسية بوصفه أساساً للدولة. ولأن فكرته العظيمة والرائدة بأن ”الإنسان هو بالفطرة كائن سياسي“ يتبعها على الفور تفسيرُه بأن الدولة مصنوعة من عائلات فردية وأن إدارة المنزل تتماثل مع إدارة الدولة وتشكل نموذجا لها... فالعائلة الأبوية هي الخليّة التي ينبثق منها الجسم الأكبر للهيمنة الأبويّة.

5 ـ كان أرسطو يقول: ”الأنثى هي أنثى بموجب نوع من التجرّد من المميزات.“ و”علينا أن نعتبر خصائص النساء عيباً خلقيّاً طبيعيّاً.“ تراجع سيمونّ دوبوفوار، **الجنس الآخر، الوقائع والأساطير**، ترجمة سحر رحيم، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، 2015، ص.16.

6 ـ يسوق ميشال فوكو ضمن مؤلفه ”تاريخ الجنسانية“ مقطعاً من نهاية المرافعة ”ضد نييرا“ (contre Néera) المنسوبة إلى ديموستين (Démosthène). يصوغ المؤلِّف في المقطع نوعا من الحكمة ظلت مأثورة عن الفكر اليوناني لزمن طويل يقول فيها: ”إن المومسات هن عندنا للمتعة، والخليلات لأشغال كل يوم، أما الزوجات فللخلفة المشروعة والحراسة الأمينة للبيت“. ففي التفكير اليوناني ميدان المتع خارج العلاقة الزوجية، ولا يلتقي الزواج فيه بالعلاقة الجنسية إلا في وظيفتها الإنجابية. لأجل ذلك خاض الفكر الإغريقي في تساؤلات تقنية وطبية حول العقم وأسبابه، مع أرسطو مثلا في كتابه العاشر عن الحيوان، مثلما خاض في وسائل الحصول على أطفال بصحة جيدة، وذكور بدل الإناث، وغيرها من القضايا. ينظر ميشال فوكو، **تاريخ الجنسانية، 2 ـ استعمال المتع**، ترجمة **محمد هشام**. **أفريقيا الشرق**، 2004، ص.137- 138.

وتشكل الهيمنة الجنسية أساس الهيمنة الطبقية والعرقية. لكن المستغرب والهجين هو كيف استطاع أرسطو أن يدخل عبر الهوى الأرسطي المفهومَ الأبوي للجنس إلى دونيّة النساء بطريقة جعلته غير قابل للجدل ولا مرئياً. وغدا تفوّق الذكور ودونية المرأة والهيمنة الذكرية أساساً جوهرياً لفكر الفيلسوف، ورُفع بعده إلى قوة القوانين الطبيعية. (نفسه، 408 – 409)

3 ـ المجتمع الأبوي وسرديات الهيمنة

فرض النظام الأبوي "الهيمنة" على النساء، في سيرورة تاريخية ومعرفية ممتدة في الزمن على مدى ما يقارب أربعة آلاف سنة. وبحكم أن هذه الهيمنة لا تُفرَض حتماً بالقوة أو بالإكراه ولا تحتاج بالضرورة في المنظومة الذكورية الأبوية إلى الإقناع العملي؛ فهي تعتمد السيطرة بكل براعة وشمولية بحيث يؤمن المهيْمَنُ عليهن/هم بأن مصالح المهيمنين هي مصالحهن/هم[7]، فقد شكّلت الأسرة على مر التاريخ (بماضييه المدوَّنَ في سجلات المؤرخين، والمعيش خارج المدوَّن والمعتَمد في التأريخ الرسمي)، أهمَّ مؤسسات النظام الأبوي، تسبق في ذلك أهمية مؤسستي المجتمع والدولة. فالأسرةُ لا تشجع أفرادها على التأقلم والامتثال فحسب، بل إنها تشكل مرآة المجتمع الأكبر وهي الوساطة بين الفرد والبنية الاجتماعية. وحتى في المِجتمعات الأبوية التي حصلت فيها النساء على المواطنة القانونية، عادة ما تحكم النساء من خلال الأسرة وحدها، ولا تبقى لديهن علاقة رسمية مع الدولة أو تكون علاقتهن بها ضعيفة. ونظرا لقوة التعاون بين الأسرة والمجتمع والدولة، تترابط مصائر المؤسسات الثلاث، وتتلقى الدعم الديني، بل والدعم الثقافي والقيمي بمقولات وتعاليم تضع الأب على رأس العائلة. (ميليت: 2016، 33) وهكذا يتم تلطيف أجواء الهيمنة الأبوية وتوهيمها عبر التزامات وحقوق متبادلة؛ حيث تُقايَض الحماية بالخضوع، والغذاء بالعمل غير المأجور. (ليرنر: 2013، 421)

بيد أن المسؤوليات والالتزامات في الأسرة الأبوية لم تكن موزَّعة بشكل متساو بين من يجب حمايتهم وحمايتهن. فلقد كان خضوع الأبناء الذكور لهيمنة الأب مؤقتا، يستمر إلى أن يصبحوا هم أنفسهم أرباب أسر.

7 ـ الهيمنة مصطلح كان يفيد تسلُّط دولة بداخل اتحاد كونفدرالي. واتخذ منذ ثلاثينات القرن العشرين مع الماركسي الإيطالي أنطونيو غرامشي معنى أشمل يفيد السيطرة بالقَبول. يراجع أشكروفت، جريفيث، تيفين. ص. 197.

أما خضوع البنات والإناث (والزوجات) فيستمر مدى الحياة. ولا تستطيع البنات النجاة إلا إذا وضعن أنفسهنَّ زوجات تحت هيمنة رجل آخر وحمايته. ومن ثم فإن أساس الأبوية عقد غير مكتوبٍ[8] للتبادل، يمنح بموجبه الذَّكرُ الدعم الاقتصادي والحماية مقابل الخضوع الكلي، بالإضافة إلى الخدمة الجنسية والخدمة المنزلية المقدَّمَتَين من الأنثى غير المأجورة. وتستمر تلك العلاقة في الواقع والقانون، حتى حين يُخِلّ الشريك الذكر بالتزاماته. (نفسه، 421)

إن مبدأ إبعاد المرأة وتمثيلها بشكل دوني في المنظومة الاجتماعية داخل الأسرة والمجتمع والدولة، هو مبدأ صادق عليه المدوَّن من التاريخ في المجتمع الأبوي، وفي الأنساق المعرفية المتباينة والمتعاضدة، وفي النظام الطقوسي/ الأسطوري وضخَّمه لدرجة أن حوَّله إلى مبدأ تقسيم كوني يتلخص في اللاتناظر القائم بين ثنائيات: الذات والموضوع، والعامل والأداة والقوي والضعيف، والفاعل والخامل، الذي شُيِّدَ بين الرجل والمرأة في نسق التبادلات الرمزية، وعلاقات الإنتاج وإعادة الإنتاج الرمزي؛ حيث يشكل سوق الزواج والمصاهرة الإجراءَ المركزي للنظام الاجتماعي. ففي عمق هذا النظام لا يُفترَض في النساء أن يَظهرن إلا بوصفهن أشياء، أو على الأرجح بوصفهن رموزا؛ بحيث يتحدد معناهن كرموز خارج ذواتهن، فوظيفتهن هي المساهمة في تنمية رأس المال الرمزي الذي في حوزة الرجال وضمان ديمومته. (Bourdieu : 2002, 65)

4 ـ سرد الهوى والخطاب المضاد

لقد انشغل الفكر الإنساني في كل الأزمنة بالفرق بين الذكر والأنثى، وخاض عفويا في بناء تمثيلاته للفروق بين الجنسين وتمرير ذلك ضمن منظوراته حول الموجودات والمدركات في الحياة والعالم. وشكل في

8 ـ تاريخيا منحت الأبوية للأب الملكيةَ التامة لزوجاته و أطفاله، بما في ذلك سلطات سوء المعاملة الجسدية، فالعلاقة الزوجية أو علاقات الدم مع رب الأسرة كانت مملوكة له. بل و منحته في كثير من الأحوال أيضا سلطة القتل و البيع. فالأب هو المنجب والمالك في نظام تشمل الملكية فيه علاقات النسب. ففي إطار الأبوية الصارمة لا يُعترف بدرجة النسب إلا عن طريق الارتباط بسلالة الذكر. فقرابة العصب تستثني سلالة الأنثى من حقوق الملكية، بل و تحرمها أحيانا من الاعتراف ذاته. فمن يحملون الاسم، أي سلالة فروع الذكور، هم المعترف بهم فيما يخص الميراث والقرابة. تراجع كيت ميليت، ص. 34.

ضوء تلك التمثيلات والمنظورات التي تعضِّدها سلطةَ المعنى ضمن مؤسَّسة اللغة من داخل النص ومن خارجه، وشيَّد منظومة القيم التي تحدِّد قيمة الأشياء في علاقتها بالكلمات والعلامات والرموز والإيقونات والمصطلحات. ولئن كان من نتائج النظر إلى لحظة ما بعد الحداثة "بوصفها وعياً بالوجود داخل طريقة التفكير، هو الاعتراف بأن هذا الوعي ينكر على الذات المتكلمة تحديد مصطلحات هذه اللحظة تحديداً قاطعاً". (مارشال: 2010، 13) فإن التحليل الأركيولوجي بنيويا وسيميائيا يكشف أن "الكلمات قد تلقت مهمة "تمثيل الفكر" والقدرة على ذلك. ولكن التمثيل هنا لا يعني "النيابة عن" أو الترجمة أو إعطاء رواية مرئية، واصطناع نسخة مادية تستطيع على السطح الخارجي للجسم أن تعيد إنتاج الفكر في دقته. يجب فهم التمثيل هنا بالمعنى الدقيق للكلمة: اللغة تمثِّل الفكر كما تتمثل الفكر نفسه". (فوكو: 1989، 85)

في ضوء ذلك ينتفي القول بالموضوعية أو الحياد أو العقلانية في السرد وفي التمثيل؛ لأن الفعل لا يتحقق بعيدا عن الهوى. ولأن كل لحظة يُرغب في تحديدها هي لحظةُ للوعي بعدم وجود "خارج" يمكن تحديدُ الحاضرِ عبره تحديدا موضوعيا. (مارشال: 2010، 13) فـ"بحُكم أننا ـ رجلاً وامرأة ـ متضمَّنين في الموضوع الذي نبذل الجهد لعَقْلَنته، فإننا قد أضَفْنا ـ في شكل ترسيمات من الإدراك والتقدير اللاواعية ـ بنيات النظام الذكوري التاريخية. ومن ثم فإننا نخاطر كي نفكر في الهيمنة الذكَورية، بأن نلجأ إلى أنماط من التفكير، هي نفسها نتاج تلك الهيمنة." (Bourdieu: 2002، 17)

فعالَم الـ "ما بعد"[9] لا يقف عند الأفق الجديد لما بعد الحداثة أو لما بعد الكولونيالية أو لما بعد النسوية، ولا يفيد مغادرة الماضي. إنه لحظة انتقال يتقاطع فيها الفضاء والزمان ليُحدثا صوراً معقدةً من الاختلاف والهوية، والحاضر والماضي، والداخل والخَارج، والاشتمال والإقصاء. فالدلالة الأعمق للشرط "ما بعد الحديث" تكمن في إدراك أن "الحدود" الإبستمولوجية لتلك الأفكار المركزية هي أيضا حدودُ التلفُّظ بسلسلة من التواريخ والأصوات الأخرى المُضادَّة: مع النساء والمستعمَرين وجماعات الأقلية وذوي النزعات الجنسية المحظورة. (بابا: 2006، 44)

9ـ لتحديد مفهوم الـ "ما بعد" يرجع إلى: هومي. ك. بابا، **موقع الثقافة**، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، الطبعة الأولى 2006. ص.37 ـ 51.

لقد غدت الهوية في عالَم الـ "ما بعد" تستلزم المضي بالتفكير ـ في ظل تبيّن مواقع الذات: سواء تعلّق ذلك بالعرق أو بالجنس أم بالجيل أم بالموقع المؤسساتي أم بالموقع الجغرافي السياسي أم بالتَوجّه الجنسي ـ إلى أبعد من سرديات الذاتيات الأصلية/البدئية. وتستلزم، كذلك، التركيز على السيرورات أو اللحظات التي ينتجها الإفصاح عن الاختلافات (عرق/ طبقة / جنس، إلخ). فكيف تُصاغ استراتيجيات السرد والتمثيل أو امتلاك القوة بين الأطروحات و الأطروحات المُضادَّة للجماعات/الذوات المتنافسة، حيث قد لا يكون تبادل القيم والمعاني والأولويات تعاونيا وحواريا على الدوام، بل قد يكون صراعياً على نحو عميق وقائما على التفاوت والتباين أيضا؟ (نفسه، 38 ـ 39)

بناء على كل تلك التشابكات الثقافية فإن كل تعريفاتنا وسرودنا وتمثيلاتنا، وأشكال فهمنا لكل ما كان أو أتى قبلنا أو سيكون أو يتحقق بعدنا يتعين مروره عبر وجودنا التاريخي والاجتماعي والثقافي، وكذلك عبر لغتنا. إن كل هذه الأشياء تسبقنا وتُشكّلنا، وهذا يقتضي أن نتخلى عن ترف الحقائق المطلقة، وأن يقع اختيارنا بدلا من ذلك على تفعيل الحقائق الموضعية والمؤقتة. (مارشال: 2010، 14) ويصدق الأمر كليّاً على فعل التمييز بين مفهومي السرد التخييلي والسرد التأريخي وعلى ما قد وسمهما أو قد يسمها بالتنميط الجنوسي، وما كان بينهما في الخطاب السائد في التاريخ وفي الفكر وفي المعرفة، وفي الخطاب المضاد. لأن فعل السرد وفاعلية التمثيل لا ينفصلان عن الذات الساردة أو المتمثِّلة، وعن المرجعيات المتحكمة في صياغة وجود تلك الذات اجتماعيا وثقافيا وفكريا، وعن الاشتراطات الثقافية والمعرفية والتاريخية التي شُيِّدَت في ظل معاييرها تلك المرجعيات، وشُيِّدتْ في موازاتها موازين القوة والسلطة.

بيبليوغرافيا

عربية

ـ أشكروفيت، بيل، جاريث جريفت، هيلين تيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية**، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010.

ـ بابا، هومي. ك.، **موقع الثقافة**، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ـ بيروت، الطبعة الأولى، 2006.

- بينيت، طوني، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتم**، ترجمة سعيد الغانمي. المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، سبتمبر 2010.

- شيفرد، ليندا جين، **أنثوية العلم - العلم من منظور الفلسفة النسوية**، ترجمة يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، عالم المعرفة، عدد 306، أغسطس، 2004.

- صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، بيروت - لبنان. 1994 م - 1414 هـ.

- غريماس، ألجيرداس. ج.، فونطانيي، جاك، **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، الطبعة الأولى، 2010.

- فوكو، ميشال، **تاريخ الجنسانية، 2 - استعمال المتع**، ترجمة محمد هشام، أفريقيا الشرق، 2004.

- فوكو، ميشيل، **الكلمات والأشياء**، فريق الترجمة: مطاع صفدي، سالم يفوت، بدر الدين عرودكي، جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989 - 1990.

- لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، باريس - باريس، الطبعة الثانية، 2001.

- ليرنر، غيردا، **نشأة النظام الأبوي**، ترجمة أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013.

- مارشال، براندا ك.، **تعليم ما بعد الحداثة: المتخيل والنظرية**، ترجمة السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010.

- ميليت، كيت، **نظرية السياسيات الجنسية**، ترجمة عايدة سيف الدولة، ضمن النسوية والجنسانية، تحرير هالة كمال وآية سامي، سلسلة ترجمات نسوية، العدد 7، مؤسسة المرأة و الذاكرة، 2016. المقال الأصل:

- Kate Millet, 1969. **Theory of Sexual Politics**, Sexual Politics, Kate Millet, University of Illinois Press, 2000.

الفرنسية

- Bourdieu, Pierre, **La domination masculine**, Edition du Seuil, 2002.

- Héritie, Francoise, **Masculin/Féminin**, Edition Odile Jacob, France, 1996.

السيميائيات العملية، والعرفانية والهووية: أ.ج.ريماس وج. فونتانيل: سيميائية الأهواء[1]

باولو فابري وبول بيرون
ترجمة رشيد بن مالك

ملخص:

يعالج هذا العمل الكيفية التي تسعى بها السيميائيات الكريماسية إلى إعادة التفكير في اللسانيات بالنظر إلى الفلسفة من خلال عدد محدود من المفاهيم الفلسفية، كما يهدف أيضا إلى إعادة التأمل في الفلسفة بإدماج عدد محصور من المفاهيم اللسانية في صلبها. ونتيجة لذلك، كيف تتشكل مثلا العلاقات بين النظرية السيميائية والفلسفة، وكيف نبني منهجية متماسكة تنظم العلاقة بينها؟ ما هو نوع إعادة الهيكلة العامة للنظرية والوصف–المؤسسين على البعدين العملي والعرفاني– الذي يعلله إدراج مفهوم الهوى؟ أخيرا، كيف أفضت دراسة البعد الهووي لنصوص كريماس وفونطانيي إلى الانفصال عن السيميائية البورسية والاتصال بالفينومولوجيا ونظرية الكوارث؟

كلمات مفاتيح: النظرية السيميائية، الفلسفة، البعد العلمي، البعد العرفاني، الهوى، الفينمولوجيا، نظرية الكوارث.

صدرت العديد من الدراسات والتعقيبات حول موضوع نظرية كريماس السيميائية. وقد شدد بعض المعقبين على المفترضات وكذلك الأسس اللسانية والفلسفية لهذه النظرية، مبينين الكيفية التي تأصل بها فكر كريماس

1 ـ النص المترجم مأخوذ من الموقع الآتي:

constellation.ucaq.ca

وقد ورد بعنوان:

Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle. A. J. Greimas et J. Fontanille : La Sémiotique des passions / Paolo Fabbri et Paul Perron.

في زمانه، وشكل، على الرغم من أصالته، جزءً من الإبيستيميا التي أسهمت في بناء العلوم الاجتماعية خلال الخمسين سنة الأخيرة. بينما سعى آخرون إلى إبراز الطبيعة المنطقية ل"علميته". هكذا، فإننا ألمحنا في تقديمنا للمجلد الأخير المنشور بالإنجليزية، (The social sciences : A semiotic View 1990) إلى أن أصالته تكمن في الحفاظ على انتظامه بين طرفي نقيض وهما المستوى الإبيستيمولوجي والمستوى التطبيقي بالرغم من وجود توجه مزدوج في الحقل العام للسيميائيات بخصوص تطبيق النظرية السيميائية وأسسها الفلسفية. وقد شددنا أيضا على أن المشروع السيميائي لكريماس يتميز في آن واحد بمراميه النظرية والأمبريقية، وتشكل المنهجية في رأيه حيزا تلتقي فيه نظرية العلامات والعلوم الإنسانية باعتبار كمون وظيفتها في إقامة الارتباط المفقود بين المعرفة الإبيستيمولوجية والمعرفة النصية.

يمكن القول عن كريماس والمنخرطين في مدرسة باريس إن هناك قصدية متزامنة مع اعتبار اللسانيات كوسيلة للتأمل الفلسفي باستعارة بعض المفاهيم الفلسفية، وتصور الفلسفة من منظور اللسانيات بإدماج بعض المفاهيم اللسانية. ولكن، يبدو، من هذا المنظور، أن استعمال مصطلحات مثل القائم بالفعل، والتوجيه، والموضوع، أو الهيئية تنطوي على بعض المفترضات الفلسفية. وبالرغم من أن فكر كريماس يندرج في إطار التقاليد الفلسفية الكبرى، فإن المسألة في رأيه تظل مرهونة بالبحث عن الطريقة الملائمة لتنظيم المسائل الفلسفية من وجهة نظر سيميائية.

ندرك اليوم بسهولة أن فلاديمير بروب Vladimir Propp المنغمس في تقاليد التحليل النصي قام بدور ريادي في تطوير سرديات ما بعد الحرب (: Dolezel 46 ،141،1990) وركز بصورة خاصة على الجانب العملي للحكاية في تحاليله للقصة الروسية. من المعلوم أن الوظائف، من وجهة نظره، يمكن أن تختزل أساسا إلى الأعمال أو دوائر الأعمال، وأنه لم يدمج المقولات التي قد تتخذ لتحليل الأهواء. وإذا نظرنا في مجموع هذه التقاليد، يمكن القول، من جهة، إن اللسانيات وفرت أدوات متميزة لوصف الأعمال، ولكنها، خلفت لنا، من جهة أخرى، أدوات قاصرة لوصف الأهواء. يتعلق الأمر هنا بمشكلة أساسية يتعين على كريماس وفونطانيي حلها على اعتبار أن الرغبة في تحليل النصوص السردية كانت تتوافق بصورة خاصة مع بلورة نظام عملي. بعبارة أخرى، تمحورت المقاربات الأولى في تحليل الحكايات على العمل.

قلنا إن اللسانيات وفرت لكريماس عددا محدودا من المفاهيم الدنيا للتحليل النصي على غرار الفاعل، والموضوع، والمسند، والجهة، والهيئية. وفضلا عن هذا، وفي العديد من كتاباته، اعترف هذا الأخير بدينه حيال لويز هيالمسلاف L. Hjelmslev لاسيما ما اتصل بمبدأ الأمبريقية، ومفاده ضرورة استيفاء النظرية ثلاثة شروط منظمة تراتبيا وهي اللاتناقض(أو التماسك)، والشمولية، والبساطة، حتى تستجيب لمعيار "العلمية" الأساسي. غير أن تحليل الحكايات أظهر، بصورة تدريجية، فضلا عن الأبعاد العرفانية المعقدة، أن النصوص تعمل هي أيضا على تجلية الأبعاد الهووية المركبة. هكذا، فإن ما تمت بلورته كنظرية للعمل مانحة للفواعل القدرة على التحرك وتقويم العمل، تحول تدريجيا إلى نظرية تعتبر الفواعل العرفانيين مزودين بطبع ومزاج. ولضمان تماسك هذه النظرية كان من الضروري تنظيم طبع ومزاج الفواعل المتحركين،العرفانيين والحساسين بتوسيط عدد محدود من المفاهيم الدنيا المستعارة من اللسانيات. وقد اعتبرت الهيئيات(التي تسمح بتمثل الزمن كسيرورة) والجهات(التي تسمح بتحديد الفاعل المحرك والمقوم) "أوليَات" مفيدة لوصف الأهواء. هكذا، ومن أجل إرساء الأساس لسيميائية الأهواء، حلل كريماس وفونطانيل Fontanille، في الفصل النظري الأول من دراستهما، حالة الفاعل(المحدد باعتباره علاقة صلاتية للفاعل والموضوع) على أساس الجهات:

بعبارة أخرى، لا يمكن تصور توجيهية حالة الفاعل– فالأمر يتعلق بهذه التوجيهية لما نريد الحديث عن الأهواء – سوى من خلال المرور بتلك المقترنة بالموضوع الذي، في تحوله إلى "قيمة"، يفرض نفسه على الفاعل"(A.J. Greimas et Jacques Fontanille : 1991، 26).

وفضلا عن هذه "الأوليات" اللسانية، وفرت السرديات هي أيضا عددا من المفاهيم المفيدة تساعد على إعطاء تأويل سيميائي لنظريات الأهواء التقليدية. كما أشار إلى ذلك كريماس في سنة 1989، فإن نظريات الأهواء باعتبارها جزءا من كل الأنظمة الفلسفية الهامة يمكن أن توصف، مثلا عند ديكارت Descates، وسبينونزا Spinonza، ولايبيز Leibniz، ونيتشيه Nietzche، وفرويد Freud إما كصنافة (عملية استبدالية تجري على المفردات)، أو كتركيب جهي يؤسس عاملين مترابطين. إن مجرد اهتمام التعريفات الأولى المصادفة في نظرية ديكارت بالعلاقة بين التفسيرات الموجبة أو السالبة للأهواء ستسفر عن نتيجة قوامها ربط هذه الأخيرة ليس فقط بالعقل، بل بالأعمال أيضا. من هذا المنظور، تتمثل استراتيجية كريماس في بلورة سيميائية الأهواء، سيميائية باثيمية قائمة

على سيميائية العمل التي أسسها. ولكن للتأكد من محافظة النظرية على تماسكها طبقا للتراتبية والتعريفات البينية، كان من الضروري إقامة تقنيات وصفية كفيلة بإدماج، في صلب البعد الباثيمي، كل التعريفات السابقة للبعد العملي.

إن السبب الذي يقف وراء تبني مثل هذه الاستراتيجية والأدوات الوصفية يرتبط جزئيا بحقيقة مفادها أن كريماس يستوحي الكثير من أعمال هوسير Husserl وميرلو بونتي Merleau- Ponty في الفينومولوجيا. وتتم العلاقة فاعل– موضوع، من وجهة نظره، بتوسيط الجسم الذي ينتمي في آن واحد إلى العالم والفاعل. فالجسم إجمالا هو في ذات الوقت موضوع يقع ضمن موضوعات أخرى موجودة في العالم ووجهة النظر التي على أساسها يشعر العالم بنفسه. الجسم هو في آن واحد فعل يمارس على العالم، وإدراك، وإحساس بالعالم. من هذه الزاوية نرى كيف حافظ كريماس على مسافة بينه وبين سوسير الذي يعتبر العلامة مفهوما غير مجسد بالكامل. في رأي سوسر، لا وجود لأي حيز للإدراك، ولا للجسم، ولا وجود للعدم، ولا للمسافة بين الفاعل والموضوع. ولكن، ينبغي القول إن كريماس يتفادى أيضا مفترضا فلسفيا ثنائيا آخر يفترض فاعلا وموضوعا متميزين، فاعل وعالم، حيث يتمثل نشاط ودور الأول في فهم الأخير ليس إلا. ومع هذا، وبصورة مفارقة، وكما رأينا ذلك أثناء إثارة مشكلة التوجيهية، فإن الهوى ظاهرة يتحول من خلالها الموضوع إلى قيمة تفرض على الفاعل. إن فعل العالم الممارس على الفاعل وبالعكس، الذي ينتج قبل أن يتجلى العالم بوصفه قيمة غاية يكتسي أهمية قصوى بخصوص التشكلات الباثيمية.

إن ضرورة بلورة نظرية تسمح بتصميم أوليات لازالت قيد المناقشة تُعَدُّ جزءًا من الاستراتيجية المشار إليها أعلاه، وتُمثل الرهانَ في تشكيل منهجية على أساس هذه النظرية بهدف وصف النصوص من مختلف الأنواع والأبعاد المشتملة على الكلمات والحكايات الحقيقية. مثلا، حلل كريماس في أحد أعماله مفردة "الغضب" وبين الطرق التي يشكل فيها تعريف الغضب نوعا من النظيم السردي المتنامي، أو حكاية تحدد تسمية الغضب. من المعلوم، من جهة أخرى، أن مقاربات عديدة تغدو ممكنة لتحليل الخطاب. يمكن أن نتبنى منظورا معجماتيا، أو استراتيجية أخرى تتمثل في تحليل النصوص باعتبارها علامات قد تُوصَفُ بتوسيط نوع معين من المنهجية المتجانسة مع نوع معين من النظرية. يمكن أن نلجأ أيضا إلى استعمال مقاربة افتراضية–استنباطية، بالاعتماد على توصيفات نصية كفيلة بإثراء المستوى النظري. يجدر بنا أن

نشير في هذه الحالة الأخيرة أن الهدف لا يكمن ببساطة في تطبيق النظرية على النصوص بتبني منهجية، بل في التصدي للنصوص بوصفها تجارب حية لإعادة تشكيل النظرية. يمكن أن ننظر في هذه المقاربة الأخيرة بوصفها هدفا أمبريقيا للسيميائيات لا يكمن فقط في توفير المقولات بل في اكتشاف، أو، كما ألمح إلى ذلك بول ريكور في المعنى الهسيرلي الصرف، واستنباط مفاهيم النصوص وإعادة تشكيل النصوص في النظرية نفسها.

حتى القراءة المتسرعة لسيميائية الأهواء تكشف عن تنظيم الكتاب في قسمين متميزين. يحاول كريماس وفونطانيل، في القسم الأول، بلورة تعريف ضمني بين المستويات النظرية والفلسفية المتبناة. وعلى امتداد المائة صفحة الأولى، يركزان بصورة خاصة على ديكارت، وسبينوزا، هيجل، وهوسيرل، وفرويد، وموورون، وميرلوبونتي، وريكور، وهيالمسلاف، وطوم، ويسعيان إلى إقامة مستوى ملائم لوضع تعريف بيني للثقافة. ويدرسان في القسم الثاني بالتفصيل الخطاب الهووي، عند بروست Proust، مثلا، ويحاولان بيان الكيفية التي يقود بها تحليل الأهواء، الغيرة تحديدا، ليس فقط إلى فهم أفضل للأدب، أو نص خاص، بل يتيح أيضا إمكانية إدماج بعض المفاهيم التي تم تجميعها خلال التحليل في الوصف العام للأهواء. ولكن السؤال الذي لا يزال يطرح نفسه يكمن في الحاجة إلى بلورة منهجية وأدوات مناسبة للقيام بهذه الوساطة بين النص والنظرية. هناك خيارات عديدة متاحة ليست بالضرورة ذات طبيعة لسانية. يمكننا تناول الأدوات والمفاهيم الفلسفية والسعي إلى اكتشاف نفس الفلسفة المضمرة في النص، هذا، مثلا، ما قام به باشلار Bachelard مع شعرية الفضاء، وكذلك سارتر والتحاليل التي أنجزها حول فولكنير Faulkner، بودلير Baudelaire، جينيت Genet، وفلوبير Flaubert، وهذا على سبيل ذكر دراساته الأكثر شهرة فقط. هناك استراتيجية أخرى تتمثل في بلورة نظرية بصرف النظر عن النصوص واستعمال هذه لتفعيل النظرية. ولكن، إذا اخترنا هذا الحل، فسنواجه مشكلة شائكة تتمثل في تطبيق مقاربة فلسفية على المستوى السطحي للغة، في حين أن النصوص نفسها تحكمها قواعد ذات طبيعة محددة. على أية حال، تظل المنهجية محاولة تهدف إلى ربط الوصف بالنظرية.

ومع هذا، يتعين علينا أن نحاول الإجابة عن مجموعة أخرى من الأسئلة. كيف يمكننا ربط النظرية، وفي هذه الحالة بالذات، النظرية السيميائية بالفلسفة؟ وكيف نستطيع بناء منهجية متجانسة مع هذا النوع من النظرية والفلسفة؟ إذا أدرجنا مفهوم الهوى، ما الذي ينبغي القيام به لوصف نص يتجاوز ما نفعل لما

نهتم فقط بالأعمال؟ فضلا عن هذا، كيف يمكننا العثور (على) وتحديدالنصوص الملائمة التي تعمل على إثراء وإعادة بناء النظرية، نصوص تساعد فعلا على إجلاء المفهومي عن الصوري؟

يمكن اختيار مقاربات متنوعة لوصف عالم الأهواء. إن المقاربة الأولى التي قد نحددها كاستراتيجية منتسبة إلى المجال الدلالي، مثلا، مقترنة بالأعمال المستوحاة من بلاغة أرسطو Aristote. كانت هذه التقنية بسيطة إلى حد ما، حيث تحدد أوليتين أو ثلاث أساسية (الحقد، والرغبة، والكره) التي تنتج، من خلال تآلفها بتفعيل عدة مقاربات، مقطوعات أطول متكونة من تأليفات الأوليات قيد البحث. هذا النوع من التقنيات المسمى التحليل المكوني كان فعالا بما أنه يسمح بتمييز ووصف العديد من الأهواء. هناك نوع آخر من التحليل مستوحى مما يمكن تسميته بطريقة مفارقة زمنيا اللسانيات الإغريقية، وهو مؤسس على فرضية مفادها إمكانية تناول عنصرين أو ثلاثة عناصر أساسية من مجموعة مفردات وتأليفها؛ وبهذه الطريقة يتم إدماج عناصر أكثر تعقيدا ومفردات جديدة. هكذا بنى الرواقيون تعريفهم للأمل مثلا. فالأمل هو في المقام الأول رغبة. والأمل هو بالفعل الحالة الأولى للفاعل. ويحدد بعد ذلك الأمل كرغبة مقترنة بشيء إضافي، المستقبل. وهكذا، يبدو من الضروري إدماج مفهوم الزمن. وفضلا عن ذلك، يتعين أيضا إدماج جهة اللايقين من ذلك، إذا اعتبرنا وجود الفاعل في حالة من اليقين، فلا يمكن أن يأمل. وعلى هذا الأساس، لو أضيف لجهة اللايقين الزمن والرغبة، سينجم عنها شيء يمكن أن نطلق عليه تسمية الأمل. قد توصف الأهواء الأكثر تعقيدا انطلاقا من الرغبة، وليكن الانتقام على سبيل المثال. عندئذ كيف يمكن وصف الانتقام؟ يشكل هذا نظاما أكثر تعقيدا من الأمل بما أن الانتقام يفترض الإهانة ويتجلى كرغبة في تصفيتها.

ومثلما تمت الإشارة إليه، تتمثل إحدى استراتيجيات الفلسفة في الاشتغال على التأليفيات من منطلقات الوصف التحليلي لأنظمة المفردات حول الأهواء. هناك استراتيجية ثانية لسينيك Sénèque وبلوتارك Plutarque تهدف إلى وصف الأهواء على أساس السيرورة. لما عالج بلوتارك الغيظ، بَيَّنَ بداية الغضب، تطوره، ونهايته (الانفجار). لقد اعْتُبِرَ هوى الغيظ كسيرورة تجري في الزمن (الشروعي، الاستمراري، والنهائي)، ويمكن أن تتقابل مع الانتقام (الشروعي، الاستمراري). باختصار، استعملت الفلسفة بصورة تقليدية وسيلتين استراتيجيتين لوصف الأهواء، الأولى معجمية، والثانية سردية،

بنية الفعل: تثير الإهانة الرغبة في الانتقام الذي يحرك بدوره عمل الانتقام.

حاول كريماس وفونطانيي في دراستهما حول الأهواء صياغة إجابة عن السؤالين الآتيين: كيف يمكن أن تسهم المقاربة السيميائية–اللسانية في الاستراتيجيات المنهجية الموصوفة أعلاه، وكيف يتم الوصول إلى فهم أفضل للعلاقة بين ما أطلقنا عليه تسمية المستوى النظري ومفترضاته الفلسفية؟ هناك مجموعة أخرى من الأسئلة تثيرها دراستهما ولا يعرضان فيها سوى إجابة جزئية مرتبطة بالنسبية اللغوية والثقافية. إن الأسئلة والنصوص المختارة التي تساعد على إعادة تشكيل النظرية هي بصورة خاصة مستعارة من التقاليد الأدبية الهامة؛ ونعني بها الإنجليزية والفرنسية. وسيكون من المشروع تماما التساؤل عما إذا كانت الأهواء خاصة بالثقافات، أو إذا كانت تعريفاتها تتغير وفقا لمختلف لحظات التاريخ؟ ولكن هذه الأسئلة تتجاوز الحدود المثبتة من المؤلفين الذين يتعرضان لهذه المسائل من بعيد فقط.

يدرج كريماس وفونطانيي في القسم الأول من الدراسة الإشكاليةَ ضمن الإطار الإبيستيمولوجي لأي نظرية تستهدف "العلمية". بهذه الطريقة، يشددان على وجود موقفين أو طرفي نقيض ممكنين يسمحان بموضعة العلوم المتنوعة في علاقة بعضها ببعض: إما أن يعتبر العالم متقطعا، وهذه وجهة نظر العلوم الفيزيائية، الرياضيات أو اللسانيات، وإما أن يعد متصلا؛ وهي وجهة نظر تتبناها العلوم العضوانية أو البيولوجية التي تؤكد طبيعتها التوترية. وفي صلب هذه الإبيستيمولوجية العامة، وبعبارات بسيطة، فإن اللسانيات مثلت بطريقة تقليدية الخطاب باعتباره سلسلة متصلة، ولفهمها ينبغي أن تُفْصَل. تتمثل العملية الأولى في تقطيع هذه السلسلة المتصلة لاكتشاف الوحدات الفارقة؛ إن تأليف وتنظيم هذه الوحدات يشكلان مبادئ الصوتيات أو النحو في المرحلة الأولية من تطورها، استعارت السيميائية الكريماسية من اللسانيات مفهوم الفعل باعتباره مبدأها المؤسس. غير أن هذا الفعل تلقى تسميات مختلفة تبعا للمكانة التي يحتلها في المسار التوليدي. على المستوى السطحي الخطابي، تم وصفه على أساس السيرورة، بينما فقد تماسكه على المستوى العميق، وتم تصوره كعملية أطلقت عليها تسمية التحويل. ومثل هذه السيميائيات للفعل تتجلى بوصفها تحويل حالات حيث تكون الحالة الفارقة المحددة بالتحويل متبوعة بحالة أخرى هي أيضا فارقة. من هذه الزاوية، تبنت اللسانيات والسيميائيات الاستراتيجية نفسها من منطلقات محاولة عقلنة عملياتها.

مثلما تبنى سوسير مبدأ أساسيا قوامه أن لا وجود في اللسان سوى الاختلافات أي الفوارق، فهذا يصدق أيضا على سيميائية العمل المنخرطة في إبيستيمولوجيا عقلانية وعرفانية تقليدية. يتعلق الأمر هنا، في الواقع، بنظرية كلاسيكية في المعرفة حيث نصادف من جهة المنفذ، ومن جهة أخرى العالم باعتباره موضوع معرفة. إن ما نطلق عليه في الفلسفة تسمية الفاعل المتسامي يسمى عند كريماس منفذا. فضلا عن ذلك، وفيما يخص العالم بوصفه موضوع معرفة، فإن الشروط الدنيا للفهم تقع على مستوى البنيات الدلالية الأولية، أو المربع السيميائي. ولكن لما كان الفاعل المتسامي أو المنفذ يتم النظر إليه وفقا للمربع السيميائي، طرأت مشكلة بما أن الفاعل القادر على القيام بالعمليات على المربع يتعين عليه بالضرورة امتلاك كفاءة أرقى من المربع نفسه. وكما شدد على ذلك كريماس(A.J. Greimas:1990)، فإن سوسير واجه نفس المشكلة لما أقام التمييز بين اللسان والكلام، مشكلة توصل إلى حلها بإدماج المفاهيم العملية الخاصة بالبعدين الافتراضي والمحين باعتبارهما نمطين مختلفين من الوجود. ولئن طبق مثل هذا الحل على المسار التوليدي، فيصبح إذن ممكنا تجزئته إلى مستويات متنوعة تبعا لدرجات كثافة الوجود وهي أنماط الوجود قيد الاستعراض. بوسعنا القيام بتمييزات بين الوجود الكامن، والافتراضي، والمحين، أوالمحقق. إن ما يتجلى على هذا المستوى هو نوع من الحضور في الغياب prasentia in absentia . هكذا، فإن المسار التوليدي يتحدد بالهيئتين الاستهلالية والختامية، وهما، في الحقيقة، هيئتان أونطولوجيتان حيث تحس الكائنات، وتتكلم، وتبصر. وإذا موضعنا السيميائيات بين هاتين الهيئتين، فإنها تتحمل شكل وجود فينيمولوجي وليس نومنيا. وفضلا عن هذا، بإمكاننا إقامة تدرج أو كثافة فينيمولوجية لحالات الأشياء التي تكون إما كامنة أو افتراضية أو محينة أو محققة في صلب فضاء فينومولوجي.

لقد أشرنا إلى أن كريماس وفونطانيي تأثرا بشدة بهوسيرل Husserl، وميرلو بونتيه الذين وفرا لهما الأدوات الفلسفية الكفيلة بموضعة الفضاء السيميائي الموصوف أعلاه على مستوى الإدراك، ومن ثم إدماج عنصر أساسي للاستمرارية في العلاقات التي تقوم بين الفاعل والعالم. فهما يميزان ثلاثة أنواع من الخاصيات في الإدراك: الاستنباه البراني الآتي من العالم الخارجي، الاستنباه الجواني، كليات تحدد إمكانية الإدراك، والإحساس الذاتي الذي يكونه الإنسان عن جسده. إن إدراج هذه المفاهيم ضروري لتفسير ما يجري على المستوى اللغوي بين العالم الطبيعي والألسن الطبيعية. من منظور الإدراك، يتم تصور

العالم الخارجي على أنه متكون من الصور، أو، بتعبير سوسيري، من مدلولات العالم. في أثناء الإدراك، تتحول المعانم البرانية إلى معانم جوانية وتدمج في نشاط العقل. ومثل هذه العملية التي تتحول من خلالها صور العالم إلى صور الفكر بتوسيط الجسم ستسمح لكريماس وفونطانيي باقتراح مفهوم الصورية. إن دور وساطة الجسم يصبح أساسيا لإدراك الكيفية التي يتحول بها العالم إلى كل دال، ومثل هذه الخاصية الذاتية تضيف بعدا باثيميا تتضمن في صلبه الأشكالُ العرفانية للتصور بعدًا هوويا أو مزاجيا. وبهذه الطريقة، تحاول أن تتجاوز النظريةُ الثنائيةَ التي تميز المظاهر العاطفية والعقلية للسلوك.

علاوة على ذلك، وفي مستوى آخر، يمكننا القول من منظور الإدراك إن العالم يتكون من حالات الأشياء التي تتحول إلى حالات شعورية بوساطة الجسم. ويسمح هذا الانتقال لكريماس وفونطانيي بإدراج مفهوم الاستمرارية بتوسيط الجسم مما يؤدي إلى تفادي الثنائية الآتية من الفصل بين الجسم والروح، العالم والفكر. ونفس مشكلة الاستمرارية تُصَادَفُ على المستوى الخطابي حيث تتجاوز الهيئياتُ والتوتراتُ المقولات القائمة من الناحيتين العقلانية والعرفانية، كما تُعَدُّ تعديلات الجمل والتكثيف الممارس على الكلمات، ولكون بعض الأفعال التي تعبر بقوة عن الأشياء من أجل تمثلها، ظاهرةً لا يمكن أن تفسرها التقنيات العقلانية لسيميائية العمل. ومثل هذه التغيرات التي تمس الخطاب تستوجب إعادة فحص البنيات العميقة للنظرية في ضوء أفق التوترات الناشئة على مستوى الخطاب.

تمثل إبيستيمولوجيا المربع السيميائي جزءً من مجال آخر للاستقصاء والتأمل. لاحظنا أن الفاعل المتسامي–أو في مصطلحيتهما الخاصة الفاعل المنفذ–، في رأي كريماس وفونطانيي، من خلال إنتاج كيانات فارقة يكون مصدر بروز حدود المربع السيميائي. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن الفاعل المنفذ يثير تجلي الدلالة، فإن مسألة ميدان منشئه تظل قائمة. وقد تم تصميم هذا الأخير كنوع من الظل، وهو نوع من البخار الذي يحجب الكينونة، والذي يظل غير قابل للمعرفة، لكن وجوده مفترض منطقياً، كأنه أفق كينوني، محدد بمجموع الشروط اللازمة لتجلي الدلالة.

وباختصار، فإن ما يقترح استكشافه هنا هو الشروط المسبقة للدلالة، وهو مجال تكون فيه الكينونة محجوبة، إنه نوع من الفضاء النظري الخيالي، على حد تعبير كريماس (Ibid). كما يمكن أن نلحظ ذلك، بالمقارنة مع حالة السيميائيات الممثلة في القاموس الأول الصادر عام 1979، في اقتراح مبدأ نظري

جديد يشتمل، بالإضافة إلى الشروط الضرورية لتجلي الدلالة، الشروط المسبقة. تمثل التوترية والانفعالية المفاهيم القاعدية المختارة لمحاكاة تمثيل الأفق الكينوني للشروط المسبقة. تترجم التوترية عند كريماس وفونطانيي الجاذبية العالمية بينما توجه الانفعالية التوتر. وقد استدرجا إلى إعادة تشكيل النظرية لما حاولا تحديد الأهواء والسلوكات الإنسانية كأدوار هووية، واقتصادية أو اجتماعية، فوجدوا أنفسهم في مواجهة ظاهرة لا يمكن تفسيرها. اكتشفا مثلا أن أدوار البخيل والمقتصد متطابقة من وجهة نظر سيميائية فيما عدا ظاهرة وحيدة كـ التحسيس يمكن أن تأخذ في الاعتبار أن البخيل ليس مقتصدا. وبالمقابل، لما تحلل الأهواء كالغضب أو اليأس، فإن مجرى الخطاب الهووي، أو الخطاب الباثيمي العادي، يكون مضطربا في لحظة معينة. بالنسبة لكريماس وفونطانيي، فإن الأمور تجري كما لو أن فاعلا مختلفا بدأ يتحدث، ولا يمكن أخذ هذا بالاعتبار سوى بإدخال الجسم لحظة إدماج العالم الطبيعي باعتباره جوانيا. هكذا، وكما شددنا على ذلك من قبل، تنصهر، في نظريتهما، التوتريةُ أو محاولةُ تمثيل العالم وفق الفيزياء، والانفعاليةُ التي تناسب المفاهيم العضوانية والحيوية للعلوم البيولوجية، بوصفهما توترية انفعالية على الأفق الكينوني الذي يبدو على مستواه وجود حجاب يسمح بتمثيل الطريقة، على غرار الحد الحيوي الأدنى، التي يبدأ بها الفاعل والعالم في البروز. يصف كريماس وفونطانيي إذن نوعا من الكتلة الانفعالية أو المعنمية التي، في ارتقائها إلى السطح، يمكن أن تنتظم في نوعين، متقطعين نسبيا، من الوحدات. يتعلق الأمر، من ناحية، بالتوجيهات، أي التنظيم الثيمي في جهات، ومن ناحية ثانية، بالتغيرات الهووية، والتموجات على مستوى انتشار الخطاب.

كما أشار إلى ذلك كريماس (Ibid)، فإن ما حاول القيام به مع فونطانيي هو إرساء قاعدة متماسكة نسبيا لاستكمال النظرية السيميائية التي شهدت انطلاقتها منذ أكثر من خمسة وعشرين سنة. إن عملهما حول الباثيمية الذي يمكن اعتباره نوعا من تقطيب الطاقة يتصل مباشرة بمسألة أثارها هيجل حول الواحد والمتعدد، وهي أيضا جزء من تقاليد ما قبل سقراط. وهذا ما لاحظه كريماس نفسه (Ibid)، لما عقلن سقراط العالم محاولا بدوره فهم أصوله،فإنه اضطر إلى افتراض العالم باعتباره واحدا ينفجر أو ككيان مختلط ومركب ينزع نحو الواحد. وبناء عليه، بوسعنا طرح مسألة البيذاتية على نحو ما تحدث عنها كريماس. هل التقاء الفاعليْن يمثل توترا نحو الوصلة أو تفكك واحدية العالم؟ إن هذه المسألة مربوطة بالشروط نفسها لتجلي التواصل.

ينطلق كريماس وفونطانيي من الحدس ويتصوران وضعيات قد تمكن من استقطاب الكون. وهذا يسمح لهما، من جهة، بطرح نوع من النموذج الأولي للعامل يربطه هيجل بالقصدية ويعيد هوسيرل مفصلته في شكل توتير الفاعل– نوع من الحالة الدنيا لفاعل لم يصبح بعد فاعلا كاملا، إنه فاعل حي فقط يستهدف شيئا ما، ومن جهة ثانية، بتصور نوع من كمون الموضوع، مما يسمح لهما باعتبار العالم كقيمة. عندئذ تتحول إشكالية الموضوع وليس الفاعل إلى الجزء الأصعب في النظرية. ومن أجل فهم الفواعل ككائنات، كدلالة، يجب تعريفها بالقيم التي اكتسبوها. من هذا المنظور، تتحول سيميائية الأهواء إلى سيميائية قيم يكتسبها الفاعل، يضيعها، يعلقها، الخ. باختصار، إننا حيال فاعل محدد بتوتيره في مواجهة موضوع قيمة عديمَ الشكل، ظلِ قيمة يمكن أن تحمل مضمونا دلاليا. وفي مرحلة لاحقة، تحول ظل القيمة إلىَ قِيْميَّة، مما قاد كريماس وفونطانيي إلى طرح مسألة قيمة القيمة. إن السيميائية الكَريماسية، إجمالا، تعنى باستكشاف سيميائية الأهواء أو سيميائية الاستتيقا– وهما مجالان رئيسان للتحريات الراهنة– وتمثل إشكالية القيمة انشغالها الأساسي.

أبرزنا، خلال هذا التحليل، بصورة مباشرة سيرورة مفهمة السيميائية الكريماسية. وصممنا أيضا الاستراتيجيات المتنوعة التي قام بتفعيلها أولئك المنخرطون في هذا المشروع منذ سنوات. ردا على السؤال المتكرر المتعلق بإنغلاق النظرية السيميائية على نفسها، حاولنا أن نبين، خلافا لذلك، كيف أنها انفتحت على مجالات أخرى، وتحديدا الفينيمولوجيا التي أثرتها بصورة كبيرة. ولكن، ينبغي أن نشدد على أن بعض النظريات، لاعتبارات مرتبطة برغبتها في توفير قاعدة منهجية للنظرية السيميائية (كل مفهوم جديد مدمج إلا ويحمل معه إعادة تعريف للمفاهيم الموجودة)، في وضعها الراهن لا يمكن استحضارها. هكذا، وفي الحالة الراهنة، لم يتم وصل السيميائيات بالفينومولوجيا إلا باستبعاد المستبدل البورسي الذي يبدو الآن ممحورا على البعد العرفاني أكثر من تركيزه على البعد الهووي للسيميائيات. غير أن النظرية الكريماسية استحضرت نظريات تحليل الخطاب الهامة لإعادة معالجتها وإدماج بعض من مفاهيمها لا سيما ما اقترن بالهيئيات. ومثل هذه المفاهيم المستعارة من تحليل الخطاب أفضت إلى إعادة مفهمة كل النظرية. في هذا السياق المرتبط بالتقنيات الفرضية الاستنباطية، أدت النصوص الأدبية دورا أساسيا يسعى إلى إعادة تشكيل النظرية. أخيرًا، إننا نواجه العديد من المشكلات التي لا تزال بحاجة إلى حل، وهي:

1) العلاقة بين المتصل والمتقطع على مستوى الشروط المسبقة، والمستويين السيميو–سردي والخطابي، التي تطرح منذ البداية، وعلى حد تعبير روني طوم، مشكلة التكوين المورفولوجي

2) العلاقة بين تغييرات الشروط المسبقة، وجهات المستوى السيميو–سردي وهيئيات المستوى الخطابي. مثلا هل يمكن أنَ نماثل الإرادة بالشروعي، والقدرة بالاستمراري، والمعرفة بالنهائي. بقي أن نستكشف أيضا طبيعة العلاقة بين الأونطولوجي بصورة عامة والمستوى الإبيستيمولوجي للنظرية الراهنة.

وحتى إذا ما واصلنا النظر إلى السيميائيات باعتبارها مشروعاً في طور الإنجاز يهدف إلى علمية معينة، فإن كريماس وفونطانيي فحصا مجالات تحريات جديدة لاستجلاء البعد الهووي بالنظر إلى البعدين العرفاني والعملي. تماما مثل الشاعر في نهاية الكوميديا الإلهية الذي تأثر مع ذلك ، مثله مثل المساح المفتقد إلى القدرة على قياس الدائرة، ومن ثم عجزه عن العثور في تأملاته على المبدأ الضروري، بالإلهام وأدرك أن رغبته وإرادته يتحكم فيهما الشعور الذي يحرك الشمس والنجوم الأخرى، فإن العديد من الأضواء أنارت جزئيا مجال سيميائية الأهواء المحدود التقصي. ومع ذلك، لا يزال هناك عدد كبير من الميادين التي تم تخطيطها بطريقة برنامجية بحاجة إلى استكشاف مفصل.

بيبليوغرافيا

DOLEZEL, L., **Occidental Poetics**, Lincoln and London, Nebraska University Press, 1990.

FABRI, P. et P. PERRON, «Foreword», **The social Sciences: A Semiotic View**, Minneapolis, University of Minnesota Press,1990.

GREIMAS, A.J., «On meaning», **Greimassian semiotics, New Literary History**, vol. 20, n° 3, 1989 p. 539-50.

GREIMAS, A.J.,Séminaire donné avec Teresa Keane au **Douzième Institut international de sémiotique**, Victoria College, Université de Toronto, 6juin/7 juin/8 juin/12 juin 1990.

GREIMAS, A.J. et COURTES J., **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, tome 1, Paris, Hachette, 1979.

GREIMAS, A. J. et J.FONTANILLE, **Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme**, Paris, Seuil, 1991.

ثبت المصطلحات

إبيستيميا	épistémè
علمية	scientificité
إبيستيمولوجيا	épistémologie
أمبريقي	empirique
القائم بالفعل	agent
التوجيه	modalisation
فاعل	sujet
الموضوع	objet
مسند	prédicat
جهة	modalité
لهيئية	aspectualité
عملي	actionnel
أمبريقية	empirisme
اللا–تناقض	non-contradiction
تماسك	cohérence
شمولية	exhaustivité
بساطة	simplicité
عرفاني	cognitif
هووي	passionnel
سيرورة	procès
مُحرِك	manipulateur
أُولَيَات	primitifs
سيميائية الأهواء	sémiotique des passions
علاقة صلاتية	relation jonctive
توجيهية	modalisation
صنافة	taxinomie
عملية استبدالية	opération paradigmatique
مفردات	lexème

تركيب جهي	syntaxe modale
عامل	actant
سيميائية باثيمية	sémiotique pathémique
تراتبية	hiéarchie
وصفي	descriptif
بعد الباثيمي	dimension pathémique
سيميائية العمل	sémiotique de l’action
فينومينولوجيا	phénoménologie
موضوع	objet
علامة	signe
تشكل	configuration
قيمة	valeur
نظيم السردي	syntagme narratif
معجماتي	lexicographique
افتراضي–استنباطي	hypothético-déductif
تأليف	combinaison
تحليل مكوني	analyse componentielle
تأليفية	combinatoire
شروعي	inchoatif
استمراري	duratif
نهائي	terminatif
معجمي	lexicologique
توتري	tensif
فعل	faire
وحدة فارقة	unité discrète
مسار توليدي	parcours génératif
تحويل	transformation
منفذ	opérateur
مربع سيميائي	carré sémiotique

لسان	langue
كلام	parole
افتراضي	virtuel
محين	actialisé
نومني	nouménal
استنباه براني	extéroceptif
استنباه جواني	intéroceptif
إحساس ذاتي	proprioceptif
صورية	figurativité
مزاجي	thymique
توترية	tensivité
انفعالية	phorie
تحسيس	sensibilisation
قَيْمِيَّة	valence

سيميائيات مدرسة باريس: الأهواء والتوتّر نموذجا[1]

سهام والي

ملخص:

تشكل سيميائيات الأهواء منعطفا في مآل السيميائيات، حيث تم توظيف المقاربة السيميائية لخدمة حالات النفس. تسجل سيميائيات الأهواء عودة وإثراء للتركيب الكيفي. وجاء هذا الإثراء نتيجة للأخذ بعين الاعتبار لمآل الاستهواء، أي الهيئة بالتالي. كما أن الاعتقاد باعتباره جهة مهملة نسبيا لحد الآن، أخذ أهميته؛ وقد تمّ إدراج النظائر (valences) كعلامات خاصة بالإحساس في إطار الفضاء التوتري. ويمكن الإشارة إلى مكتسبات أخرى كالأخلقة، والتحسيس الذي يطرح الفاعل كـ "عامل" مرصود لإجراء الوساطة بين الإحساس الجواني والإحساس البراني، وذلك "بفضل" جسده الحساس.

وانطلاقا من سنوات التسعينيات، ظهرت عبارة سيميائيات التوتر وهي أكثر حداثة وتشير، بالنظر جزئيا إلى الماضي، إلى سيميائيات ما بعد الأهواء، فتشكل نسبيا امتدادا منطقيا لها. وباقتراح نموذج يدمج المكتسبات القبلية، حاولت سيميائيات التوتر أن تنوب عن السردية، وذلك من خلال إدماج ثلاث مقاربات: مقاربة ظواهرية تتمحور حول الحضور، ومقاربة بنيوية وبلاغية،

1 – يشكّل هذا المقال الموسوم: "سيميائيات مدرسة باريس: الأهواء والتوتّر نموذجا"، ترجمةً لعناوين مجتزأة من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار:

Driss Ablali, Dominique Ducard, **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Presses universitaires de Franche Comté, Honoré Champion, Besançon, Paris, 2009.

هذه العناصر هي على التوالي:

- Sémiotique de l'école de Paris, p.43.
- Sémiotique des passions, p.55.
-Sémiotique tensive, p.67.

ومقاربة توليدية. وحيث أن اهتمام التوتر ينصب حول الفاعل المحسوس، فإن سيميائيات التوتر تشكل استمرارية لسيميائيات الأهواء وأيضا سيميائيات ج. ك. كوكي الخاصة بالهيئات اللافظة؛ حقل الحضور، والخطاطة التوترية، والشدة، والامتداد، والنظائر، تشكل كلها أيضا محاور اهتمام في سيميائيات التوتر. وقد تطورت هذه الأخيرة في اتجاهين: ك. زيلبربرغ، وإقامته لـ "بلاغة توترية" مزودة بوحدات خاصة. أما ج. فونطانيي، فقد أدرج التوترية في مسار توليدي للدلالة، حيث يقوم الفضاء التوتري بالقيام بالوظيفة التي كانت مسندة في المسار التوليدي الغريماسي لـ "التبديل".

كلمات المفاتيح:

سيميائيات مدرسة باريس، سيميائيات الأهواء، سيميائيات التوتّر، السردية، الاستهواء، الخطاطة التوترية، البلاغة التوتريّة.

مدخل إلى سيميائيات مدرسة باريس[2]

تتنوع السيميائيات تنوعا شديدا لدرجة أنه لا يمكنها أن تظهر كعلم ثابت ومؤسِّس. وتتنوع بخاصّة في مقارباتها النظرية، أسسها الإبستيمولوجية، موضوعاتها التفضيلية، ومن أوجه عديدة، في انتماءات اختصاصاتها. ومع هذا التنوع الذي يبدو أحيانا تنافريا، لا تتوقف دوما عن طرح الأسئلة نفسها، ومعالجة الإشكاليات نفسها: السميأة، العمل، الانفعال، التفاعلات، الإدراك، مبادئ التحليل، الخ.

وعليه، من المجازفة دوما البحث عن تحديد هذا التيار أو ذاك ضمن مجموعة بمثل هذه الدينامية: الاختلاف الشديد بين منهجين، لا يُظهر في الواقع سوى الأصول الإبستيمولوجية المختلفة؛ كما أن الاختلاف بين نظريتين يُفسره الانزياح في موضوعات التحليل التي تحددها لنفسها؛ هذا التطور في النظرية و/ أو المنهج يظهر بطريقة غير مباشرة الانتقال من حقل اختصاصي إلى حقل آخر.

كيف يمكن في مثل هذه الظروف، وصف الوضع الإجمالي لسيميائيات تُعرف بـ مدرسة باريس، ضمن ما سُمي فيما مضى "الحقل السيميولوجي"؟ كان من السهل الإجابة عن سؤال كهذا قبل عشرين أو ثلاثين سنة.

2 – ترجمة الجزء الموسوم: "Sémiotique de l'école de Paris" المجتزأ من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك لوكار، ص.43.

من الممكن بدايةً صياغة جواب يدور حول اهتمام مدرسة باريس بالنص، وبصفة عامة بمجموعات دالة مركبة من صعيد تعبير وصعيد مضمون، وليس فقط بالوحدات–العلامات المكونة من دال ومدلول؛ غير أن ذلك الخيار احتفظ به عدد من التيارات السيميائية الأخرى، ولم ينحصر في مدرسة باريس وحدها؛ وفضلا عن ذلك، اهتمت هذه الأخيرة بمستويات تمفصل أخرى للدلالة: مواضيع، ممارسات، استراتيجيات، أشكال من الحياة... كان من الممكن أيضا الإجابة بأن النواة النظرية لمدرسة باريس تتكون من نموذجين رئيسيين: البنيات الأساسية (النموذج التكويني، المربع السيميائي) والسردية (المقاطع المعيارية، العوامل، والجهات)؛ لكن عدا انتماء هذه النماذج في الوقت الراهن لكل الناس –بمن فيهم غير المحسوبين على مدرسة باريس بالضرورة– ضمن سيميائيات غريماس وما بعد غريماس، فإن المؤشّر قد انتقل أيضا بشكل معتبر نحو سيميائيات للخطاب والتفاعلات /"الجارية"/، نحو السيميائيات التصويرية وسيميائيات العوالم المحسوسة.

كان من الممكن أخيرا، الإجابة أنه تجاه سيميائيات تعتبر نفسها "تأويلية"، امتدادا لبيرس وإيكو، فإن مدرسة باريس تدافع عن مبدأ /سيميائيات "توليدية"، فتقترح تنظيم مجموع نماذجها ومفاهيمها في مسار توليدي واحد، يمتد من التمفصلات الأكثر بساطة وتجريدا إلى غاية التنظيمات المحسوسة والمركبة للخطاب. لكن هذا التمييز في حد ذاته، لا يرسم حدا فاصلا مُرضيا تماما: فمن جهة، يبقى المسار التوليدي، ولو أنه يظل مرجعا وأداة ترتيب ملائمة، قليل الاستعمال، (أ) مادامت التبديلات بين المستويات لم تحظ أبدا بتأسيس واضح، /و/(ب) وبوصفه تصاورا شكليا، بعيدا جدا عن الممارسات الملموسة لإنتاج الدلالة؛ ومن جهة أخرى، لم تتنازل مدرسة باريس عن وجهة النظر "التأويلية"، بل وتتبناها تقريبا دائما عندما يتعلق الأمر بتحليل مواضيع محسوسة.

ما هو إذا يا ترى المركز (المراكز) المنظّم لمدرسة باريس اليوم؟ الإجابة حرجة، ويتمّ تمريرها بصعوبة. ومع ذلك، يبدَو أنّ أهمّ نقلتين حدثتا في الحقل السيميائي لهذه "المدرسة" تقودان إلى سيميائيات العالم المحسوس من جهة، وسيميائيات الممارسات من جهة أخرى.

بالنسبة للأولى، لا نتحدث عن "نقلة" بحصر المعنى، بل بالأحرى عن استغلال نَسَقي للقاعدة الظاهراتية والإدراكية الموجودة أصلا في الدلالية البنيوية Sémantique structurale لغريماس (1986). حديثا، ومباشرة في أعقاب

ميرلو بونتي Merleau-Ponty وغريماس، تمّ إظهار (بوردرون Bordron 2002) أن الإدراك في حد ذاته يمثل سيميائيات بالمعنى الحصري. والتطورات الناتجة عن هذه القاعدة الظاهراتية والمحسوسة قد اجتازت السردية، فاستخلصت إمكانية وجود سيميائيات للأهواء (غريماس وفونطانيي، 1991؛ إينو 1994 ،Hénault)، شريطة أن يُعترف للعامل بخصائص جسد دينامي، هو جوهر حالاته، وأفعاله، وحالاته النفسية. وقد سمحوا بإعادة النظر في التحليل الصوري، بغية التعرف فيه على أشكال وأحداث محسوسة (فلوش 1985 ،Floch؛ زيلبربرغ ،Zilberberg 2006)، وليس مجرد تمفصل دلالي للوحدات المميِّزة. كما عملوا على مراجعة وصف العلاقات بين العوامل، بين الممثلين، بين الفواعل والعالم (لاندوسكي Landowski ، 1997)، لاسيما بفضل مفهوم الإستيزيا[3]. وفي الأخير، جعلوا إعادة كتابة "النموذج التأسيسي" مسألة ضرورية، من أجل التأكيد على أن القيم الدلالية تُدرك من خلال النظائر المحسوسة، مما يؤدي، من بين حلول عدّة، إلى اقتراح "بنية توترية" (فونطانيي وزيلبربرغ، 1996).

وتعدّ النقلة الثانية حقيقيّة، وهي من النص–الموضوع إلى الفعل الممارس. غالبا ما قيل بأن تحديد "النص" كموضوع تحليل بشكل حصري، قد قدّم خدمات جليلة للاختصاص، بوضع حدود له والمسًاهمة في رسم موضوعه؛ غير أن هذا الأمر قد قام بالحدّ من تقدم البحث أو تضليله: بداية، بثني عدد من السيميائيين عن المغامرة خارج هذا الحقل المحدود، وأيضا بإرغام الآخرين على معالجة الكلّ على أنه "نص"، وعلى سبيل الاستعارة نقول، على تنصيص ما لا ينصّ؛ وعلى هذا، أصبحت البناية نصًّا، كما اعتبر العرض المسرحي أو الأوبرا نصًّا. لا تحتكر مدرسة باريس هذا النوع من الاستعارات، فهناك من يعلن، من مكان آخر، ومنذ عهد قريب: الإنسان علامة، والانفعال علامة، والمدينة علامة، الخ.

عندما نتفحص بإمعان الطريقة التي يتصرف بها السيميائيون الروس، مثلا، نلاحظ عدم اهتمامهم بالحدود، ولا تعيقهم مثل هذه الاستعارات: من خلال التطور العام نفسه، ينتقل لوتمان (Lotman 2003)، وغيره كثيرون، بشكل سلس من تحليل قصيدة لبوشكين Pouchkine إلى تحليل مدينة سانت بيترسبورغ، إلى تحليل حياة أميرة روسية أيضا، بل وإلى تحليل استراتيجيات طبقة عسكرية

3 – قابلية التحسس. [المترجمة]

روسية معيّنة. وهو لا يدّعي تحويل كل ذلك إلى علامات، ونصوص، فهي علامات ونصوص في حد ذاتها.

تأتي أول الاحتجاجات ضد الحدود النصية من جان كلود كوكي (1997)، ليس لكون كوكي لا يهتم بالنصوص، فهو قلما فعل شيئا آخر غير ذلك في مؤلفاته، غير أن النص لا يشكل موضوعه؛ فهو يمثل نقطة الانطلاق، والمعطيات التي ينبغي تحليلها. كمبدأ لسيميائيات الفاعل، هناك الفعل: الإثبات، الافتراض، بدايةً؛ وكل شيء ينظّم حول هذه الأفعال.

ضربات قاضية توالت هي الأخرى: تخصّ جاك جينيناسكا (Jacques Geninasca 1997)، فالنص بالنسبة إليه أيضا مجرد مجموعة من المعطيات، ينبغي الانطلاق منها لاكتشاف "المدركات" الملائمة لبناء المعنى، من أجل بناء خطاب دال. المدركات: هي أيضا الفعل في حركته الدالة في حد ذاتها! وغيره كثر، لا سيما جان ماري فلوش (Jean-Marie Floch1990)، حيث بدؤوا إذا فيما وراء النص، باستكشاف الحقل التطبيقي، أي الاشتغال حول سيميائيات مرسّخة في واقع الحياة الرمزية للبشر في المجتمع. كل ذلك أدى، في الآونة الأخيرة، إلى امتدادات في تحليل حقل "الإيثوسيميائيات" (سيميائيات السلوك عند إيفان دارو Ivan Darrault، 2002)، وحقل "السيميائيات الاجتماعية" (سيميائيات التفاعلات المحسوسة عند إريك لاندوسكي Eric Landowski، 2004).

إذا تفحصنا بتمعن كل التيارات التي تشغل حاليا الميدان الذي تغطيه ما يسمّى "مدرسة باريس"، نلاحظ أنها لا تتوزع ببساطة على أحدّ هاذين الجانبين من حدّي الخط الفاصل. وعلى خلاف ذلك، يوفّق، كل واحد منها حسب طريقته، بين هذين "المركزين المنظّمين": هناك أساس ظاهراتي واضح وتطورات حول المحسوس في نظرية الهيئات التلفظية، المحددة انطلاقا من وضعها الكيفي بالنسبة لأفعال الخطاب؛ ومع ذلك تتمفصل سيميائيات التوتر، ذات الإيحاء الظاهراتي والقدر العالي من المحسوس، بشدة حول نظرية للممارسات؛ كما تعد السيميائيات الاجتماعية في آن واحد نظريةً للتفاعلات المحسوسة، والانفعالات الفردية والجماعية، هي أيضا استكشاف للممارسات الاجتماعية ضمن وضعيات محسوسة.

ويحدث أنه ما إن يوفّق بين هذين المركزين المنظمين، الحس والممارسات، ضمن أحد التيارات السيميائية لمدرسة باريس، حتى تشكّل مركزا واحدا، متماسكا بالبداهة، وهو ما يشكل نوعا ما مجرّد سبيل للهروب بالنسبة للأبحاث

الجارية. فكيف سيكون سبيل الهروب ذاك؟ ولنطرح السؤال بشكل آخر: إذا تم الافتراض بأن موضوع السيميائيات العامة هو السميأة في جميع حالاتها، فأي تصور سيهيمن؟ وما هو المنظور المعتمد حول السميأة، اليوم، في مدرسة باريس؟

قد يكون العامل وفعله، لا العلامة أو النص. وبهذا المعنى، يكون الموضوع المركزي الذي يرمي إليه البحث السيميائي الحالي هو العامل، وأفعاله، وجسده، وحساسيته، وحركاته، وانفعالاته؛ وعلاقاته مع العوامل الأخرى، وأفعالها، وأجسادها، وأحاسيسها. وكل تيار يركز على هذا البعد أو ذاك: بالنسبة لأحدها، هو العامل وجسده، وبالنسبة للآخر، التفاعلات بين العوامل، بل وبالنسبة لآخرين، الهيئات والأفعال المنتجة للسميأة، وأخيرا، بالنسبة لغيرهم، يتعلّق الأمر بعالم الحس والإدراك.

في العموم نشهد فعلا إعادة تركيز على السميأة باعتبارها ممارسة دالة، ينجزها، بل ويتحملها، عوامل مجسَّدون، وهم في الوقت الذي يضبطون فيه علاقاتهم البينية، يأخذون وضعا في العالم المحسوس أيضا. وينجم عن ذلك الهيئات التلفظية؛ كما ينجم أيضا الدور الذي يُمنح للإستيزيا ضمن الصورية والتفاعلات. ويفرض تحول المربع السيميائي إلى بنية توترية نفس الانتقال، فيؤسّس لجسد حساس يمثّل جوهر توجيه النظائر ومركزها؛ وإبدال كلّ من الوحدة والعدوى بالصلة له طبيعة الانتقال نفسها أيضا. إن الانتقال من سيميائيات مُشكلَنة للأهواء إلى سيميائيات للممارسات المحسوسة، كما هو حال الانتقال من "سيميائيات نفسانية" إلى "إيثوسيميائيات"، يُفسَّر هو الآخر من خلال إعادة التركيز على هذه العوامل المجسَّدة المنغمسة في الممارسات المحسوسة.

إن السيميائيات التي تحدد الفعل كهدف لها، وذلك بمتعامليه، وشروطه، وهيئاته، وعواقبه، بدلا من التركيز على النتيجة التي يحدثونها: العلامة، النص، الموضوع، هي سيميائيات أخذت جانب "القوى" بدلا من "الوضعيات"، وتستخلص الوضعيات انطلاقا من رهانات القوى. هي عموما سيميائيات اختارت إخضاع المستبدل لدينامية النظيم. ونخشى بذلك أنها تجازف كثيرا، بحيث لن يكون في متناولها "مواضيع قابلة للملاحظة"؛ مع أنها تقوم دوما بتحليل النصوص، والصور، والأفلام، والممارسات، والوضعيات، وأشكال الحياة المؤكدة، وهي تشكل أصلا المواضيع القابلة للملاحظة في هذه الدينامية

النظمية. يتجلّى الموضوع القابل للملاحظة في النتيجة، بينما تتجسّد السميأة في فعل الإنتاج–التأويل.

جاك فونطانييي Jacques Fontanille

سيميائيات الأهواء[4]

تعالج سيميائيات الأهواء البعد الوجداني لسيميائيات–الموضوعات، غير أنها بعيدا عن هذا الميدان بحصر المعنى، تمثل بخاصة منعرجا في عمل مدرسة باريس بما أنها تشهد على تجاوز السيميائيات السردية وتدشن محاور بحث تقود التفكير السيميائي إلى يومنا هذا.

هذا البحث الذي كُشف عنه في كتاب عن المعنى II **(Du sens II)** (غريماس، 1983) بإدراكه لـ "جهات الكينونة"، إلى جانب "جهات الفعل"، تمّ تفصيله بشكل أساسي في سيميائيات الأهواء (Sémiotique des passions) (غريماس وفونطانيي، 1991). وترجع الميزة التوليفية لهذا الكتاب بالتأكيد إلى كونه يعرض سنتين من أعمال المؤتمر البيسيميائي الذي خُصّص للأهواء بل وأيضا وبشكلٍ أساسي، لتجنيد البناء المفهومي الغريماسي بأكمله وهو ما جاءت مفاهيمه المحدّدة في القاموس المعقلن في نظرية اللغة Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (غريماس وكورتيس، 1979)، لخدمة بناء شامل عُرض بدقة متناهية.

كيف تدرك حالات النفس؟

حيث تخصّصت السيميائيات السردية في تحويل "حالات الأشياء"، وحيث تطرق غريماس إلى الأبعاد الفنية والفنية [هكذا وردت] في التتميم الناقص (De l'imperfection, 1989)، فإن مؤلّف سيميائيات الأهواء ينطوي على بعد آخر للدلالة ويجتهد في إدراك "حالات نفس" الفاعل المنغمس في تنقل مواضيع القيمة. وتصطدم دراسة "حالات النفس" على الفور بصعوبة منهجية رئيسية. فبالفعل، لا تمثل هذه الأهواء أشكالا سطحية يمكن ملاحظتها، أو موضوعات قيمة متنقلة في الخطاب يكفي إدراكها من زاوية وصلة أو فصلة. بل على العكس، فهي لا تتجلى سوى من خلال تركيب كيفي غاية في التعقيد يربط بين المستوى السيميائي السردي والمستوى السطحي للخطاب.

4 – ترجمة الجزء الموسوم: "Sémiotique des passions" المجتزأ من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار، ص.55.

وسيميائيات الأهواء لا تنحصر في بعد هووي "مُضاف" إلى سقالة السيميائيات السردية، بل تفرض "مراجعة كاملة للبناء السيميائي" من شأنها أن توضع في خدمة التحليل. هذه الصعوبة الإبستيمولوجية الخاصة بتحليل الأهواء تفرض نقل التفكير إلى عدة أماكن، مما يسمح برسم آفاق جديدة.

هكذا إذا تتقدم سيميائيات الأهواء كـ "خطاب حول المنهج" السيميائي. وفي تحرّ تمهيدي، يستند غريماس وفونطانيي إلى تعريفات القاموس العام الذي يسمح بإدراك معناها، من خلال تحديد استعمال الأهواء ووجودها الخطابي أيضا. فيحددان بالتالي المدونة الهووية للفرنسية بالتطرق للاشتغال السيميائي للإحساس أو الانفعال على سبيل المثال، ويعيّنان بعض البنيات الكيفية النمطية. وفي وقت ثان، يرجع المؤلفان إلى علماء الأخلاق الواحد تلو الآخر بغية تأسيس معجم للأهواء واقتراح بدائل متعددة للمتتاليات الكيفية الثابتة. وعلى خطى الفواعل الهووية لشكسبير، أو روب–غريي Robbe–Grillet، أو بروست Proust، نكتشف إذا تعقيد السيناريوهات التي يتحول من خلالها التحريك أحيانا إلى تحريك مضاد.

"عدّة من عُدَد"

تدرك سيميائيات الأهواء مسار الفاعل الهووي انطلاقا من الشروط الإبستيمولوجية المسبقة إلى غاية التجليات الخطابية. فهي تصف بدايةً إذا القاعدة الاستهوائية للدلالة وتتمسّك بالمآل كـ "نتاج" لاختلال التوازن بين التوترات. وتؤدي الإثارة إلى العزل، ثم إلى مَقْوَلة المآل، وهو التبديل الذي ينطبق على نتائج التبديل السابق ويخفف في الأخير سرعة تحويل الكيانات التحتية. وهكذا يتقدم المسار الهووي للفاعل كتعقيد تدريجي للمعنى "سيلان مخثر" ينطوي على مقاطع صغيرة ومقاطع كبيرة تتداخل وتتشابك. وتشكّل هذه المقاطع متتاليات كيفية تخضع للتوجهة ثم يثبتها الاستعمال حتى تمثّل الكليات الهووية التي تعطي شكلا للثقافات.

فيظهر البخل على أنه انقطاع في حركة القيم، وهو يسخّر مفهوم القياس الذي يُدرَك كهيئة لضبط المآل (كثيرا/ قليلا جدّا). وقد أصبح التركيب الكيفي مع الغيرة معقدا بشكل خاص إذ يبسط فيها البعد البيشخصي للأهواء. في الواقع، إذ يُعرَّف البخل على أنه هوى الموضوع، فالغيرة هي بالضرورة هوى الفواعل حيث يتكون المشهد على الأقل من ثلاثة ممثلين (الغيور، الموضوع، المنافس)، وجميعها أدوار قابلة للتعديل والتكاثر. يحيك الهوى بين هذه

العوامل شبكات إستراتيجية متنوعة تبدو أسسها الأكسيولوجية أقل ما تكون متناقضة، فالغيرة إذ تحمل تقديرا للمنافس، فإن المقطع الخطابي الكبير يمفصل على نحو معياري كلّا من الارتباط، والاحتراس الحذر، والحبّ–البغض. ومادام الفاعل يعيش، أثناء الأزمة، غيرته في حاضر أبدي، فهو يعمل على تفاعل الماضي والمستقبل. وهكذا إذا تكشف دراسة الغيرة تداخل مستويات حضور مختلفة في التركيب الكيفي. فالغيرة لا تسمح بتاتا بحصرها في مجرد متتالية من المقاطع المعيارية بل تكشف عن تكديس لمسارات متناوبة تمفصل أهواءً مختلفةً، لتجيز تعريفها على أنها "عدّةٌ من عُدَد"، "حقلٌ لأشغال وأحداث هووية" تقيس تعقيد العدد الهووية (باري 1986، Parret).

إسهام الأهواء في السيميائيات العامة

يتجاوز كثيرا اهتمام سيميائيات الأهواء دراسة البعد الهووي بحصر المعنى. وقد أخضع هذا التيار الفكري، الذي وجد نفسه مجبرا على تجاوز المقاومات الإبستيميولوجية لمثل هذه العُدد، البناءَ المفهومي للسيميائيات للفحص بإجراء مقدمات نظرية بارزة. ففي البداية، كشفت سيميائيات الأهواء عن الدور الخاص الذي تتحمله الكيفية الخاصة بـ اعتقاد–الكينونة في المسار الهووي حيث تأتي في الأخير للتحكم في الجهات الأخرى: فيكفي في الواقع أن يتوقف الغيور عن الاعتقاد (أو يتظاهر بأن يتوقف عن الاعتقاد ...) حتى يتحول التحريك إلى تحريك مضاد وتتعدّل الأدوار الموضوعاتية أو الباتيمية للعوامل المجتمعين في المشهد. وبهذا المعنى، يفرض اعتقاد–الكينونة نفسه كهيئة مراقبة تجاه الكيفيات الأخرى.

مقدمة أخرى لا تقل أهمية، تتعلق بتحيين مبدأ النظائر. وتتجلى منذ ولوج العالم التوتري للحسّ، إلى غاية المستوى الذي يسبق الخطاب الهووي، غير أنها تمس كذلك اشتغال المقاطع المعيارية في حد ذاتها، كما ستظهره تحليلات مختلفة. إن الأوصاف النظمية للأهواء تُبرز فعلا تذبذبات مقترنة بالشدّة والكمية، مصاغة بشكل متنوع، تأخذ شكل تعديلات للشعور éprouvé (إينو Hénault ، 1994)، والعدوى الحسّاسة (لاندوسكي، 2004)، وهي إذ تتجسد في مفاهيم الشدة والامتداد، ستقوم إذًا البنيات التوترية برسم خطاطتها، كما تحدّد وراء هذا البعد الهووي الأمكنة التي يتغير فيها التوازن في قلب الدلالة (فونطانيي وزيلبربرغ، 1998، وزيلبربرغ 2006).

سمح وصف البعد البيشخصي للأهواء بمقدمات أخرى بارزة. فعلاوة على أن الأهواء تقوم بنقل موضوع من مواضيع المعنى، فهي تتحكم أيضا في العلاقات بين الفرد والمجموعة باستدعاء عامل جماعي. حتّى أنّ مفاهيم مثل التخليق moralisation والتحسيس sensibilisation تكشف عن تأثير هذه النزعة الجماعية وتظهر مستويي المعنى المجندين في البنيات الهووية. والتخليق الذي يؤسس لتقييم السلوك القابل للملاحظة للموضوع الهووي يشهد على وجود ملاحظ اجتماعي، ويُظهِر بأن الثقافات، والمجالات الجغرافية، والأزمنة، تعالج بشكَل مختلف العدد الكيَفية نفسها. فهل ينبغي تقويم الكبح الذي يليق بالإنسان التقليدي بشكل سلبي عندما يُطبق على مورسوMersault أحد شخصيات كامو Camus، وهو من توفيت أمّه للتو. وكما أظهرت دراسة الغضب وبشكل واضح جدا، فإن الأهواء ثقافية بالضرورة وتحدد الفاعل الهوويّ على أنه عامل اجتماعي حيث يتم تصور حالاته النفسية ضمن سيميائيات للثقافات تعطي شكلا لها.

إن التحسيس، باعتباره المرحلة الأولى المحقِّقة تشكيل خطاب (mise en discours) الأهواء، يصف التحويل الموضوعاتي الذي يصبح الفاعل من خلاله فاعلا منفعلا. ومع ذلك، قلما يترك هذا العامل المتضمن في لعبة التحريكات الهووية مجالا لوصفه كفاعل، ممّا يستلزم بالضرورة وجود علاقة تربطه بموضوع معيّن، فيتعلّق الأمر إذا بسيميائيات تخصّ حالات الأشياء. إنّه بالأحرى بيعامل ينبغي تحديد حالاته النفسية عبر حركة القيم. وتشكّل هذه النقطة بالذات أهمية تفسيرية كبيرة، فالوضع الخاصّ بالعامل الاجتماعي يتّفق مع مبدأ ضروري، يُطرَح كمقدمة للبرهنة: يأخذ العالم معنى له من خلال وساطة الجسد المدرك الذي يضمن مجانسة صور العالم (الإدراك الخارجي) وتفكير الفاعل (الإدراَك الباطني). يشكل الجسد الخاص إذا الهيئة المركزية للعدة الهووية ويفرض نفسه منذ البداية عبر وساطة الحسّ، الذي يدرك كـ "مكتسب أدنى" للوجود السيميائي.

مفهوم مزدوج للفاعل، معناه تفرّع مزدوج

بناء على ما سبق، تشكل هيئة الخطاب موضوع تعريف مزدوج: فهي في الوقت نفسه عامل اجتماعي يتحدد من خلال العلاقة التي تربطه بالمجموعة، وهي أيضا جسد كفيل بالحسّ وحتى بالتدخل في شكل أنماط كينونة مختلفة (حضور/غياب أو على وجه التحديد حضور محقّق، أو حاليّ، أو كمونيّ، أو

افتراضي) وكيفيات حسّاسة متنوعة (الروئية، الروئية، [هكذا وردت] الخ.).

يفتح هذا الوصف الثنائي للعامل، باعتباره بيعاملا وجسدا حسّاسا في الوقت نفسه، المجال لاتجاهين في البحث. فمن جهة، تهتم سيميائيات الأهواء بصور الأجساد الاجتماعية. فتكشف عن دراسة أوضاع تلفظية تحدد العامل من خلال التفاعل، فتبرر مقاربة سيميائية اجتماعية تعتني بظواهر مثل العدوى، والتحريك، والتسوية (لاندوسكي، 2004 و2005) وتمهد لسيميائيات الممارسات (فونطانيي، 2004 و2006). ومن جهة أخرى، فإنّها تتعلق بصور الجسد، الذي يُدرك أنه جسد فردي، وهو السبيل الذي يجعله يواصل استكشاف البعد الوجداني لسيميائيات—الموضوعات من أجل التعلق بالأهواء دون تحديد اسمها (لاندوسكي، 2004) أو من أجل تحديد دور الانفعال في الخطاطة الهووية المعيارية (فونطانيي، 2007). وفضلا عن ذلك، فإن محور البحث هذا، يضع القواعد لمقاربة جديدة في الدلالة، تخصّ سيميائيات الإدراك والتجربة وتتمركز حول الجسد. وفي سبيل الوصول إلى المحسوس، وحيث من المهم عدم تكرار الإرث الظاهراتي، يتعلق التفكير السيميائي باستكشاف تنوع صور الجسد (فونطانيي، 2004).

آن بيائيرت—جيسلان Anne Beyaert-Geslin

معجم

جهية، متصل/ متقطع، جسد حساس، اعتقاد، ثقافة، انفعال، شكل حياة، ائتمان، بيعامل، كيفية، هوى، باتيمات، إدراك، شروط مسبقة للدلالة، حضور، توتير/ مآل، خطاطة باتيمية معيارية، حسّ، تصاورات، أسلوب سيميائي.

سيميائيات التوتر[5]

التوتريات

يجد مصطلح التوترية، المرادف جزئيا للتطورات الحالية للسيميائيات الفرنسية ذات التأثير الغريماسي حول جاك فونطانيي وكلود زيلبربرغ، جذوره في هذا التخصص منذ ظهور المؤلف الموسوم: السيميائيات: القاموس المعقلن لنظرية اللغة Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage لغريماس

5 – ترجمة الجزء الموسوم: "Sémiotique tensive" المجتزأ من كتاب إدريس أبلالي ودومينيك دوكار، ص.67.

وكورتيس (1979)، ويشكل منذ عهد بعيد جزءا من المقولات السيميائية التي استثمرها زيلبربرغ (1981). يعد التعريف إذا جهيّا بشكل جوهري: يتمثل، بحسب القاموس، في العلاقة المنعقدة بين السيمات المستمرة والختامية، "التي تنتج أثر معنى 'توتر'، 'نمو'، يُدرك مثلا في العبارتين 'تقريبا' أو 'على وشك'".

بينما عبارة سيميائيات التوتر هي أكثر حداثة وتشير، بالنظر جزئيا إلى الماضي، إلى سيميائيات ما بعد الأهواء، فتشكل نسبيا امتدادا منطقيا لها. إن الانتقال من "حالات الأشياء" إلى "حالات النفس" للفاعل، والمعلن عنها في سيميائيات الأهواء (أ. –ج. غريماس، ج. فونطانيي، 1991) يفضي، من المنظور التوتري، إلى سيميائيات المحسوس، أو الحضور، المركّزة على فاعل متجسد أكثر فأكثر. وقد مالت سيميائيات التوتر تلك منذ النصف الثاني من سنوات التسعينيات إلى توحيد وتمثيل جزء كبير من الأبحاث التي جرت في الحقل السيميائي السردي. يبرز مؤلف التوتر والدلالة 1998 (Tension et signification)، لجاك فونطانيي وكلود زيلبربرغ الوصول إلى النضج باقتراح جرد يشمل اثني عشر مفهوما سيميائيا أساسيا قابلا لإعادة التعريف بمصطلحات توّترية.

رغم هذا المظهر التوحيدي نسبيا والمذكور سابقا، يمكن مع ذلك أن نميّز على الأقل ثلاث وجهات نظر، وثلاث مقاربات للتوترية أيضا، وهي تمنح لهذه الأخيرة مواقع مختلفة على نحو ظاهر في النظرية بمجملها.

مقاربة أولى يمكن أن يقال عنها ظاهراتية، وتترجم بذلك في آن واحد الجديد الذي تمثله سيميائيات الحضور تلك مقارنة بترسيخَ السيميائيات في حقل علوم اللغة، وأيضا الطريقة التي تندرج من خلالها التوترية في تاريخ النظرية. من هذا المنظور الظاهراتي، تظهر سيميائيات التوتر كتطور لسيميائيات الأهواء، كتغيير جذري لوضعية الفاعل، غير أنها تقابل وتدمج بشكل واضح اقتراحات اللسانيات البنفنيستية، والظاهراتية الميرلو–بونتية والسيميائيات الفاعلية لجان كلود كوكي.

المنظور التوتري الثاني، الذي تمثله بشكل أساسي أعمال كلود زيلبربرغ، يمكن أن يوصف بالبنيوي والبلاغي. فهو يرسم تسلسلا آخر للتوترية، التي تجد أصولها في مذكرة سوسير وفي مبدأ المقولة لهيلمسليف (زيلبربرغ ، 1998).

وترتسم في الأخير مقاربة توليدية ومدمجة سيميائيات التوتر. هذا المسعى، الذي يحرص على إعادة موضعة تطورات السيميائيات في ترتيب النظرية الغريماسية، يشكل ميزة المسعى العام لجاك فونطانيي، وهو موضّح

بشكل جيد فيما يخص سيميائيات التوتر من خلال مقال يحمل عنوانا صريحا: "هل السيميائيات توليدية ؟" (فونطانيي، 2001).

سيميائيات التوتر والظاهراتية

فرض البعد الإدراكي نفسه منذ صدور كتاب التوتر والدلالة (Tension et signification 1998)، وقد خصص إجمالا موقعا في هذه الطبقة لحيز الملائمة الذي يتم انطلاقا منه إعداد وتصور تمفصل مختلف الفئات المحلّلة. نظائر، قيم، كيفيات، أهواء، مقولات، أشكال الحضور، الخ.، تم تحليلها جميعها على امتداد مؤلف فونطانيي وزيلبربرغ انطلاقا دائما من فضاء إدراكي مزوَّد بملاحظ محسوس منصّب في مركز العدّة. هكذا إذا فإن التوترية ترجع إلى الشروَط المسبقة للدلالة حيث وضعتها سيميائية الأهواء في السطح الخطابي، وهناك تفقد وضعها كطبقة مسلّمة، وتكون قائمة على نحو نظري، للعثور على نمط وجود ظاهراتي. لابد من التأكيد مجددا على حقيقة كون سيميائيات التوتر تلتقي هنا بشكل واضح جدا مع موقف سيميائيات الهيئات التلفظية لجان كلود كوكي (1997). حتى أنها تتأكد أكثر فأكثر، لا سيما بقلم جاك فونطانيي، كسيميائيات للخطاب الفعلي، حيث تجنِّد "السميأة اللافظة" (فونطانيي، 1999:8) مفاهيما ناتجة مباشرة عن لسانيات التلفظ لبنفنيست، والظاهراتية، وسيميائيات الفاعل، مثل المفاهيم المتعلقة بالحقل الموضعي، وحقل الحضور، وهيئة الخطاب، والجسد.

يوجد نص للكاتب إدوارد دوجاردان Edouard Dujardin، استشهد به جايمس جويس James Joyce باعتباره أحد النصوص الملهمة، يقدّم، قبل إميل بنفنيست بأكثر من ستين سنة، مثالا رائعا لما يمكن أن يكون حقلا موضعيا وأخْذ موقف لصالح هيئة تلفظية في مركز هذا الحقل. ويبدأ نصه المعنون بـ(Les lauriers sont coupés 1887)، على هذا النحو: « Un soir de soleil couchant, d'air lointain, de cieux profond ; et de foules confuses ; des bruits, des ombres, des multitudes ; des espaces infiniment étendus ; un vague soir … » . الزمن غير محدد، فضاء هواء بعيد وسماوات عميقة، حشد مختلط، بعبارات أخرى، حقل حضور غير محدَّد مقوَّليا بعد، حيث يكون مركز هيئة الإدراك – فلابد من وجود هيئة قادرة على التأثّر بهذه الأحاسيس التي لا تزال مختلطة– غير قادر على تحديد الحقل المجاور. "الهواء البعيد"، موسيقى خفيفة أو هبوب ريح من بعيد، قلما يُشعَر به أو يُسمع له حسّ، يترجم جيدا هذه الحركة الجابذة والدقيقة التي توثّر في الهيئة، ولا يمكنها سوى أن تدرك وتقيس هذه الأحاسيس.

تشكّل تكملة النص درسا في التلفظ، إذ نلاحظ الوصف الدقيق لخطاب فعلي، وينتشر حول الهيئة حقل في طريقه إلى المقْوَلة: « Car sous le chaos des apparences, parmi les durées et les sites, […] ‘’je’’ surgis ; et voici que le temps et le lieu se précisent ; c’est l’aujourd’hui ; c’est l’ici ; l’heure qui sonne ; et, autour de moi, la vie » . هكذا يُطبّق إذا في البداية الفصل المتعدد débrayage pluralisant، الذي يقطع الصلة مع الغموض السابق لإقامة تعددية فضائية، وزمانية ، وتمثيليّة. فيَبرُز الـ "أنا" ‘’je’’، يأخذ موضعا ويصبح قادرا على أن ينشر حوله حقلا محددا، أكسيولوجيّا، ويظهر ذلك في حركة ذات توجه نابذ: « Le soir le plus doux, et une joie d’être quelqu’un, d’aller ; les rue et les multitudes, et, dans l’air très lointainement étendu, le ciel » . ومن هنا، تتناضد هيئة إدراك وهيئة تلفظية مع بعضها البعض، ويتمّ وصف النص في مجمله انطلاقا من هذا الفاعل المتحرّك. لدينا هنا العناصر الأولى لسيميائيات التوتر: حقل حضور، وأخذ وضعية تلفظية، وآفاق، وحركات قصدية توجه الحقل. وللتوضيح فإن الفصل بين هذين النمطين من الحقل لا يشكّل سوى حالة خاصة، استثمرها دوجاردان لإدخال ملاحظه والوصول إلى تدفّق الوعي.

والذي يبقى إذا هو تمفصل هذا الحقل، وتمييز المواضيع التي تظهر ضمنه بدقّة، وهي مقتصرة في هذا الوقت على الأحاسيس القوية نوعا ما، والواضحة نوعا ما كذلك. وفي هذه المرحلة بالذات، يتم من المنظور الظاهراتي، تجنيد أحد الأدوات البارزة لسيميائيات التوتر وهي: الخطاطة التوترية، التي تقترح نمط تمفصل لحقل الحضور بألفاظ تبدو صالحة للإدراك الطبيعي كما للإدراك الخطابي على حد سواء. من الجانب غير الخطابي، يمكن الانطلاق من المثال الخاصّ بإدراك صبغ ملوِّن فوق نسيج قماش: كل لون بإمكانه أن يتنوع، فقد يُدرك على أنه فاقع، أو ساطع، أو باهت أكثر، أي بكلمة أخرى أقل شدّة؛ كما أن هذا التنوع قد يرتبط مع نمط آخر من التنوع: انحلال الصبغ على القماش. بعبارات أخرى، يمكن لأيّ نوع من الإدراك أن يوصف كتحالف درجة من الشدة مع درجة من الامتداد، وهو تحالف قد يحدث في نمط عكسي، عندما تتنوع الشدة والامتداد في نفس الاتجاه أو على العكس، عند انعكاس التناسب. على هذا تتبع الخطاطة في التجربة الإدراكية السابقة، ترابطا عكسيا. ويمكن تطبيق هذين المماثلين، اللذين يشكلان نظيرين valences للخطاطة التوترية، على جميع أكوان الخطاب، فكلّ من الشدة والامتداد يقبلان التجسد في مختلف المقولات الخطابية. وفي البيتين الآتيين مثلا لميشال هويلبيك Michel Houellebecq

(Le sens du combat: 1996): « Il est presque midi ; la conscience de l'instant / Enveloppe l'espace d'une lumière superbe » ، أ) تظهر الشدّة من خلال شدّة الإضاءة؛ وهذه الشدّة قوية، حيث أنها رُبطت بالشمس في أوج سطوعها، مقابل غروبها واختفائها في بقية النص، وب) يُترجم الامتداد بطريقة فضائية، في«enveloppe l'espace»، وبسمات هيئية–زمانية في «la conscience de l'instant » ؛ ويكون الامتداد ضعيفا في الحالتين، فالغطاء (القريب من الجسد) يقابل التطويق في المقطع الشعري الثاني، كما أن الوعي باللحظة، المنتظم، يقابل الختامية في المقطع الشعري الثاني، ثم الاستمرارية في المقطع الشعري الأخير.

هذه المقاربة السيميائية ذات الإيحاء الظاهراتي تجد منتهاها في الأبحاث حول دور الجسد (فونطانيي، 2004)، ودور كلّ من الدينامية الحسية، والإستيزيات في آليات إنتاج المعنى (ويلي 2000 ، Ouellet).

البلاغة أم التبديل التوتري؟

وقد تطوّر بالموازاة مع ذلك، وُجيْهان للتوترية، هما بالتأكيد متكاملان وعمل عليهما كلا المؤلفين نوعا ما، غير أن المنظور كان أقلّ ظاهراتية.

أعدّ كلود زيلبربرغ بلاغة توترية حقيقية (2002)، وهي تعمل من بين جوانب أخرى لها، على تفصيل المكوّنات المختلفة للخطاطة التوترية، مميزا مثلا الأبعاد التوترية المتمثلة في الشدة والامتداد، والأبعاد التحتية التي تزود الأبعاد السابقة بتمفصلاتها الأولى وهي النبريّة وسرعة الإيقاع بالنسبة للشدة، والزمنية والفضائية بالنسبة للامتداد. مستوى ثان من التمفصل تنقله الفوريمات phorèmes، التي تصف الحركات التوترية، الموزعة على أساس الاتجاه، والوضعية، والميل، وكل فوريم يمفصل الأبعاد التحتية: فعلى سبيل المثال تنقسم الفضائية إلى الانفتاح عكس الانغلاق بالنسبة للاتجاه، وإلى الخارج عكس الداخل بالنسبة للوضعية، وإلى التنقل عكس الراحة بالنسبة للميل.

يدمج هذا النحو الدينامية التوترية ضمن البنيات في حد ذاتها ولا يكون ذلك كأثر لحقل ناتج في السطح الخطابي، بل كمجموعة مركبة من الفروقات الاختلافية. "سيميائيات المسافات" الدقيقة تلك، تشكل "سيميائيات تحليلية للانفعال" بل و"سيميائيات تحليلية معقلنة للتأثر". من أجل ذلك يعيد زيلبربرغ نشر علاقة التضاد، ويميز "تضادات فوقية نبريّة وبعيدة عن تضادات تحتية لا نبريّة وقريبة"، (2002: 125) مع اعتبار المسافة التي تفصل التضادات التحتية مدرجة في مسافة التضادات الفوقية. تسمح هذه العدّة مثلا بمفصلة اتجاه الفضائية في:

مفتوح عكس مغلق، بالنسبة للتضادات التحتية، ومنغلق عكس منفتح بالنسبة للتضادات الفوقية، بل وأيضا بالنسبة للزمنية في وجيز عكس طويل من جهة، وزائل عكس أبدي من جهة أخرى (فوريم الاتجاه).

يجيب زيلبربرغ عن السؤال، الصعب، حول طبيعة الوحدات المنتجة على هذا النحو من خلال منحها "الوضع المزدوج كليكسيمات وصور"، "في طريقٍ وسطٍ بين اللسانيات والبلاغة" (2002: 131).

اقترح جاك فونطانيي من منظور آخر مختلف قليلا على ما يبدو، إعادة تأهيل المسار التوليدي للدلالة من خلال إدماج التوترية فيه بطريقة عملية (2001). فيعيد في مقاله تناول الإحراج الجوهري للمسار التوليدي المتمثل في مفهوم التبديل، المخوّل بالسماح بالانتقال من مستوى إلى آخر، غير أنه عاجز عن الوصول إلى ذلك دون إضافة المعنى في كل مستوى من المستويات، مما يبطل في جانب كبير التوليدية المفترضة للمسار. هناك حلٌ تم التخطيط له انطلاقا من إعادة تناول اقتراحات سيميائيات الأهواء، في منشئها (1983) Du sens II. فنص غريماس وفونطانيي الذي يحمل تصوّرا مثيرا حول المعنى، يحدد موقع أصل المعنى في مستوى الفضاء التوتري والاستهوائي، هو "فضاء "للإحساس" سابق لفضاء الأقطاب وتمفصلات التعرف" (فونطانيي، 2001). وتبقى مسألة "فائض المعنى" الضرورية لبروز كل مستوى قائمةً مادام الفضاء التوتري والاستهوائي لا يعدو كونه شرطا مسبقا دون أثر على المستويات الأخرى. وبحسب فونطانيي، تحلّ سيميائيات التوتر في جانب ما مسألة التبديل: أ) يخضع الفضاء التوتري والاستهوائي للتمفصل التوتري في شدته وامتداده؛ ب) لا تختفي التوترية من خلال تغيير المستوى، بل على العكس فإنّ العلاقة التوترية بين النظائر في تطوّرها هي ما يضمن تغيير المستوى؛ ج) في هذا المبدأ الخاص بـ "التبديل التوتري"، يوافق كل انتقال إلى مستوى أعلى ربحا في التمفصل (الامتداد) الذي يحدث على حساب قوة التوترات الأصلية وشدّتها. هكذا تجد التوترية مكانا جديدا في العدّة النظرية العامة: فلم تعد معالجتها كفضاء توتري مستقل، في صورة وحدات، بل يتم تبديلها في نظام المسار التوليدي، مع بقائها بشكل أساسي كـ "فضاء ظواهريّ للإحساس" (فونطانيي، 2001: 130).

يظهر أن هذه المقاربة تشرك بالضرورة منظورا خارجيا للخطاب، توتريا، ظاهراتيا، أصليا يضغط على الخطاب، ويسمح في كل مرة بإنتاجه. وهنا تلتقي المقاربة الظاهراتيّة والمقاربة التوليدية، وتتقابلان بخصوص هذه النقطة، جزئيا، مع المقاربة البلاغية، ومنه مع المقاربة الخطابية–التحتية، لسيميائيات التوتر.

معجم

استثناء/ حدث، فضاء توتري/ حقل خطابي/ حقل حضور، إستيزيا/ إدراك خطابي، نحو توتري/ بلاغة توترية، هيئات تلفظية، شدة/ مدى، مسار توليدي/ تبديل، إيقاع/ زمنية/ سرعة الإيقاع، حدوث/ توصّل، خطاطة توترية، نظائر، توترية استهوائية، نبرة.

بيبليوغرافيا

المصدر

Ablali Driss, Ducard Dominique, **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Presses universitaires de Franche Comté, Honoré Champion, Besançon, Paris, 2009.

المعاجم والقواميس باللغة العربية

إدريس، سهيل، **المنهل: فرنسي– عربي**، دار الآداب، بيروت، 1999.

برنس جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

برنس جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2003.

برونوين مارتن، رينجهام فليزيتاس، **معجم مصطلحات السيميوطيقا**، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريرى، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

تشاندلر دانيال، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)**، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2002.

غريماس ألجيرداس ج. وجوزيف كورتيس، القاموس المعقلن في نظرية اللغة، مخطوط ترجمة رشيد بن مالك، نسخة ما قبل نهائية مرقونة تحصلنا عليها في 09–05–2018.

الفاسي الفهري عبد القادر، **معجم المصطلحات اللسانية: انجليزي – فرنسي – عربي**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ، لبنان، 2009.

القاضي محمد وآخرون، **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب، 2010.

بن مالك رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي–إنجليزي–فرنسي**، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

مكتب تنسيق التعريب، **المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي–فرنسي– عربي)**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2002.

المعاجم والقواميس باللغة الأجنبية

Dubois Jeans, **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 2001.

Greimas Algirdas Julien, Courtes joseph, **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette Supérieur, Paris, 1993.

المراجع باللغة العربية

غريماس ألجيرداس ج.، جاك فونطانيي، **سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010.

بن مالك رشيد، "المصطلح السيميائي من خلال مشروع مدرسة باريس السيميائية: المعجم المعقلن لنظرية اللغة/ أ. ج. كريماس، ج. كورتيس نموذجا"، **مجلة بحوث سيميائية**، كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، العددان 9–10، تلمسان، 2006.

حوار مع جاك فونطانيي[1]

باتريسيا ماركاريدا فارياس كويلو
ماركوس روجيريو مارتينس كوسطا
رودريغو فونتاناري

ترجمة محمد دخيسي

ملخص:

نشر هدا الحوار مع السيميائي الفرنسي جاك فونطانيي في مجلة Acta Semiotica et Lingvistica, v.20, nº1, (2015) وقد أجراه كل من باترسيا مارغاريدا فارياس كويلو وهي أستادة بجامعة سانتو آمارو بساو باولو–البرازيل وماركوس روخيروس مارتين كوسطا طالب بسلك الدكتوراة في كلية الفلسفة والآداب والعلوم الانسانية بنفس الجامعة ورودريغو فونتاناري أستاذ بجامعة سوروكابا بساو باولو– البرازيل.

حاولت الأسئلة أن تلقي الضوء على أهم نقاط التطور التي عرفتها سيميائية مدرسة باريس كما لامست تقاطعاتها مع اختصاصات علمية أخرى وبخاصة مع السيميائيات الأخرى ومجال التعليم والتكوين. وجاءت الأجوبة التي قدمها الباحث في هدا الصدد بمثابة تلخيص لتوجهات سيميائيات مدرسة باريس وعرض لمجالات اهتماماتها العلمية الحديثة والمناهج والأدوات والمفاهيم التي تتوسل بها وتتوسع فيها لتبني صروحها المعرفية.

1 – ساهم جاك فونطانيي في تأسيس سميائيات مدرسة باريس وهو اليوم باحث مرموق في هدا المجال. هو أستاذ في جامعة ليموج وصاحب كرسي السيميائية في معهد فرنسا الجامعي . ولقد شغل منصب مدير جامعة ليموج بين 2005 و 2012. ورئيس مكتب وزارة التعليم العالي والبحث بين 2013 و2014. نشر العديد من المقالات والكتب في السيميائيات النظرية والسيميائيات الأدبية والسيميائيات البصرية. وندين له بسيميائيات الأهواء (الى جانب ألخيرداس جوليان جريماس) والسيميائيات التوترية (الى جانب زلبربرك) . وهو يشتغل حاليا على قضاياها النظرية في علاقتها مع أسس سيميائية أشكال الحياة.

كلمات مفاتيح: السيميائيات– مدرسة باريس– سيمياء الأهواء– التوترية– تداخل الاختصاصات.

س: لا توجد سيميائيات واحدة بل سيميائيات عديدة وعلى سبيل الذكر: السيميائيات الخطابية لأخيرداس جوليان جريماس وسيميائيات الثقافة ليوري لوتمان والسيميائيات البراغماتية لشارل ساندرس بيرس ونتيجة للتطور الذي عرفته سيميائيات مدرسة باريس، يمكننا القول إنها تتوفر اليوم، على توجهات دراسية تنهض بها بعض الأسماء اللامعة مثل جاك فونطانيي واريك لاندوفسكي وجون كلود كوكي وكلود زيلبربرك. فماذا ترون في هذه التطورات التي عرفتها اليوم السيميائيات وريثة غريماس؟

جاك فونطانيي: تم استكشاف العديد من المسالك بشكل متواز، لكن يبدو لي أنه ليس من المفيد جدا أن أطلق عليها اسم سيميائي معين. فكل سيميائي يمكنه بناء أثر شخصي مدعوم بأسلوب حجاجي وتوجه منطقي. بل قد يختار البعض الانعزال والاكتفاء بتيارهم الفكري الخاص بهم بينما ينشد آخرون الاندماج والانفتاح على التيارات الأخرى. لكن ما يجب مبدئيا أن يأخذه العلماء، وخاصة الباحثون الشباب في الحسبان هي الاختيارات النظرية والمنهجية ومبدأ التطابقات وعدم التطابقات. يوجد حاليا داخل تيارات مدرسة باريس أثر تشرذم شامل يفسر أساسا بكون كل واحد ضمن هده التيارات يحيل على تأويل خاص ل "القدماء الكبار" عوض أن يحيل، وان بطريقة نقدية وبناءة، على معاصريه. ومن ثمة هذا الشعور المؤقت ب "التيارات الموازية".

لكن إن نحن نظرنا في الأمر عن كثب، فإنه لا يوجد بشكل نهائي أي تيار غير متطابق مع تيار آخر. إن إمكانية إدماج تيار السيميائية الخطابية على سبيل المثال، لا تبدو صعبة إلا بسبب الافتراضات الابستمولوجية التي أضافها فيما بعد جان كوكي (1984) في تصوره الأولي. وتمثل السميائية الخطابية (أو سيميائية السلط المتلفظة) تطورا جميلا جدا على مستوى السيميائية الصيغية، ويسمح ذلك بتفكير عميق في مستويات تكون السلط الفاعلية ويخدم بشكل جيد السيميائية العامة.

الشيء نفسه بالنسبة للتيار السوسيو سيميائي الذي تكون، في البداية، ليعبر عن المستوى الاجتماعي للظاهرات الدلالية، تكميلا للمستوى الفينومنولوجي والإدراكي، واستطاع شيئا فشيئا أن يدمج مستوى حسيا، وتمكن من تعميق قاعدة مشتركة بين ما هو اجتماعي وما هو حسي وتعميمها، ويتعلق الأمر بسيميائية التجربة. كان ذلك يتم في نفس الوقت الذي كان فيه

التيار الفنينومينولوجي والتوتري يعمق قاعدة خاصة به، تلك المتعلقة بسيميائية الإدراك (لدى بوردرون على سبيل المثال). لكننا نرى جيدا أنه من العبث أن نقابل الواحدة باعتبارها نقيضة للأخرى، بما أن ظواهر الدلالات، ومنذ كتابات دو سوسير، قد تم اعتبارها، انطلاقا من وجهيهما اللذين لا يمكن فصلهما، الوجه السيكولوجي والوجه الاجتماعي بحسب تعبير سوسير نفسه.

ثم إن السيميائية المسماة بالتوترية قد نشأت إبان تقاطع سؤال "الصيغ التوترية" (فونطانيي، زيلبيربك 1989) مع مشروع بحث "سيميائية الأهواء" (جريماس وفونطانيي 1991). إن الصيغ التوترية كانت في الأصل تطورا آخر على مستوى التفكير في الصيغ وتساؤلا عن علاقات الترابط والتنافر على مستوى التوتر الذي قد يؤدي الى ظهور أشكال التعارض السيميائية. وبما أن "الاختلاف" السيميائي يتكون في نفس الوقت من ترابط التوترات باعتبارها شرطا أساسيا، ومن تعارض مهم باعتباره نتيجة وحلا للتوترات، فيكون بإمكاننا أن نهتم بهذا أو ذاك، لكن سيكون أيضا من غير المجدي أن نقرر أنه من غير المفيد أن نعرف الترابطات التوترية، وأنه من غير المفيد أيضا أن نعرف نتائجها بصيغة أشكال التعارض الخفية والمهمة (زيلبيربك، 2002، وفونطانييي، 2006).

وبشكل أوسع فإن مساهمات سيميائية الثقافة التي تبلورت، بشكل أساس، في روسيا (مدرسة تارتو–موسكو) ليست غير متطابقة مع سيميائية توليدية، وتهتم بالأساس بتراتبية التمفصلات على مستوى المضامين: فهي توفر إطارا اجتماعيا وأنثروبولوجيا مفيدا جدا من أجل وصف حركات الدلالة السياقية القائمة بين الفضاءات الثقافية وداخل كل مجموعة المرجعيات الثقافية الضرورية لنسق سيميائي ما. في البرازيل، كان يتم التوسل بشكل كبير بالنظرية الباختينية (باختين،1977، 2003) في تحليل الخطابات، لكن غالبا ما كان ذلك يتم وبشكل غريب دون تسرب السيميائية: سيكون من المفيد جدا أن نفحص علاقاتها بشكل دقيق مع مفهوم التطبيق العملي التلفظي وبالتالي يمكننا أن نعطي خلفية اجتماعية وأكسيولوجية متينة للنظرية التلفظية في السيميائيات. ربما يكون قد تم القيام بهذا التقارب دون أن يكون لي علم به.

أنا شخصيا لي ارتباط وثيق بمبدأ ابستيميولوجي بسيط، لكن من الصعب المحافظة عليه في وسط أكاديمي شديد المنافسة، دأب على التوسع في الفصل والحدود وتوخي الصرامة بين "النماذج" المؤقتة والتي ليست في الأصل سوى فضاءات سريعة الزوال. يتمثل هذا المبدأ في وجهات النظر المتكاملة

بالمعنى التقني للكلمة. فمن الضروري وضع تفرعات ثنائية نظرية من أجل تحديد "مجالات الملاءمة" ومن أجل المحاجة في إطار الملازمة المتناسقة على سبيل المثال التعاقبية/التزامنية لدى سوسور (1970) أو الملازمة / التجلي لدى جريماس (1970، 1983) أو التوتر/ التعارض لدى زيلبيربك (1981) أو ختاما، اتصال/وحدة لدى لاندوفسكي (2004، 2006). لكن هذه الثنائيات ليست أنطولوجيات ولا سيميائيات مختلفة بل هي وجهات نظر تكميلية وكلمة "تكميلية" في هذا المقام تفيد أنه ما أن نعتمد وجهة نظر داخل ثنائية، فلا يمكننا أن ننظر إلى ما هو مرتبط بوجهة نظر أخرى أو نصفه، لكن دون أن تختفي وجهة النظر التي لا نعتمدها والتي تبقى كامنة وموجودة، كما أن المعرفة التامة بموضوع التحليل تستدعي تمفصلا بين وجهات النظر التكميلية.

في أغلب الأحيان تطرح هذه التمفصلات بشكل واضح. فيقترح جريماس تمفصلا بين الملازمة والتجلي وهو أساس المصداقية. ويقترح لاندوفسكي (1989–1997) تمفصلا بين الاتصال والوحدة، أما فيما يخصني فأنا أهتم بتمفصل التوترات والتعارضات أو التمفصل أيضا بين الممارسات والنصوص وأشكال الحياة. لا يمكن أن نتخيل في مجال العلوم التي تسمى بعلوم "الطبيعة" على سبيل المثال أن نهمل وجهة نظر بدعوى أن جميع وسائل البحث قد اعتمدت بصفة مؤقتة وجهة نظر أخرى. فتطور الميكانيك الكمية على سبيل المثال لم يؤد إلى التخلي عن الدراسات حول الميكيانيكا التقليدية وكذلك تطور البيولوجيا الجزيئية لم يؤد إلى عدم الاهتمام بالبيولوجيا الخلوية... يمكننا دائما أن نغير وجهات النظر التكميلية لننتهي إلى وجهات نظر حصرية، لكن سيكون ذلك فعلا اجتماعيا–سياسيا في مجال أكاديمي وليس بفعل علمي داخل مجال إبستمولوجي.

س: بإمكاننا القول إن سيميائية مدرسة باريس قد أسهمت بشكل كبير في علوم أخرى. وبالتالي نتساءل لماذا تكرس السيميائية بشكل مطرد لتداخل الاختصاصات؟

جاك فونطانيي: كانت السيميائيات دائما في موقع "تداخل الاختصاصات" أو "التداخل الاختصاصي" كما يقول البعض الآن. إن مشروع البنيوية السيميائي كان بطبيعته، في نفس الوقت، "متعدد الاختصاصات" و"عبر–الاختصاصات". متعدد الاختصاصات لأنه كان مبدئيا يقر بأن كل مجال اختصاص (علم الاجتماع والانتربولوجيا وعلم النفس والنفسانية والفلسفة واللسانيات، الخ) يتضمن سيميائيته الخاصة. "عبر–الاختصاصات"

لأنه كان يجب بلورة مجموعات مفاهيمية ومنهجية مشتركة من أجل الحفاظ على إمكانية حوار بين مجالات الاختصاص هاته وتكوين نموذج شامل من أجل اضفاء مصداقية لمشروع سيميولوجي تتقاسمه مجموع علوم المعنى والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

كان الاشتغال داخل نفس مجموعات السيميائيين للقيام بنموذج شامل قد استغرق وقتا، بل وأدى ذلك إلى انعزالهم طيلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. وكان ذلك الانعزال مفيدا جدا، بما أنه تمخضت عنه نظرية ومنهج سيميائيان قويان حيان دائما في العالم بأسره. لكنه جعل العلاقة صعبة، بشكل متزايد، مع العلوم الانسانية والاجتماعية الأخرى، لأن العلوم الأخرى، أثناء ذلك الوقت (الأنثروبولوجيا واللسانيات وكذلك الاجتماعيات)، كانت تتطور بشكل كبير. وحتى يتم إحياء روح المشروع السيميائي العرضاني، وجب على السيميائيين اليوم أن يكونوا قادرين على اكتساب مناهج العلوم الأخرى و الاطلاع على نتائجها. وكم هو كبير هذا الورش.

يخضع اليوم تطور مقررات "تداخل الاختصاصات" لرهانات أخرى. فحينما نضع تصورا لمقررات، يفترض فيها أن تتناول إشكالات كبيرة (على سبيل المثال تغيير سياسات تدبير الطاقة على المستوى العالمي)، فنحن بحاجة إلى تضافر كل الاختصاصات من أجل الوصول الى نماذج تفسيرية متينة وكاملة. والسؤال بالنسبة لكل مجال اختصاص وكذا بالنسبة للسيميائيات لا يتعلق أبدا بمعرفة ما إذا كانت الأجوبة تتوفر أصلا داخل الاختصاص كما هو عليه حاليا، بل يتعلق الأمر بمعرفة كيف وفي أي اتجاه يجب على الاختصاص أن يتطور من أجل التمكن من بلورة أجوبة ملائمة ومماثلة لتلك التي تتعلق بالاختصاصات الأخرى. ولهذا السبب أؤكد اليوم (فونطانيي، 2006) على ضرورة و(فرصة) الاهتمام أكثر بسيميائية الممارسات وأشكال الحياة لتتمكن السيميائيات في مجموعها من المساهمة في مثل مقررات تداخل الاختصاصات هاته.

س: ونحن نلاحظ مسار السيميائية الفرنسية في هذه السنوات الأخيرة، يمكن القول انها اقتربت من العلوم الاجتماعية وبخاصة بالتواصل والإشهار. ويمكننا أيضا أن نقول، من جهة أخرى، إن دراسات العلوم الاجتماعية تقترب من السيميائية كما تشير إلى ذلك دراسات الأنثروبولوجيا . برونو لاتور (2006) التي طورت نظرية الفاعل–الشبكة؟

جاك فونطانيي: إن الدراسات السيميائية توسع منذ وقت طويل مجال أبحاثها ليشمل مواضيع جديدة. ولقد كان التواصل والإشهار محط اهتمام

في ستينيات القرن الماضي. وكذلك الشأن بالنسبة للهندسة المعمارية والفنون التشكيلية والموسيقى وتخطيط المدن والأمراض السلوكية، الخ.

وما تم تطويره في السيميائيات، حديثا، يواكب تطور المشاكل المعاصرة والاكتشافات التكنولوجية: التفاعلات الاجتماعية، عالم الإعلام، التصميم، السوق والاستهلاك، الخ.

تبقى أعمال برونو لاتور حالة خاصة: فهو يهتم منذ عشرين سنة بالتلفظ وبخاصة بالشروط السيميائية (والبراغماتية) لعمليات التلفظ وأنماط الوجود الإنساني. وبالتالي فما يقترحه له علاقة شيئا ما بما يشغل بال السيميائيين. لكن تصنيفاته لأنماط الوجود ليست ذات طبيعة سيميائية، وهي ليست بناء سيميائيا، لكن توزيعا ممنطقا لتعددية الأنطولوجيات المتعلقة بالوجود الجماعي لما قد يسمى ب"الحداثية".

غير أن هذا التصنيف يمكن أن يكون موضوع درس من أجل أن نكتشف ونستخرج منه النماذج السميائية التي بإمكانها أن تبوح بمكنوناته. وحتى نستوعب انقلاب وجهة النظر هاته وجب اعادة قراءة ما كتبه ليفي شتراوس (1985) فيما يخص التحليل النفسي ل La potière jalouse . وإن كان التحليل النفسي يقدم نفسه باعتباره نسقا تفسيريا متعاليا، فيمكن أن يخضع هو نفسه لتحليل أنثروبولوجي، وتبدو النماذج التي يقترحها باعتبارها "أساطير" ضمن كل الأساطير الأخرى الممكنة. يتعلق الأمر أيضا بنفس انقلاب المنظور الذي اقترحه جريماس فيما يخص تصنيفات الأهواء التي بلورها التقليد الفلسفي: هذه التصنيفات هي تصميمات محددة ثقافيا وتاريخيا وينبغي على السيميائية أن تصف مبادئها وتمفصلاتها الخاصة.

س: هل من الممكن والمستحسن تطبيق السيميائيات وبخاصة سيميائية مدرسة باريس على مستوى التربية الأساس؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف يمكن للسيميائيات أن تساعد على تكوين المدرسين حتى يتأتى لهم تطوير كفاءة تلامذتهم على مستوى القراءة وتأويل النصوص والنصوص الأصل والنصوص المتفرعة؟

جاك فونطانيي: إن التوسل بالسيميائيات في تعلم قدرات القراءة والكتابة لدى التلامذة واتقانها وكذلك فيما يتعلق بتكوين المدرسين ليس بالشيء الجديد. فعناصر السيميائيات السردية والتلفظية على سبيل المثال هي جزأ من مقررات التعليم الابتدائي والإعدادي في فرنسا منذ ثلاثين سنة. كما هو الحال أيضا بدون شك في البرازيل.

لكنني أعتقد أنها ستكون أكثر إفادة في تكوين المدرسين منها في تكوين التلاميذ. وذلك من أجل تدعيم مناهجهم البيداغوجية واستيعابهم للسيرورة التي يتم بها التأويل وكذلك من أجل مساعدتهم على تنويع مواضيع البحث التي يقترحونها على تلامذتهم. إن تلقين التلاميذ مناهج التحليل حتى يتمكنوا منها ويصيروا قادرين على إعادة إنتاجها أمر وارد أيضا لكن في نهاية المسار قبل ولوجهم إلى الجامعة ولكي يتم إرشادهم إلى اختيار مسلك دراسة أكثر تخصصا.

أضف إلى ذلك أن على السيميائية أن تهتم بخاصة بالديداكتيك والبيداغوجيا وبسيرورات التعلم والتبليغ لأن هذا المجال بأكمله لا يمكن أن يكون من اختصاص علم النفس وحده. فيما يتعلق بالسيرورات الديداكتيكية والبيداغوجية يتم الاشتغال على العلامات والنصوص والمواقف والتفاعلات والممارسات والاستراتيجيات وبالطبع كذلك بأشكال الحياة. نستنتج ونستغل الأهواء والبرمجات وتصويبات الدروس التي تنكب على الفعل ونقوم ببلورة أنساق الأدوار الفعلية ونحاول أن نتحكم ونبذل قصارى الجهود من أجل الإقناع... إن جودة مضامين التعليم وقيمتها لا تكفي بطبيعة الحال لضمان إيصالها وتبليغها. وسيرورات التبليغ هي بالضبط أكثر شيء يجهله الناس.

س: ماهي النصائح التي تقدمونها إلى السيميائيين البرازيليين الذين يواكبون أعمال جاك فونطانيي؟ ومن وجهة نظركم ماذا يجب على السيميائيين البرازيليين الذين يتبعون مجريات بحثكم، دراسته؟

جاك فونطانيي: أولا أتمنى أن يقرؤوا أيضا ما يكتبه الآخرون ويستعملونه. أما فيما يخصني فأنا لم أسع أبدا إلى خلق نسق مستقل وبالتالي لا يمكن فهم ما أقترحه الا بالعودة الى المراجع التي أحيل عليها (وهي متنوعة جدا وليست حصرية أبدا) وبالمقارنة مع ما يطرحه زملائي فيما يخص نفس القضايا وبإتمام ما لدي بها.

ثم ألح بشكل كبير على هذه النقطة، حتى يتم الإلمام بمفهوم ما، تجب الإحالة دائما على من حدده لأول مرة، وتقفي تطوره ليتم إدراك التغيرات والانحرافات والإضافات التي طرأت عليه. يجب دائما توخي الحذر من الكتب الدراسية والمؤلفات الثانوية، وبخاصة حينما لا تشير إلى المراجع التي اعتمدتها لأنها غالبا ما تعطي نظرة محرفة دون أن تشير إلى مبدأ التحريف. وحتى آخذ مثالا من كتاباتي الخاصة، نشرت كتابا تحت عنوان **سيميائية الخطاب**

(فونطانيي 1998)، وفي أول باب من هذا الكتاب، أشرت إلى العديد من مقاربات التصنيف التمهيدي وبخاصة تصنيف بيرس والتصنيف الدلالي والذي يطلق عليه "النموذجي"، وأنا بصدد البحث عن مجموعة متعددة ومتكاملة من المناهج وبالتالي وجب علي بالضرورة تحوير كل منهج من المناهج وتغييره حتى أجد مناطق التكامل بينها. لكنني وفي نفس الوقت، أظهر دون لبس مبدأ طريقتي والتحويرات التي اجترحها. وأدعو القارئ بشكل ملموس إلى المراجعة والمقارنة من خلال الاطلاع على سبيل المثال على كتاب في السيميائية الإدراكية المتعلقة ب"النماذج".

ضمن العديد من المؤلفات الأساس التي يعرفها البرازيليون حق المعرفة، أنصح بشدة الاطلاع جيدا على معجم جريماس وكورتيس (1979). وهو محصلة معلومات مفيدة للغاية حيث مازلت أكتشف بنفسي حلولا لمشاكل كنت أعتقدها جديدة. وهذا المعجم ليس الأوحد لكنه مرجع يشهد على حالة اختصاص بحث في نهاية السبعينيات.

وباعتباره مرجعا نسقيا وكاملا على وجه التقريب، فهو يسمح أيضا بتقييم النمط الذي تمت به إعادة تشكيل إرث دو سوسور (دو سوسور 1970) وكذا إرث يامسليف (يامسليف 1971) من أجل تأسيس مجموع الأبحاث حول الدلالة. زد على ذلك أنه يضيف إلى هذه الحصيلة خاصيات نظرية توليدية وحتى ان كان عهد النظريات التوليدية قد ولى فهي مازالت مرجعا للسانيات وهي تمثل بخاصة بديلا راهنا دائما للنظريات الإدراكية، وهذا ليس حال النظريات الوصفية غير التوليدية. ومن شأن هذا أن يسهم في إ دراك كل واحد أنه لا أحد من التيارات التي تنتسب اليوم بطريقة مباشرة إلى يامسليف (1971) وإلى بنفينيست (1966، 1974) أو إلى دو سوسور (1970) يقترح جهازا مفاهيميا ومنهجيا بهذا الحجم من الأهمية. و قد يكون بإمكاننا القيام بشيء أفضل وهذا ما يجب فعله.

بيبليوغرافيا

BAKHTINE, M. (Valentin Volochinov), **Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique**, Paris, Minuit, 1977.

BAKHTINE, M., **Pour une philosophie de l'acte**, Traduction de Ghislaien Capogna Bardet, Lausanne, Ed. L'Age de'Homme, 2003.

BENVENISTE, E., **Problèmes de linguistique générale**, t. 1, Paris, Gallimard, 1966.

BENVENISTE, E., **Problèmes de linguistique générale**, t. 2. Paris, Gallimard, 1974.

COQUET, J. C., **Le discours et son sujet**, Paris, Klincksieck, 1984.

FONTANILLE, J., **Sémiotique du discours**, Limoges, PULIM, 1998.

FONTANILLE, J., "Pratiques sémiotiques: immanence et pertinence, eficience et optimisation" in **Nouveaux Actes Sémiotiques**, nº 104, 105 et 106, Limoges: PULIM, 2006.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C., **Tension et signification**, Liège, Mardaga, 1998.

GREIMAS, A. J., **Du sens. Essais sémiotiques**, Paris, Seuil, 1970, 160 Acta Semiotica et Lingvistica, v.20, nº1, (2015)

GREIMAS, A. J., **Du Sens II. Essais sémiotiques**, Paris, Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J., COURTÉS, J., **Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Paris , Hachette, 1979.

GREIMAS, A. J., FONTANILLE, J., **Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âmes**, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

HJELMSLEV, L., **Prolégomènes à une théorie du langage**, Paris, Les Editions de Minuit, 1971.

LANDOWSKI, E., **La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique I**, Paris, Seuil, 1989.

LANDOWSKI, E., **Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II**, Paris: PUF, 1997.

LANDOWSKI, E., **Passions sans nom. Essais de sociosémiotique III**, Paris, PUF, 2004.

LANDOWSKI, E., **Les interactions risquées**, Limoges: Pulim, 2006.

LATOUR, B., **Les "vues" de l'esprit. Une introduction à l'anthropologie des sciences des techniques**, Paris, Presse des Mines, 2006

LÉVI-STRAUSS, C., **La potière jalouse**, Paris, Plon, 1985.

SAUSSURE, F. de., **Cours de linguistique générale**, Paris, Payot, 1970.

ZILBERBERG, C., **Essai sur les modalités tensives**, Paris; Amsterdam, Benjamins, 1981.

ZILBERBERG, C., "Précis de grammaire tensive", in **Tangence, Rimouski, Trois-Rivières**, n. 70, p. 111-143, 2002.

هوى الحب في السيرة الذاتية لآسيا جبار[1]، تحليل سيميائيٌّ

عيني بتوش أكشيش
ترجمة الميلود عثماني

ملخص:

تسعى عيني بتوش أكشيش في هذه المقالة إلى إنجاز تحليل سيميائي لواحد من أهم وأشهر النصوص الروائية الجزائرية المعروفة لآسيا جبار، مركزة على تطبيق الإجراءات المنهجية التي وضعها ج. ك. كوكي في كتابه المشهور البحث عن المعنى (La quête du sens). ويتعلق الأمر بتحليل الوضع السيميائي، للذات المتلفظة التي اعتبرها كلود كوكي ذاتا قادرة على صياغة الأحكام وإصدارها والتحكم في عواطفها. وقد لاحظت الباحثة أن نصوص آسيا جبار تمتلك خصائص كتابة تتميز بتعدد الذوات، مما يجعل الحالة الأصلية تعكس حالات أخرى، وهو ما يفسح المجال واسعا لنساء أخريات ليفرضن أنفسهن في سياق اضطهادهن بشكل مزدوج؛ غير أن الذات المتلفظة تعكس حربا دامية بين السلطة الأبيسية للأب والإخوة (بوصفها مضادا للذات)، فهيمن عليها الموت، بأكثر من بعده الوجودي ليمس حالتها الأصلية في شغف حبها الذي تحرر في صمت. إن التركيز على الدينامية الانفعالية والاستبطان هو ما أسهم في ابتعاث فترة لم تنته بعد، مع وصف الحاضر من منظور تذويتي وعاطفي.

1 – العنوان الأصلي للنص المترجم:
Aini Betoucche -Akchiche,«L'amour-passion dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar: Analyse sémiotique».
https://www.univ-chlef.dz/uhbc/seminaires_2008/communications_francais/aini_betouche.pdf

كلمات مفاتيح: سيميائية الذات، الذات المتلفظة، هوى الحب، العواطف، الشغف، الباثوس والموت.

مقدمة المترجم:

يعد اقتحام العوالم الحكائية لآسيا جبار مسعى محفوفا بالمخاطر؛ ليس لشساعته فقط، ولكن لأن هذه الروائية حظيت بدراسات عديدة وكثيرة مما يجعل الباحث يتساءل إن كان بإمكانه أن يضيف شيئا إلى كل ما قيل، غير أن المطلع على الكتابات النقدية، التي تمحورت حول نصوص الروائية، يكتشف أن مجمل البحوث والدراسات انصبت على الجانب الموضوعاتي أكثر من غيره، الأمر الذي يترك للبحث جوانب لا تقل قيمة وخطورة، نعني الطابع الخاص للغة آسيا جبار. هذا الاختيار يفضل اليوم الإبدال السيميائي دون غيره من المقاربات.

تخضع السيرة الذاتية موضوع التحليل السيميائي الحالي، لسياق مضاعف؛ سياق عام وخارجي يتمثل في قضية التاريخ الجزائري، وسياق خاص يتجلى في مساهمة الجزائريات في حرب التحرير وميلهن لاحقا إلى الإلحاح على الحريات الفردية في مخاطبة أقاربهن والتأكيد على هويتهن (الوطنية) الخاصة في مواجهة الذات–الجماعية (فرنسا) والمتعاونين معها بالرغم من الأهواء السلبية (الخوف) التي تخالجهن. وبتركيز المؤلفة على لغة "الغزاة" فإنها تضفي أهمية كبيرة على الأبعاد التلفظية للخطاب. إن الحفر العميق والمتأني في لغة هؤلاء يعني الذهاب بكتابة التاريخ الماضي ببرنامجيه المتعارضين (الاستعمار/ تصفية الاستعمار) باتجاه الحاضر وفق تشاكل الموت المشترك. فهذا البرنامج الإبستيمي، الذي توظفه الذات الأصلية يجعل من سيرة آسيا جبار الذاتية بمثابة شهادة على الماضي والحاضر والذات والذاكرة.

النص المترجم:

لتيمة الحبّ حضور مكثف في كل المقاطع السير–ذاتية **لآسيا جبار**. ويستند هذا الافتراض إلى الممارسة الأدبية لهذا الجنس الأدبي الذي يحيلنا بكيفية رمزية، على حكاية ميلاد الإنسان التي تشمل الميلاد وخلق "الجسد" الخاص حيث يقيم الشعور وهو مستوى قديم من التأثير يكتسب، من خلاله، العالم الطبيعي معنى. نلاحظ، بالإضافة إلى ذلك ومن منظور ثقافي، بأن اللفظ

الإغريقي «bios» في السيرة الذاتية (autobiographie) يحيل على الحياة بما هي مادة عضوية، ويستدعي تفكيرا في "الباثوس"[2]، أي في الهووي والمحسوس.

سوف نركز في هذه الورقة على تحليل هوى–الحب المعبَّر عنه من خلال محفل تلفظيٍّ يتجلّى خطابيا، في استخدام ضمير المتكلم المفرد «je». ولهذا المحفل وضع اعتباريٌّ متحول؛ إذْ يكون ذاتا حينما تكون له السيطرة المطلقة على عاطفته. وقد يفقد وضعه ليتحول إلى لا–ذات، في الحالة المعاكسة. وبالطريقة نفسها، سنسعى إلى تحليل هذه العاطفة لكونها تستلزم قيما فعليَّة تختلف باختلاف الانفعالات المرتبطة بالحب: الخوف/ الرعب، الاضطراب، حدس السعادة والانزعاج...وإذّاك سيصير حبّا–تهديدا، حبّا–صراخا، حبّا–خطرا، وأخيرا حبّا– سكوتا، وهوفي الواقع، تعبيرٌ عن موت الحب.

تندرج مقاربتنا ضمن سيميائيات الأهواء التي تمتحُّ من نزعة ظاهراتية متضمنة لنوع من التأمل ذي طابع فزيولوجيّ "مادام أنه داخل الجسد أو فيً الجزء الحساس من الروح حيثُ تولدُ الأهواء" (PARRET H.: 1986, 17). وفي هذا الصَّدد، سنتصَوَّر الهوويَّ بوصفه "ميلا يجمع الطاقات ويوجه الحياة" (نفسه، 11)، وهو ميلٌ يخضع لمعايير أخرى شأن الحُكم والإرادة. ويُعدُّ هذان المعياران من ناحية أخرى، من السمات التي تحدد الذات كما يتصورها **جون كلود كوكي** (COQUET J.-C.: 1997).

ينضمُّ **بول ريكور** إلى هذا المنظور السيميائي، فيعمل على إبراز القدرة الكلية للهوى من خلال تأكيده على أن "هناك هوى عندما يوجه كائن رغبته كاملة تجاه موضوع معين" (A.-J. Greimas et P. Ricœur: 1994, 212). وعليه،

2 – الباثوس ثالث ثلاثة في بلاغة أرسطو، فهي الأعمدة الأساسية في بلاغة أرسطو. وتعدُّ هذه الأعمدة الثلاثة طرائق مختلفة لإحداث إقناع المخاطب بخصوص موضوع معين أو معتقد أو نتيجة على وجه الخصوص. وهذه المقولات مختلفة عن بعضها البعض؛ فالباثوس يدل على "المعاناة والخبرة"، ومعناه في بلاغته، قدرة المتكلم أو المؤلف على إثارة انفعالات أو مشاعر لدى جمهوره. يقترن "الباثوس" بالانفعال. ويتم اللجوء إليه حينما تطرح الحجج بكيفية مطعون فيها. أما "الإيثوس" فيدل على ما هو أخلاقي والإشادة بالفرد الأخلاقي. ويتجلى الإيثوس في مصداقية المؤلف أو الخطيب لدى الجمهور، لهذا تعتبر هذه المقولة مهمة كونها تستثير اهتمام الجمهور. وتشكل مقولة اللوغوس العمدة الثالثة، في بلاغة أرسطو، فهو يدل على الخطاب أو العقل. يمثل اللوغوس على المستوى الإقناعي، الاستدلال المنطقي الكامن خلف تصريحات المتكلم. [المترجم]:
Maxime Bélanger, **La réthorique des passions : le problème du pathos**, University LAVAL, Québec, Canada, 2014.

فإن الحاجة إلى النظر من زاوية سيميائية، إلى هذه الطريقة الفردية العميقة للذات في "إحساسها بالأشياء" والفعل انطلاقا من "شكل للحياة" نفسها، يتحكم فيه "تشوه منسجم" للدلالة، متجذر في المحسوس وقادر على أن يحدد في هذه الذات دوام هويتها (GREIMAS A. J.: 1993, 12 et 33).

وهكذا نجد في سيرة آسيا جبار، المحفل السردي "طفلةً عربيةً تذهب [...] إلى المدرسة ويدها في يد أبيها"(A. Djabbar: 1995, 11) كي تتعلم القراءة والكتابة. وقد عَدَّ الجيران هذا الصنيع نذير شؤم، بالنسبة إليهم؛ ذلك أن تعلم الفتاة سيجعل منها ذاتا عارفة، مدركة وقادرة على كتابة "الرسالة" والإفصاح فيها عن الحب. وعليه، فإن الرسالة المزعومة كتبتها المتكلمة، غير أنها انتبهت إلى أنه من المستبعد التعبير عن الحب بواسطة اللغة الفرنسية.

وكذلك سعى الأب، حينما تلقت الساردة هذه "الرسالة" من مجهول، ثم مزقتها، إلى تهديدها، بكيفية مباشرة، سواء أتعلق الأمر بهذه الرسالة أو أي رسائل محتملة. فالحبّ ما إن عيشَ بوصفه تهديدا، وهو تهديد فعلي، حتى صارت الساردة تظن أن الحب تهديد.

وبالفعل، نجد أن الأب غير الحاضر يتحول إلى مضاد للذات، لأنه صار بإمكانه أن يتدخل، في أي لحظة، شأنه شأن شبح مهدد، مزعج للذات الساردة ولعيِّنة من الصور العاطفية. وحينما تلقت هذه الذات الرسائل، صارت قراءتها تتسبب في بروز حالات انفعالية، مُحرِّكها الأساس الخوف من اكتشافها:

"قرأت رسائل الشاب في الكوة أو على الشرفة، غير أن أصابعي كانت محمومة على الدوام، ودقات القلب سريعة. يبدأ الدوار، أشعر أن جسدي مستعد للقفز خارج العتبة، لأدنى نداء"(نفسه، 87).

ومع ذلك، فإن الاقتباس يمكِّن من قراءة رأي المحفل (je) الذي يميل إلى الشك في حقيقة أنه موجه إلى كائن معاد، بالرغم من حظر الحب. تستلزم علاقة القوة التي تشملها هذه البنية المثيرة للجدل، أن يبقى الجسد على أهبة الاستعداد. ويترجم هذا الموقف المتشكك إلى انفعال ناجم عن التوتر الشديد.

ومن هنا، نشأت فكرة المواجهة لأن الحب الذي أرادت الساردة أن تلاقيه[3]، تحول إلى مضاد–للذات. وعليه، فقد كثفت كل مجهودها لإبقاء

3 – لقد اقترنت الرغبة في الحب، لدى الساردة، بإرادة تكوين زوج (في الحب) كما حصل لأبويها، لكن هذه الرغبة عاشتها الساردة، في شكل ثنائية، عندما نعلم أن اللغة الفرنسية، في شكلها التعبيري الوحيد، قد استبعدتها.

الانفصال عن الموضوع المعاكس في وضعية تهديد؛ غير أن وضع الانفصال سيتحول بسرعة، إلى موقف دائم لديها مادام الحب يستبعدها دائمًا من حبائله لأنَّ "ظل الأب" ينتصب أمامها.

وهكذا صار بإمكاننا افتراض وجود بنيتين اثنتين[4]:

– الأولى هي **بنية الحضور** ضمن مفهوم الحب القائم على الثقة (الوعد) والعيش في نشوة مع آثار انفعالية شأن الأمل والفرحة المسبقة والانتظار مع فارغ الصبر. هذه الحالة منعدمة مسبقا، في عواطف المتلفظة؛

– الثانية هي **بنية التهديد**، حاضرة، على العكس من البنية الأولى، وتقوم على عدم الثقة. ومن العواقب الانفعالية التي تولدها: الفزع والخوف (A. Djabbar: 1995, 87,).

تجب الإشارة إلى أن كل هذه الانفعالات التي ذكرناها قد عيشت من منظور استيعادي، وهي الآن، في المجال الحضوري، تجربة مضت باعتبارها صيغة مزيفة. وعليه، نحن أمام تعريف جديد للحب؛ ذلك أن الحب بالنسبة للساردة: "هو ما يوقظ أبسط المشاهد ويبدو كما لو كان خطرا" (نفسه، 239). إن الحب المقترن بالخطر يحتل وضعية عاملية، مما يسمو به إلى رتبة الموضوع القادر على تحديد الآثار الانفعالية لدى ذات الساردة. وهنا يصير الحب فاعلا– موضوعا مباشرا مع ذاته. وهو في مثل هذا التموقع الداخليّ لهذه البنية، كشفٌ عن القيم السلبية أو الإيجابية (Greimas, A-J.: 1986, 258-259, Courtés, J.). وهكذا، ومن خلال وجود الحب، ضمن جهاز فعليٍّ للخطر، فقد امتلك وضعا محددا مسبقا، من خلال طابعه المعقد.

ونظرا لذلك، صار من الممكن ربط هذا الموضوع بالخطر، الذي هو مصدر خوف كونه "كل ما يعرّض المرء لشرٍّ ما، أي كل ما يمكن أن يورط سلامة شخص ما أوً وجوده" (Le Littré, CD ROM.) . فالأمر إذًا، يتصل بفاعل يتحدد وجوده من خلال العلاقة التي تربطه بالذات. وزيادة على ذلك، إذا ارتبط هذا الموضوع بالخطر، فإنَّه يؤكد نفسه بواسطة بنية جدلية تمنحه وضعا مشابها لوضع مضاد–الذات. ورغم أن هذه الذات تتملكها روح التنازل، فإنها تميل إلى الصراع حتى لو كان الشرُّ قارّا.

4 – يوضح براند، ب–أ في مقاله "التبادلات والسردية" عدم التناسق الفعلي الموجود بين الوعيد والوعد اللذين حددهما، تباعا، بوصفهما تبادلا جدليا وتبادلا تعاقديا.
« Echanges et narrativité » in Arrivé, et Coquet,J-C, Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A-J, Greimas, Paris, 1986, pp.266-277

ونتيجة لذلك، فإن مضاد–الذات في حالتنا هذه، بإمكانه أن يصبح موضوعا (رسالة الحب المزعومة التي يمكن تصورها، في إطار سيميائي، بوصفها مضادا للموضوع) أو حدثا يمكن أن يلتبس بزواج الساردة حيث الحب يصرخ. وما دام الحب يرتبط، عادة، بالصرخة، فإنه ينظر إليه من خلال مفهوم مضاد–الذات، نظرا للتهديد الذي يشتمل عليه.

ترتبط الصرخة بالعنف. والحب (مضاد–الذات) لا يمكنُ إلاّ أن يصرخ، لأنه يحصل من خلال الصراخ، بنفس الدرجة التي اغتصبَ بها المستعمرونُ الجزائريين وقتّلوهم وصرخوا في وجوههم باسم حب الجزائر. وهكذا سيعادُ تعريف الحب (مضاد–الذات) ليلة زفافها:

"الحب هو الصراخ، والألم الذي يستمر، ويغذي نفسه، في حين يبصرُ أفق السعادة، فالدم يتدفق بمجرد أن يهدأ سرطان الأغشية والمخاط والصمت" (A. Djabbar: 1995, 154).

يعرَّفُ الحب (مضاد–الذات) باعتباره ألما ومعاناة وصراخا. وإذا ربطنا الحب بالذوات–النساء، ومن بينهن الساردة، فإنه لا يمكن للحب أن ينقال أو ينكتب. إنه حب "نقي" (نفسه، 118). فهذا الحب العصيّ على الوصف يبحث له عن طريق، من خلال الصوت؛ صوت كل النساء اللواتي عشن الاغتصاب والمعاناة، خاصة في الكهوف المليئة دخانا. هو صرخة طويلة للساردة، صرخة محررة، صرخة لم تتمكن الآلام من بثها، ألَمْ تؤكد الساردة ذلك في قولها "كم هو واسع السجنُ":

"ماذا تقيأتُ؟ ربما صرخة موروثة. فمي المفتوح كان يقذف، باستمرار، آلام الآخرين المدفونين قبلي، أنا التي ظنت أنها ولدت للتو، مع أول شعاع للضوء البكر" (نفسه، 339).

وهكذا، صار الحب المقترن عادة باللذة، يشترط "إرادة مع موضوع الحب وتماهيا معه" (PARRET H.: 1986, 33)، لدى الساردة، بمثابة "مشقة"[5] لهذا وجب تعريفه كـ"حالة إنسان غير مرتاح، بحاجة إلى سكينة الروح وهدوئها"(نفسه، 34).

5 – وهو تعبير اقترضناه من هيرمان باريت الذي اقترضه هو الآخر بدوره، من لوك، ترجمة بيير كوست، سابقا، ص.34.

وعودة إلى نص **الحب والفانطازيا**، نذكر صرخة حب أخرى صدرت عن شريفة، التي رافقت صرختُها أخاها الشهيد إلى ظلمات القبر. فالصرخة الطويلة ترتبط إذًا بالحب مرة أخرى، إذْ هو تعبير عن"المشقة". وكي نثبت صحة حجاجنا، سنحيل على الفترة التي روت فيها شريفة تاريخها/ قصتها حيث لم تُشر لا إلى مسألة الدفن، ولا إلى قبر أخيها الثاني الذي سقط شهيدا هو كذلك. فالصرخة هي المظهر العاطفي الوحيد الصادر عن ألم الساردة. الألم وصرخة حب الأخ في سياق آخر هما انفعالان من طبيعة متساوية لما عانته الساردة بالنسبة لـ"الحبيب". وعليه، نتحدث عن الحب إلى جانب الموت، سواء أكان موتا عاطفيا (موت الأخ) أو موتا رمزيا شأن موت اللذة، وهي الإشباع الوحيد الذي يوفره الحب، فالحب موتٌ.

تبدو الساردة ظاهريا هي الذات. لهذا تعبر عن إرادة في الحب (في أن تُحَبَّ)، نلمسها في الرغبة المتقاسمة مع "الحبيب"، لكننا نفهم أن الحب مرتبط بالصرخة والألم والصمت والموت... وإذا كان الحب كذلك، فإنه لا يعدو أنْ يؤكد وجهة نظر كانت موجودة لدى الفلاسفة، خاصة وجهة نظر "لوك" التي أوردها باريت.

يعرف **هرمان باريت** الرغبة على أنها "القلق الذي يساورنا في حد ذاته بسبب غياب شيء يمنحنا اللذة إذا ما توفرت" (نفسه). ونظرا لذلك، ليس الحب ما تفتقده الساردة، ولكنه هذا الشيء القادر على إيقاظ اللذة[6]. والقلق الذي يصِل ذات الساردة بمضاد–الحب ينضاف إلى لائحة المؤثرات التي جعلت الساردة تحرم من الحب" (A. Djabbar: 1995, 90)؛ ذلك أن اللذة والرضا اللذين يقترنان بتعبير الحب قد صمتا لأن "اللسان غلفته الحشمة"(نفسه، 93).

إن لفظ "اللسان" يُفهم وفق معنيين اثنين: فهو، من جهة أولى، العضو الجسدي الذي ينعقد، كي لا نقول إنه لذة الحب. ومن جهة ثانية، هو وسيلة للتواصل عاجزة عن التعبير عن هذه اللذة نفسها، مثل بقية الممثلين الفرنسيين الذين يقولون ذلك دون خشية، وهو ما يؤكد عدم انتماء الساردة إلى اللغة الفرنسية. يدرك هذا المعنى المضاعف خاصة في السياق، من خلال هذا المقطع:

6 – ألم تؤكد الساردة ذلك في "الحب والفانطازيا"، حيث قالت إن الصمت يعيش ملكا في حياتها، وأنه يحرمها اللذة من أن "تتحدث": "الصمت متراس حول حصن اللذة وحروفها"(ح ف، ص.157)

"الكتابة أمام محراب الحب. إضاءة الجسد من أجل القضاء على المحظور، قصد التعرية.. تعريته وتركه سرا، في الوقت نفسه، ما دام الوحي لا يتدخل"(نفسه، 92–91).

إن استخدام كلمة "جسد" وما يثيره، بوصفه عضوا حسيا، هو مصدر لذة، الشيء الذي يؤكد هذه الحشمة التي تتحدث عنها الساردة. إن الحديث عن هذه الأعضاء واللذة المتولدة عنها، هو الأمر المحظور. إن الحب بوصفه هوى الكائن ليس، ظاهريا، موضوعَ حشمة، بل ما يتوجب فعله وتركه أمرا سريا، وعليه أن يبقى كذلك. ونتيجة ذلك، نجَد أن من بين البرامج التي سلكتها الساردة، في بعدي الإرادة والواجب، يبرز تعبير الحب. ومع ذلك، فإنَّ الشيء المستبعد وجودُ نزعة إيروتيكية وهو ما تقتضيه الروابط الغرامية التي توحد كلا الجنسين.

الحب هو المكان المفضل حيث يتحقق اللقاء بالآخر. هل التزاوج موضوع الرواية، والذي كان مطمحا منذ شباب الساردة، سيتحقق مع الكهولة؟ هذا ما يجعل هوى الحب موضوعا ذا قيمة، الشيء الذي رغبت الساردة في الوصول إليه والاتحاد مع الشاب المشار إليه، في النص، بـ "الحبيب". وبمنأى عن الإرادة التي تحرك الساردة، تنضاف القدرة إلى ذلك. الإرادة والقدرة يشكلان زوجا تماما كما وصل الأب والأم إلى الزواج، وهو السبيل الشرعيّ والأوحد في فضاء الزواج، القادر على بروز هوى الحب.

إنَّ الزواج من حيث تعريفه، رابطةٌ بين فردين أو موضوعين يشكلان زوجا. فمفهوم الزواج ترجمةٌ لفكرة الرابطة. يقترح علينا معجم لوروبير التعريف الآتي:"رباط شرعيٌّ بين رجل وامرأة".

وقد سعت الساردة إلى الارتباط بالحبيب، وتحققت هذه الرابطة دون توقير الطقوس والعادات المطلوبة في مثل هذه الأوضاع. من جهة أولى هناك غياب الأب. ومن جهة أخرى، نجد أن الفاعل الثاني (الزوج) قد نسي القيام بواجباته الدينية، وهو ما أحزنه طويلا وجعله، نتيجة ذلك، يقع في "التطير" (نفسه، 153). لقد اعتقد بالفعل، أن هذا الحب الذي تمَّ دون أداء الصلاة لن يدوم: "رابطتنا لن تكون محصنة" (نفسه). هذه الحالة الانفعالية ستؤثر على الساردة، لأنه لن يكون بإمكانها الاتصال بموضوع القيمة الذي طالما رغبت فيه.

ومع ذلك، فمن الواضح أن هذا ليس إلا إسهاما في موت الحب، ما دام مُقدَّرا لهذا الهوى الموتُ. وبتعبير آخر، فإن الاعتقاد في عدم مباركة هذا الرباط أقوى بكثير من أي تفكير يمكن أن يجعل الفاعل متفائلا. نعني بانعدام المباركة غياب"البركة" التي تكون نتيجة استيفاء الصلاة، وهي علامة دالة على الإخلاص لله وطاعته. و"البركة" مرتبطة أشد الارتباط بالقرآن والأوامر الإلهية.

والبركةحسب معجم الرموز(D.S)، يمكنها أن تميز الآخرين، من هذا العالم، لأننا نقرأ:

"إذا كانت البركة تميز، أساسا، القديسين، فيمكن، كذلك أن ترتبط بأشياء مقدسة شأن القرآن وماء بئر زمزم. فقوتها المفيدة تنطلي على كل من يلمسها وتحدث، في آخر المطاف، آثارا معكوسة للعين الشريرة"(Pont-Humbert C.: 1995)

زيادة على ذلك، فإن صلاة يوم الزفاف هي الوحيدة التي كان بإمكانها أن تقضي على الفأل السيء. ومادام الأمر لم يحصل، فإن الفاعل الثاني(الزوج) صار في حالة اضطراب. اضطرابه كان أمرا ملحوظا نظرا لقلقه الظاهر بعامة، وعدم التركيز وارتفاع التوتر، فأصبح الذات (الزوج) عرضة لهذا الهوى مما جعله عرضه لأزمة انفعالية: رأسه فارغة من أي شيء إلا من تلك التي تسكنها. هكذا صار لا–ذاتا. ومن ناحية أخرى، فإن الساردة التي سعت إلى طمأنته، صارت ذاتا.

اعتبرت الساردة هذا الاضطراب "تطيرا"، مما جعل الفاعل شخصا متطيرا، ومع ذلك، فإن هذا التطير طبع الساردة لاعتقادها القوي بالعين الشريرة.

في الواقع، سيتم تأكيد الانفصال بمجرد أن تتجه عيون الغريبين (ذاك الذي تسميه الغريب وعين المتسولة) إلى رسالة الحب التي وردت عليها من الحبيب، لأن "كلمات الهوى الثرثارة لا يمكنها أن تغريها" (A. Djabbar: 1995, 89). كلمات حب الغريب لم تؤثر فيها، ذلك أن النظرة المتكررة إلى رسالة الحبيب قتلت الهوى المشار إليه، مما جعلها تصرح مبدئيا: "إن كانت الكلمات المكتوبة، هل تلقتها حقا؟ ألم تصر من الآن فصاعدا، كلمات زائغة؟... وضعت هذه الرسالة داخل محفظتي كما لو كانت نسخة أصلية من عقيدة مفقودة" (نفسه، 89).

إن الاقتباس أعلاه، يقدم لنا سلسلة من جملتين استفهاميتين. يجب التأكيد على أنّ هذين السؤالين ليسا مجانيين، فهما يندرجان فعلا، ضمن صيغ الفعل التي يمكن أن نضيف إليها البدل. إنها عناصر تولّد الشك. ونظرا لاستعمالها المكثف، لدى آسيا جبار، فهي تبرز في الخطابات التي تدعو القارىء إلى أن يتقاسمَ والمتلفظَ شكه.

أما وقد وضعنا السؤال تحت يافطة الشك، فهو بالنسبة للساردة، بمثابة طريقة تفضي إلى التشكيك في معرفة الجواب، قصد التأكيد على الجانب المذهل للتجربة الحية والمروية. وبعبارة أخرى، فإنه يمثل بداية الشك، والشك في القدرة على تلقي الموضوع. فـ"حقا" المصاحبة تعزز موقف الساردة، ومع ذلك يتم التلفظ بذلك بنفس الصيغة من لدن الساردة، عند قراءة الرسالة. سوف تقول: "هل سينعكس هذا الحب الهائج على دواخلي؟" (نفسه، 88). كما توظف الساردة المقارنةَ أيضا، مقربةً كلمات الحب الواردة في الرسالة و"نسخة أصلية من عقيدة مفقودة". إن استخدام "مفقودة" يكشف عن الطبيعة غير المؤكدة لتقبل الشيء المراد حصوله.

وعلاوة على ذلك، بإمكان المتكلم أن يرجح كفة الشك كما يمكنه أن ينزع إلى استبعاده، مادام الخطابُ يقدَّمُ على أنه غير مؤكد بشكل يقينيّ. فهذه الصيغ الفعلية ذات الطبيعة الإبستيمية، لا تؤثر في نقل الشك فقط، ذلك أن التعبير عن الشك في الخطاب، هو استراتيجية للصوغ الموضوعي. تقول **كيربارت أوركشيوني** في هذا الصدد:

"في الوقت الذي تُظهر فيه هذه الصيغ الفعلية واقعةَ وجوب أن يتحمل المتلفظ المفرد فعل التلفظ، ويكون توكيدها موضع نزاع، أي أن يطبع الخطاب بوصفه خطابا تذويتيا، فإن صيغ الفعل تعزز الطابع الموضوعي الذي تطمح إليه أيضا. إن إقرار المتلفظ المفرد بشكوكه وعدم يقينه وتقدير حكايته، إنما هو دليل على صدق فكري بأن الأمر يتعلق بحكاية مصدَّقٍ عليها كلية" (Kerbrat-Orecchioni c.: 1999, 159).

إن هذه الاستراتيجية الخطابية لا يمكن إلا أن تقود المخاطب إلى مشاركة الساردة شكها، لأن ذلك متصل بذات موثوق بها، مما يجعل حكمها يبدو صادقا.

وعلى المنوال نفس، يمكن للمخاطب الذي تمّ تثبيته في الخطاب، بفضل الاستفهامات، أن يتقيد بمقولات خطابية أخرى. وفي تأكيد السادرة على "كلمات حب تلقيتها غيرتها نظرة الغريب، هي كلمات لا أستحقها" (A. Djabbar: 1995, 90)، نجدها تنغمس في الوعظ. فما إن وقعت عين الغريب على رسالة الحب حتى مات الهوى. فموت هوى الحب النابع من النظرة الفضولية المتكررة يجد تفسيره دون ريب في الثقافة العربية الإسلامية، أي ثقافة السادرة التي تساءلت مرة أخرى "[...] هل العين الشريرة، هي عين المتلصص إذاً؟" (نفسه، 90).

فعلا، يخشى العرب كثيرا نظرة الآخرين ويخشون أكثر النظرة التي تقع عليهم أو على ما هو عزيز عليهم. الأمر يتعلق بالنظرة الشريرة التي يمكن أن تصل قوتها إلى أبعد من تدمير البشر أو موتهم. فالنظرة الشريرة وفق معجم الرموز(D S)، يخشاها البشر جميعهم وهي"قوة مؤذية تنشر الحسد والغيرة والتي تنتقل عبر النظرة وتؤثر على موضوع الإعجاب" (PONT-HUMBERT C.: 1995، 316.). وعليه، فإن الحسد والغيرة هما ما أفصح عنه الغريبُ في الخطاب من خلال التعبيرات التعجبية. فقد كان بإمكانه أن يفك لغز كلمات الرسالة: "أية كلمات ! لا أتخيل أنه كان يحبك لهذه الدرجة !"(A. Djabbar: 1995، 90). ونتيجة لذلك، فقد كان لهذه النظرة ونظرة المتسولة أثر مؤذٍ، مما جعلهما يئدان هوى الحب:

"[...] الآن، تنتهي قصتنا وسعادتنا المكشوفة نتيجة العجلة. المتسولة التي سرقت مني الرسالة،[...]، وقبلها الغريب الذي ألقى نظرة على الكلمات الحميمية، كلاهما كان نذير شؤم" (نفسه، 91).

يتم الإفصاح، بالفعل، عن نهاية هوى–الحب قبل أن يبدأ، فيحرر نفسه في صمت. يحل الصمت في شبكة من الصور شأن العزلة والليل. بإمكاننا القول، للوهلة الأولى، أنّ الصمت محمل بقيم إيجابية. ومع ذلك، هذا ليس هو الحال، لأن الصمت مرتبط مجازيا بالموت (مَوت الحب، الصمت، الحشمة). فتوقف الحياة المتجلي عبر الصمت تعيشه السادرة باعتباره "حُبسة"، استحالة الحديث عن اللذة، أي فرحة لم تعش بسبب كل الإكراهات الاجتماعية والتقليدية والدينية. ولهذا السبب لجأت السادرة إلى كتابة سيرة نساء قبيلتها أو كتابة ذات طابع تاريخي:

"بعد عشرين سنة خلت، هل يمكنني التظاهر بأنني أعيش بأصوات مختنقة؟ ألن أجد كل المياه قد تبخرت؟ وأي الأشباح سأوقظ، بينما في صحراء التعبير عن الحب (الحب المعروض، و"الحب" المفروض)، عاد إلي جفافي وحبستي" (نفسه، 283).

وعليه، لا يمكن إيجاد حلٍّ للتوتر الناجم عن صمت اللذة إلا إذا لجأت الساردة إلى كتابة السيرة الغيريَّة، أي كتابة الاغتصاب الناتج عن الاستعمارَ ووافقتْ على قول الآخر بدل أنْ تقول.

"سوف يقترب الحب، إذا أمكنني الكتابة عنه، من وضعية العقدة: هناك خطر بعث صرخات الماضي وصرخات القرن الماضي. لكنني لا أطمح إلى كتابة مهاجرة، بينما، وأنا مسافرة، أملأ جرابي بصمت لا ينضب" (نفسه، 93).

لم يكن **بول فاليري** مجانبا الصواب حينما أكد أنَّ "الصمت يتحدث"[7]، ذلك أن الحديث عنه هو سعيٌ لفهمه وأقلها فهم مسبباته، فحيث يوجد صمت ثمة لا معنى. من الواضح أن لغة السيرة الذاتية التي تتحدث عن اللامعنى، لا يعوزها أن تأتي بالمعنى. وهذا ما يُصوِّغُ وجود خطابٍ واصفٍ فوق خطاب السيرة الذاتية، ولا تعوزه القدرة على صناعة المعنى.

بإيجاز، فإن الحب المتحدث عنه سرًّا هو حب مسكوت عنه. وهذا المسكوت عنه ليس راجعا فقط إلى الآلية الكسولة (أو الاقتصادية)؛ التَي تطبع النص؛ إنه يتعلق أيضا بالوظيفة الجمالية التي تقتضي ترك المبادرة للقارئ، حتى لو كان ذلك بوجود هامش "للتواطؤ." (Eco U.: 1979, 94) لذلك، فالأمر متروكٌ للقارىء كي يبطل حيل المؤلف عبرَ تفعيل استراتيجيات القراءة.

7 – يشترك هذا التصور مع تصور آخر للشاعر ملارمي:
« Littérature »,in **Tel Quel I**, Paris, Gallimard, 1941, « Idées NRF », p.200 [المترجم].

بيبليوغرافيا

BRANDT P.A, « Echanges et narrativité » in Echanges et narrativité», in **ARRIVE** M. et COQUET J.-C., Sémiotique en jeu. A partir et autour de l'œuvre d'A.-J. Greimas, Hadès/Benjamins, Paris, 1986, pp.266-277.

COQUET J.-C., **La Quête du sens**, PUF, Paris, 1997.

Djebbar, A., **L'Amour, la fantasia**, Albin Michel, Coll. « Livres de Poche N°15127 »,Paris,1995.

ECO U., **Lector in fabula**, Grasset, Paris, 1979.

GREIMAS A-J. & COURTES J., **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Tome 2, Hachette, Paris, 1986.

GREIMAS A. J., « Le beau geste », **Recherches sémiotiques**, Vol. 13, n° 1-2, 1993.

KERBRAT-ORECCHIONI C., **L'énonciation. De la subjectivité dans le langage**, Armand Colin, Paris, 1999, (Quatrième édition).

Le Littré, CD Rom

« Littérature », in **Tel Quel I**, Paris, Gallimard, 1941, « Idées NRF ».

PARRET H., **Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité**, Pierre Mardaga éditeur, Paris, 1986.

PONT-HUMBERT C., **Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances**, Jean-Claude Lattès, Paris, 1995.

Ricoeur P., « Transcription du débat du 23 mai 1989 entre A.-J. Greimas et P. Ricœur »in Henault A., **Le Pouvoir comme passion**, PUF, Paris, 1994.

ملخصات وبيوغرافيا

التناص محرك الأهواء في الرواية المعاصرة

جواد حازم

غالبًا ما كانت العواطف البشرية نواة العديد من المنتجات الأدبية، الشبه أدبية، أو حتى الفلسفية. نسيج القوى المتضاربة في الحياة تكون مصدر إلهام مجموعة من الأقلام الأدبية: حنين، أمل، فرح، ندم...حيث يعتبر السرد محركا لمجموعة من الأحداث الحقيقية والخيالية، ولذلك يمكن اعتباره محركا أساسيا لمجموعة من الأحاسيس والرغبات مثل الأفراح والأحزان المعيشية. إلا أن هذه القوى والأحاسيس تسدل الستار على دينامية السرد الأدبي ودوره في إبراز مجموعة من التقاطعات التي تكمن في مفهوم التناص. النصوص الأدبية تشكل حقلا للتداخلات الخطابية وكذلك محور التقاطعات الثقافية. الهدف من هذا المقال هو إبراز دور التناص كمحرك أساسي للسرد الأدبي فضلا عن دوره في تفعيل دينامية الأحاسيس والرغبات الإنسانية داخل النص.

من أجل تلق عاطفي للرواية الفائقة الحداثة إريك شفيار نموذجا

عباس المرزوقي

إن إثارة حافظة القارئ وجذب اهتمامه وتحفيز خياله يمكّن من توسيع مجال البحث والتحقيق في الرواية. وهذا ما يضفي على عملية التلقي جانبا استيتيقيا ويكون ذلك من خلال التفاعلات التي يضفيها الجانب الانطباعي. وقد تنشأ العاطفة من خلال ممارسة كتابة التجريب التي تنتج بدورها شططا ومتعة النص. وبهذا يكون البعد العاطفي هو المحرك الأساسي لاستقطاب قريحة القارئ وجعله مشاركا في إنتاج النص. ولفهم عوالم النص وسبر أغواره البنيوية، السيميائية والأيديولوجية وجب أن يكون قارئا نوعيا ذا خبرات تمكنه من تأويل الجانب الهزلي في الرواية.

فرط الإحساس عند عبد اللطيف اللعبي بين الواقع والخيال

زينب أمرموش

بفضل حالة فرط الإحساس يتمكن الشاعر– المسجون من اختراق عتمة زنزانته وتمزيق الشريط الأسود والتحكم بمحيطه غير الصحي بالسجن. في قصائده المنظومة خلال سنوات الرصاص (1980–1972)، قام عبد اللطيف اللعبي بتخليد سنوات سجنه الثمانية. إنه أكثر من مجرد سجين سياسي، هو شاعر لا يمكن تخويفه أو حرمانه من الخيال والكتابة. لكن أمام تعسف المؤسسة السجنية، يفقد كل ما يميزه مثله مثل أي سجين تصيبه حالة فرط الإحساس. داخل الزنزانة، تلك "الميكانيكا العالية الدقة" كما يقول اللعبي نفسه، يُفاجَأ النزلاء المحرومون من الطعام الصحي والاتصال مع الخارج بالتطور الشديد لحواسهم. أما عبد اللطيف اللعبي فيطور نوعين من حالة فرط الإحساس: الأول متعلق بتجربته السجنية (الاعتقال والعزلة والشعور بالوحدة) والثاني مرتبط بحنينه لحياة ما قبل السجن، بتلك الذاكرة الحسية التي تصل ذروتها خلف القضبان.

بيوغرافيا المشاركين

المصطفى شادلي: أستاذ باحث متخصص في علوم اللغة والسيميائيات، أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس الرباط، شعبة اللغة الفرنسية وآدابها. يهتم بالبحث في الخطابات الشفوية والأدبية والسياسية وغيرها. وله مؤلفات عدة في مجال السيميائيات والإثنوسميائيات.

نعيمة سعدية: أستاذة بقسم اللغة والآداب بجامعة بسكرة الجزائر، من أعمالها **التحليل السيميائي والخطاب** (2016).

سعيدة تاقي: أستاذة بالمدرسة العليا للأساتذة بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء مهتمة بالدراسات النسوية.

باولو فابري: (1939 – 2020): سيميائي إيطالي، أستاذ في جامعة بولونيا.

بول بيرون: مدير مركز الدراسات الفرنسية، الرئيس السابق لقسم اللغة الفرنسية ومدير الكلية الجامعية بجامعة تورنتو. أستاذ زائر في جامعتي مونبلييه

وباريس السابعة. الرئيس السابق للجمعية السيميائية في أمريكا الشمالية وقد نشر العديد من الأعمال في السرد والسيميائية.

رشيد بنمالك: أستاذ التعليم العالي بجامعة تلمسان بالجزائر، متخصص في السيميائيات، من آخر إصداراته **المشروع السيميولوجي في الدراسات العربية**، 2020.

إدريس أبلالي: أستاذ علوم اللغة، جامعة لورين بفرنسا. باحث مهتم بسيميائية النصوص وأنواع الخطاب وتحليل الخطاب وإبستمولوجيا السيميائيات والنظريات اللغوية.

دومنيك دوكار: دكتوراه في سيميولوجيا اللغة والأدب. أستاذ محاضر في علوم اللغة في جامعة باريس.

سهام والي: دكتوراه في الترجمة، أستاذة مساعدة، بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2 "أبو القاسم سعد الله".

جاك فونطانيي: واحد من مؤسسي سيميائيات مدرسة باريس. أستاذ في جامعة ليموج وصاحب كرسي السيميائية في معهد فرنسا الجامعي. شغل منصب مدير جامعة ليموج بين 2005 و 2012. نشر العديد من المقالات والكتب في السيميائيات النظرية والسيميائيات الأدبية والسيميائيات البصرية. يشتغل حاليا على قضاياها النظرية في علاقتها مع أسس سيميائية أشكال الحياة.

باتريسيا ماركاريدا فارياس كويلو: أستاذة بجامعة سانتو أمارو، ساو باولو، البرازيل.

ماركوس روجريو مارتينز: باحث في اللغويات العامة والسيميائية في كلية الفلسفة والآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ساو باولو.

كوستا رودريكو فنتناري: أستاذ بجامعة سوكورابا ساوباولو البرازيل.

محمد دخيسي: أستاذ باحث في الأدب الفرنسي وأستاذ مبرز في مادة الترجمة، يدرس حاليا في المدرسة العليا للأساتذة بمكناس.

عيني بتوش أكشيش: أستاذة التعليم العالي بكلية الآداب واللغات مولود معمري، جامعة تيزي وزو، الجزائر، باحثة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية من زاوية السيميائيات التذويتية.

الميلود عثماني: أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين (الدار البيضاء)، أستاذ زائر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء. باحث ومترجم وديداكتكي. له العديد من المؤلفات الخاصة والمشتركة، منها: **شعرية تورودوف** (1990)، **الشعرية التوليدية** (2000)، **العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني** (2013).

جواد حازم: باحث في اللغة الفرنسية وآدابها، بمختبر البحث في اللغات والتواصل بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر – أكادير.

عباس المرزوقي: دكتور في اللغة والأدب الفرنسي، باحث بمختبر الدراسات والبحوث والمقارنات متعددة التخصصات، جامعة صفاقس، تونس.

زينب أمرموش: صحفية وطالبة في سلك الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – قسم اللغة الفرنسية وآدابها مهتمة بتاريخ الأفكار.

Assardyate Laboratory (Narratology), member of the magazine Soroud and visiting professor at the Faculty of Arts and Humanities of Ben'msick, Hassan II University, Casablanca. Researcher, translator and tutor. His main speciality is fiction theory and fictional worlds. He has numerous private and joint works, including **The Poetics of Todorov** (1990), **The Generative Poetics** (2000), **Fictional Worlds in the novels of Ibrahim Alkaouni** (2013) as well as a dozen of scientific and didactic books and articles.

Paris VII. The former President of the Semiotic Society of North America. He has published numerous works aboutnarrationand semiotics.

Rachid Benmalik: Professor of Higher Education at the University of Tlemcen, Algeria, specializing in semiotics.Among his most recent publications **The Semiotic Project in Arabic Studies**, Dar Konooz al-Maarifa, Amman Jordan, 2020.

Driss Ablali: Professor of Language Sciences, University of Lorraine. Research topics: Semiotics of texts and genres of discourse, Discourse analysis, Epistemology of semiotics and linguistic theories.

Dominique Ducard: Doctor in Linguistic and Literary Semiotics. Lecturer in language sciences at the University of Paris.

Siham Wali: Doctor of Translation, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Algeria 2 "Abu al-Qasim Saadallah".

Jacques Fontanille: Participated in the foundation of the semiotics of the École de Paris and he is today an eminent researcher in this discipline. He is a professor at the University of Limoges and holds the chair of Semiotics at the Institut Universitaire de France. Fontanille was, from2005 to2012, Director of the University of Limoges and, from2013 to2014,Chief of Staff (Human Resources Manager) at the Ministry of Higher Education and Research. He has published numerous articles and books in the fields of theoretical semiotics, literary semiotics and visual semiotics. He is credited, among others, for the semiotics of passions (with Algirdas Julien Greimas) and tensive semiotics (with Claude Zilberberg). Currently, he is articulating his theoretical proposals on the basis of the semiotics of life forms.

Patrícia Margarida Farias COELHO: Full Professor of UNISA - Universidade de Santo Amaro, São Paulo, Brazil.

Marcos Rogério Martins COSTA: Doctoral student in General Linguistics and Semiotics at FFLCH-USP - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, Brazil.

Rodrigo FONTANARI: Full Professor at UNISO - Universidade de Sorocaba, São Paulo, Brazil.

Mohammed DEKHISSI: lecturer in French literature and associate professor of translation at the Ecole Normale Supérieure de Meknès.

Aini Betoucche -Akchiche: Professor of Higher Education, Faculty of Arts and Languages Mouloud Mamari, University of Tizi-Ouzou, Algeria. Researcher in Algerian literature written in French from the point of view of semiotics.

Elmiloud Atmani: Professor of Higher Education at the Regional Centre for Professions in Education and Training (Casablanca), member of the

developed by J-C, Coquet in his famous book “La quête du sens”. The aim is to analyse the semiotic situation. For the eloquent self that Claude Coquet considered capable of formulating judgments, making them and controlling their emotions; the researcher noted that the texts of A. Djebar’s texts possess multiple writing characteristics characterized by a multiple self. Thus, the original case reflects other cases, opening the way for other women to assert themselves in the context of their double persecution. However, the verbal self reflects a bloody war between the patriarchal authority of father and brothers (as anti-subject)is dominated by death, with the existential dimension touching its state of origin in the passion of its love released in silence. The emphasis on emotional dynamism and introspection has contributed to the resurrection of a period that is not yet over, the present being described from a subjective and emotional point of view.

Author biographies

Jawad Hazim: Doctoral student in French Language and Literature, affiliated to the Laboratory of Research on Languages and Communication (LARLANCO), at the University IBN ZOHR -AGADIR.

Abbes Marzouki: Doctor in French Language and Literature, University of Sfax, Tunisia, LERIC Laboratory (Laboratory of Interdisciplinary and Comparative Studies and Research).

Zineb Amermouch: Journalist and doctoral student in history of ideas at the Faculty of Letters and Human Sciences of Rabat - Department of French Language and Literature.

El Mostafa Chadli: Professor-researcher who specializes in linguistics and semiotics, professor of higher education at the Faculty of Letters and Humanities of the University Mohamed V Rabat, Department of French language and literature. He is the author of several scientific works in semiotics and ethno-semiotics.

Naima Saadia: Professor of Higher Education, Department of Language and Literature, University of Biskra Algeria. She has published: **Analyse sémiotique et discours** (2016).

Saida Taqi: Professor at the Ecole Normale Supérieure / Hassan II University of Casablanca. Research themes: feminist studies.

Paolo Fabbri (1939 - 2020): an Italian semiotician, professor at the University of Bologna.

Paul Byron: Director of the Centre for French Studies, former head of the French language department and director of the University College of the University of Toronto. Visiting Professor at the Universities of Montpellier and

and aspect. Believing, for its part, has become more important, as have valences as the proper marks of feeling. We can, on the other hand, mention other achievements such as moralization and sensitization, which consider the subject as an interactor that mediates between inter and exteroceptivity.

From the 1990s onwards, we speak of a more recent tensive semiotics, a post-passionate semiotics, which it is a relatively logical extension. It proposed a model that took over from narrativity and integrated assets and three perspectives: a phenomenological perspective focused on presence, a tensive perspective qualified as structuralist and rhetorical;and a generative perspective. Also because of its interest in the sensitive subject, tensive semiotics appears to be an evolution of the semiotics of passions and the semiotics of J. C. Coquet's instances. Her interest is also in the field of presence, in the tensive schema that governs intensity and extent, and in valences. This tensive semiotics attempts to replace the developments of Greimasian semiotics through two approaches: that of Cl. Zilberberg, who established a "tensive rhetoric" with specific units; andthat of J. Fontanille, who has integrated tensivity into a generative path of meaning where the tensive space must assume the function previously entrusted to the notion of conversion in the Greimasian generative path.

INTERVIEW WITH JACQUES FONTANILLE

Patrícia Margarida Farias COELHO

Marcos Rogério Martins

COSTA Rodrigo FONTANARI

translated by Mohammed DEKHISSI

The interview with Jacques Fontanille, who participated in the founding of the semiotics of the École de Paris, focuseson the various developments in discursive semiotics, the semiotics of culture and pragmatic semiotics. It also highlights the many contributions of the semiotics of the Ecole de Paris to other sciences, its relationship to interdisciplinarity, the social sciences, especially communication and advertising. Also, its possible application in the field of basic education and the training of teachers to enable them to develop the competence of their students in reading and interpreting texts.

Love-passion in Love, the Fantasia of Assia Djebar: Semiotic Analysis

Aini Betoucche -Akchiche

translated by Elmiloud Atmani

In this article, Aini Betoucche -Akchiche seeks to carry out a semiotic analysis of one of Assia Djebar's most important and best-known Algerian fictional texts, focusing on the application of the methodological approaches

the androcentric vision and of the male order itself are not seen, compared to the linguistic representation of the dominant thought in the patriarchal society lacking justification. By declining some arguments and misrepresentations, the article analyses the representation formed by the narrative of passions within male-oriented society concerning femininity and women, a representation whose history, knowledge and human thought have constituted the majority of its definitions. The analysis of the problematic is based on the objective of post-modernism, which has been achieved in cultural studies and in the broadening transversal approaches, both in epistemology and methodology. Furthermore, the article tries to maintain its approach, taking inspiration from Greimas and the semiotics of passions, to dissolve the evidences and explore the structures of female inferiority in history, Aristotelian thought and patriarchal society.

Action, cognitive and passion semiotics. A. J. Greimas and J. Fontanille: The Semiotics of Passions

Paolo Fabbri and Paul Perron Tr. by Rachid Benmalek

This work examines how Greimassian semiotics attempts to rethink linguistics in terms of philosophy by means of a limited number of philosophical concepts, and how it attempts to rethink philosophy by integrating a limited number of linguistic notions. How can the relationships between semiotic theory and philosophy be constituted and how can a coherent methodology be developed to articulate the relationship between them? What kind of general reorganization of theory and description - based on action and cognition - is brought about by the introduction of the concept of passion? Finally, this work aims to how the study of the passion dimension in the texts of Greimas and Fontanille is carr at ied out at the expense of the exclusion of Peircian semiotics and the integration of phenomenology and catastrophe theory.

The semiotics of the Ecole de Paris: passions and tensions as an example

Driss Ablali, Dominique Ducard

translated by Siham wali

The School of Paris was characterized by two orientations: the meaning organized by the semiotic circleand the priority of narrativity. It then turned its attention to the semiotics of the sensible world and practices. The sign and the text are no longer the exclusive object of this school, but rather the actant (character), his act and his interaction with other actants (characters).

The semiotics of the passions presents an important moment in the future of semiotics by drawing on the Greimassian approach to serve states of mind. The semiotics of the passions revolves around and enriched by modal syntax. An enrichment that results from taking into account the becoming of phoria

The semiotics of the body and passions in *al-Jassadou al-Harib* by Driss Benlemlih

El Mostafa Chadli

This study aims to analyze the elements of manifestation of the theme of the adored and fleeing body through the model of the semiotics of the Ecole de Paris. This analysis is based on the profound structure of enunciation, which governs the entire narrative, discursive and textual journey, as well as the implementation of the protocol of passions, linked to the hidden theme of a moving poetry.

Categories of configuration of passion(s) in discourse

Naima Saadia

Discourse, in all its types compels various problems, whether at the level of the constructive and creative vision, or at the intellectual, ideological and cultural visions, or at the level of the passions and emotions experienced in his world, which vehicle a discourse capable of interaction. This can be an emotional discourse, transformations of formations, and what is meant to catch the whims at the level of controversy. Formulas, such as lexical and semantic manifestations, the universal value of the exploited self, and the deliberate efficiencies of the passions, create a mental action inherent in perceptive action.

These are issuess that we summarize in the categories: context - intentionality - finality - capacity, and we will try to address them in order to really understand the passions, because we do not have a precise vision of them except by entering together in the field of the interactive and teleological vision, in the interpretation of efficacy, in which the process of using language and its components during representation and reception takes place.

Representation, passion narrative and anti-narrative: the genre of History between historiography and knowledge

Saida Taqi

History is a narrative that records past events, notes and preserves the memories of peoples, and documents the interpretation of facts adopted, officially and institutionally approved in cause and effect controversy. However, the historian is a narrator, a human being, who, since Herodotus, has been producing his knowledge in relation to his culture, confusing act and passion, letting his representations slip through his speeches. Science, in parallel, generally does not go far from the characteristics of History. Although Man may appear in terminology and linguistics, as much as a human being who includes in his lexical entry the oscillating definition between femininity, masculinity and the multiple characteristics of the human race, the strength of

passions that are crafted in this intertextual continuum. The first issue to be addressed to define the notion of intertextuality. Afterwards, we will show the role of intertextual dynamics in the actualization of passions in the work under study.

For an emotional reception of the "hypermodern" novel: Eric's example Chevillard

Marzouki Abbeys

Provoking the reader's emotions, challenging heir feelings and stimulating their imagination broadens the field of investigation of the novel. The poetic part of the reception is born from the pensive and reflexive states generated in an affective novelistic universe. Emotion is produced through games of all kinds and through a writing that proceeds to experimentation, that cultivates the excessive and the extravagant and creates the pleasure of the text. Hence, the emotional dimension becomes the leitmotif of the strong integration of the reader and the trigger of his/her performative participation. Faced with an intricate writing with structural, semantic, chronological and ideological complexities, Chevillard's reader would not be a standard or common instance, but a polyvalent one; a reader endowed with diverse skills, who gets involved in the ironic contribution and in the aesthetics of the work's disruptions.

Abdellatif Laâbi's hyperesthesia between reality and imagination

Zineb Amermouch

Thanks to hyperesthesia, the "poet-detainee" manages to pierce the opacity of his cell, to tear the black band and to master an unhealthy environment that is completely foreign to him. In his poems written during the years of lead (1972-1980), Abdellatif Laâbi immortalized eight years in prison. He is more than a political prisoner; he is a poet who cannot be intimidated, let alone deprived of imagination and writing. However, faced with the arbitrariness of the prison machination, he is reduced to a sequestered state. Thus, like any prisoner, he is affected by the hyperesthesia inherent in the condition of a prisoner, whatever his status is. In the cell, this "high-precision mechanics" according to Laâbi, prisoners deprived of light, healthy food and any contact with the outside world, see their senses develop to the point of exacerbation. Yet, Laâbi develops two types of hyperesthesia: the one that is related to the prison experience (arrest, isolation and solitude) and the one related to his nostalgic thoughts, of the memory of the senses which reaches its paroxysm behind bars.

Rodrigo FONTANARI: Professeur titulaire de l'UNISO – Universidade de Sorocaba, São Paulo, Brésil

Mohammed DEKHISSI: enseignant-chercheur en littérature française et professeur agrégé de traduction, à l'Ecole Normale Supérieure de Meknès.

Aini Betoucche -Akchiche: Professeur de l'enseignement supérieur, Faculté des arts et des langues Mouloud Mamari, Université de Tizi-Ouzou, Algérie. Chercheur en littérature algérienne écrite en français du point de vue de la sémiotique.

Elmiloud Atmani: professeur d'enseignement supérieur au Centre régional des professions de l'éducation et de la formation (Casablanca), membre du laboratoire Assardyate (Narratologie), membre du magazine Soroud et professeur invité à la faculté des lettres et sciences humaines de Ben'msick, université Hassan II, Casablanca. Chercheur, traducteur et didacticien. Sa spécialité d'origine est la théorie de la fiction et les mondes fictionnels. Il a de nombreux ouvrages privés et conjoints, dont: **La poétique de Todorov** (1990), **La poétique générative** (2000), **Les mondes fictionnels dans les romans d' Ibrahim Alkaouni** (2013) ainsi qu'une dizaine d'ouvrages et articles scientifiques et didactiques.

Abstracts in English

INTERTEXTUALITY: DRIVING THE PASSIONS IN THE CONTEMPORARY NOVEL

Jawad HAZIM

Human passions have often been the matrix of several literary, paraliterary or even philosophical productions. The network of active and reactive forces that life constitutes influences and feeds the literary writing according to various themes: nostalgia, hope, joy, remorse, etc. The narrative seems to be the driving force behind events, both imaginary and real; it is also a driving force of passions inasmuch as it articulates the passions experienced and the ordeals endured. However, this all-encompassing proliferation of passionate impulses in the narrative requires a dialogical dynamic. A dynamic that reveals intertextual echoes between the author's life on the one hand, and the cultural and literary heritage on the other one. As a result, this mode of functioning concomitant with the intertextual dynamics. The narrative in this process sets literary memory in motion and summons previous texts to serve as creative matrices. The texts then enter into a dialogue with memory and literary culture and draw on what we might call literary reminiscence. Thid study focuses on Amélie Nothomb's travel narrative Biographie de la Faim, in which we will show how intertextual echoes function as creative dynamics and highlight the

Naima Saadia: professeur d'enseignement supérieur Département de langue et littérature de l'Université de Biskra Algérie. Elle a publié: **Analyse sémiotique et discours** (2016).

SAIDA TAQI: Professeure à l'Ecole Normale Supérieure/ Université Hassan II de Casablanca. Thèmes de recherches: les études féministes.

Paolo Fabbri (1939 - 2020): un sémioticien italien, professeur à l'université de Bologne.

Paul Byron: Directeur du Centre d'études françaises, ancien chef du département de langue française et directeur du Collège universitaire de l'Université de Toronto. Professeur invité aux universités de Montpellier et de Paris VII. L'ancien président de la Semiotic Society of North America a publié de nombreux ouvrages en narration et en sémiotique.

Rachid Benmalik: Professeur de l'enseignement supérieur à l'Université de Tlemcen, Algérie, spécialisé en sémiotique, parmi ses publications les plus récentes **Le projet sémiologique dans les études arabes**, Dar Konooz al-Maarifa, Amman Jordanie, 2020.

Driss Ablali: Professeur en sciences du langage, Université de Lorraine. Thèmes de recherche: Sémiotique des textes et genres de discours, Analyse du discours Épistémologie de la sémiotique et théories linguistiques.

Dominique Ducard: Docteur en sémiologie linguistique et littéraire. Maître de conférences en sciences du langage à l'Université de Paris.

Siham Wali: Docteur en traduction, Professeur assistant, Département de langue et littérature arabes, Université d'Algérie 2 "Abu al-Qasim Saadallah".

Jacques Fontanille: a participé à la fondation de la sémiotique de la École de Paris et, aujourd'hui, il est un éminent chercheur de cette discipline. Il est professeur à l'Université de Limoges et titulaire de la chaire de sémiotique à l'Institut universitaire de France. Fontanille était, entre 2005 et 2012, directeur de l'Université de Limoges et, entre 2013 et 2014, chef de cabinet du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche. Il a publié de nombreux articles et livres dans le domaine de la sémiotique théorique, de la sémiotique littéraire et de la sémiotique visuelle. On lui doit, entre autres, une sémiotique des passions (avec Algirdas Julien Greimas) et une sémiotique tensive (avec Claude Zilberberg). Actuellement, il est articulant ses propositions théoriques sur la base de la sémiotique des formes de vie.

Patrícia Margarida Farias COELHO: Professeur titulaire de l'UNISA – Universidade de Santo Amaro, São Paulo, Brésil.

Marcos Rogério Martins COSTA: Doctorant en Linguistique et Sémiotique Générale à la FFLCH-USP – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, Brésil.

des enseignants pour leur permettre de développer la compétence de leurs élèves en lecture et dans l'interprétation des textes.

L'amour-passion dans L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar: Analyse sémiotique

Aini Betoucche -Akchiche

traduit par Elmiloud Atmani

Dans cet article, Aini Betoucche -Akchiche cherche à réaliser une analyse sémiotique de l'un des textes fictionnels algériens les plus importants et les plus connus d'Assia Djebar, en se concentrant sur l'application des approches méthodologiques développées par J-C, Coquet dans son fameux livre " La quête du sens". Il s'agit d'analyser la situation sémiotique. Pour le moi éloquent que Claude Coquet considérait capable de formuler des jugements, de les émettre et de contrôler leurs émotions ; le chercheur a noté que les textes de A. Djebar possèdent des caractéristiques d'écriture multiples caractérisées par un moi multiple. Ainsi, le cas d'origine reflète d'autres cas, ce qui ouvre la voie à d'autres femmes pour s'imposer dans le contexte de leur double persécution. Cependant, le moi verbal reflète une guerre sanglante entre l'autorité patriarcale du père et des frères (comme anti-sujet), il est dominé par la mort, avec en plus de sa dimension existentielle touchant son état d'origine dans la passion de son amour libéré en silence. L'accent mis sur le dynamisme émotionnel et l'introspection a contribué à la résurrection d'une période qui n'est pas encore terminée, le présent étant décrit d'un point de vue subjectif et émotionnel.

Biographies d'auteurs

Jawad Hazim: Doctorant en Langue et littérature françaises, affilié au Laboratoire de Recherche sur les Langues et la Communication (LARLANCO), à l'Université IBN ZOHR –AGADIR.

Abbes Marzouki: docteur en Langue et Littérature françaises, Université de Sfax, Tunisie, Laboratoire LERIC (Laboratoire d'Etudes et de Recherches Interdisciplinaires et comparées).

Zineb Amermouch: Journaliste et doctorante en histoire des idées à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat- Département de langue et littérature françaises.

El Mostafa Chadli: Professeur-chercheur spécialisé en linguistique et sémiotique, professeur d'enseignement supérieur à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université Mohamed V Rabat, département de langue et littérature françaises. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages scientifiques en sémiotique et ethno-sémiotique.

penchée vers la sémiotique du monde sensible et les pratiques. Le signe et le texte ne sont désormais plus l'objet exclusif de cette école, mais c'est plutôt l'actant, son acte et son interaction avec les autres actants.

La sémiotique des passions présente un moment important dans le devenir de la sémiotique en puisant dans l'approche greimassienne pour servir les états d'âmes. La sémiotique des passions s'est retournée et s'est enrichie de la syntaxe modale. Un enrichissement qui résulte de la prise en compte du devenir de la phorie et de l'aspect. Le croire de son côté a pris de l'importance, aussi les valences en tant que marques propres du sentir. On peut, par ailleurs, mentionner d'autres acquis comme la moralisation et la sensibilisation qui considèrent le sujet comme un interactant qui opère la médiation entre l'intéroceptivité et l'extéroceptivité.

A partir des années 90, on parle d'une sémiotique tensive plus récente, une sémiotique post-passionnelle, dont elle est un prolongement relativement logique. Elle a proposé un modèle qui a pris la suite de la narrativité et a intégré des acquis et trois perspectives: une perspective phénoménologique axée sur la présence, une perspective tensive qualifiée de structuraliste et rhétorique et une perspective générative. Et par l'intérêt qu'elle porte au sujet sensible, la sémiotique tensive apparaît comme une évolution de la sémiotique des passions et de la sémiotique des instances de J. C. Coquet. Son intérêt est aussi porté au champ de présence, au schéma tensif qui régit intensité et étendue, et au valences. Cette sémiotique tensive s'efforce de remplacer les développements de la sémiotique greimassienne à travers deux démarches: celle de Cl. Zilberberg qui a instauré une «rhétorique tensive» munie d'unités spécifiques. Et celle de J. Fontanille qui a intégré la tensivité dans un parcours génératif de la signification où l'espace tensif doit assumer la fonction confiée auparavant à la notion de conversion dans le parcours génératif greimassien.

ENTRETIEN AVEC JACQUES FONTANILLE

Patrícia Margarida Farias COELHO

Marcos Rogério Martins

COSTA Rodrigo FONTANARI

traduit par Mohammed DEKHISSI

L'entretien avec Jacques Fontanille, qui a participé à la fondation de la sémiotique de l'École de Paris, a porté sur les différents développements de la sémiotique discursive, la sémiotique de la culture et la sémiotique pragmatique. Il a permis également de souligner les nombreuses contributions de la sémiotique de l'Ecole de Paris à d'autres sciences, son rapport avec l'interdisciplinarité, les sciences sociales, en particulier la communication et la publicité. Aussi, son éventuelle application dans le domaine de l'éducation de base et la formation

passion, laisse ses représentations se faufiler à travers ses discours. La science en parallèle, ne va généralement pas loin des caractéristiques de l'Histoire. Bien que l'Homme puisse apparaitre en terminologie et en linguistique, autant qu'un être humain qui inclut dans son entrée lexicale la définition oscillante entre la féminité, la masculinité et les multiples caractéristiques du genre humain, la force de la vision androcentrique et de l'ordre masculin lui-même ne se voient pas, par rapport à la représentation linguistique de la pensée dominante dans la société patriarcale en manque de justification. En déclinant quelques arguments et quelques fausses représentations, l'article analyse la représentation formée par le récit des passions au sein de la société masculine concernant la féminité et les femmes; cette représentation dont l'histoire, la connaissance et la pensée humaine ont constitué la majorité de ses définitions. L'analyse de la problématique se base sur l'objectif du post-modernisme, ce qui a été réalisé dans les études culturelles et les approches transversales qui s'élargissent, en épistémè et en méthodologie. L'article essaie en outre, de maintenir sa démarche en s'inspirant de Greimas et de la sémiotique des passions, pour dissoudre les évidences et explorer les structures de l'infériorité féminine dans l'histoire, la pensée aristotélicienne et la société patriarcale.

Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle. A. J. Greimas et J. Fontanille: La Sémiotique des passions

Paolo Fabbri et Paul Perron Tr. par Rachid Benmalek

Ce travail examine comment la sémiotique Greimassienne tente de repenser la linguistique en terme de philosophie au moyen d'un nombre limité de concepts philosophiques et aussi comment elle tente de repenser la philosophie en intégrant un nombre limité de notions linguistiques. Comment peut-on constituer les relations entre la théorie sémiotique et la philosophie et comment peut-on élaborer une méthodologie cohérente qui articule la relation entre elles. Quel type de réorganisation générale de la théorie et de la description - fondée sur l'actionnel et le cognitif - est amené à l'introduction du concept de passion; enfin, ce travail montre comment l'étude de la dimension passionnelle des textes de Greimas et Fontanille s'est faite au détriment de l'exclusion de la sémiotique peircienne et de l'intégration de la phénoménologie et de la théorie des catastrophes.

La sémiotique de l'Ecole de Paris: passions et tensions comme exemple

Driss Ablali, Dominique Ducard

traduit par Siham wali

L'école de Paris s'est caractérisée par deux orientations: la signification organisée par le carré sémiotique et la priorité de la narrativité. Elle s'est ensuite

Résumés en français

Sémiotique du corps et des passions dans le roman de Driss Benlemlih, al-Jassadou al-Harib

El Mostafa Chadli

Cette étude vise à analyser les éléments de manifestation du thème du corps adoré et fuyant et ce, à travers le modèle de la sémiotique de l'Ecole de Paris. Analyse qui s'appuie sur la structure profonde de l'énonciation, laquelle régit l'ensemble des parcours narratif, discursif et pathémique, ainsi que la mise en œuvre du protocole des passions, lié à la thématique dissimulée d'une poésie mouvante.

Les catégories de configuration de passions dans le discours

Naima Saadia

Le discours, sous tous ses types, pose encore de nombreuses problématiques, que ce soit au niveau de la vision constructive et créative, ou des visions intellectuelles, idéologiques et culturelles, ou des passions et des émotions réalisées dans son monde, et qui ont réalisé un discours capable d'interaction, comme c'est un discours émotionnel, des transformations de formations, et de ce qu'il parle pour coincer les caprices au niveau de la controverse. Les formules, telles que les manifestations lexicales et sémantiques, l'univers de valeur du moi exploité, et les efficacités délibératives des passions, créent une action mentale inhérente à une action perceptive.

Ce sont des questions que nous résumons dans les catégories: contexte -intentionnalité- finalité - capacité, et nous essaierons de les aborder pour comprendre réellement les passions, car nous n'en avons pas une vision précise si ce n'est en entrant ensemble dans le champ de la vision interactive et téléologique, dans l'interprétation de l'efficacité, dans laquelle se déroule le processus d'utilisation du langage et de ses composantes pendant la représentation et la réception.

Représentation, récit de passion et anti-récit: le genre de l'Histoire entre historiographie et savoir

SAIDA TAQI

L'Histoire est un récit qui enregistre les événements passés, note et préserve les mémoires des peuples, et documente l'interprétation des faits adoptés et approuvés officiellement et institutionnellement dans la controverse de cause à effet. Toutefois l'historien est un narrateur, un être humain, qui, depuis Hérodote, produit ses connaissances en rapport à sa culture, confond acte et

Table des matières

Avant-propos ---- 5

Jawad HAZIM: L'intertextualité: Moteur des passions dans le roman contemporain ---- 7

Abbes Marzouki: Pour une réception émotionnelle du roman «hypermoderne»: exemple d'Eric Chevillard ---- 29

Zineb Amermouch: L'hyperesthésie d'Abdellatif Laâbi entre réalité et imaginaire ---- 43

Résumés - Biographies des auteurs ---- 53

Études en arabe

El Mostafa Chadli: Sémiotique du corps et des passions dans le roman de Driss Benlemlih, *al-Jassadou al-Harib* ---- 7

Naima Saadia: les catégories de configuration de passions dans le discours ---- 25

SAIDA TAQI: Représentation, récit de passion et anti-récit: le genre de l'Histoire entre historiographie et savoir ---- 41

Paolo Fabbri et Paul Perron: Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle. A. J. Greimas et J. Fontanille: La Sémiotique des passions (Tr. par Rachid Benmalek) ---- 59

Driss Ablali, Dominique Ducard: La sémiotique de l'Ecole de Paris: passions et tensions comme exemple ---- 75

Patrícia Margarida Farias COELHO, Marcos Rogério Martins, COSTA Rodrigo FONTANARI: Entretien avec jacques fontanille (traduit par Mohammed DEKHISSI) ---- 93

Aini Betoucche -Akchiche: L'amour-passion dans L'Amour, la **fantasia d'Assia Djebar:** Analyse sémiotique (traduit par Elmiloud Atmani) ---- 109

"Soroud", revue de critique littéraire, publie des articles en langues arabe, française et anglaise, après soumission au dispositif de l'évaluation disciplinaire reconnue par les périodiques académiques.

Les articles soumis à l'évaluation doivent répondre aux exigences suivantes:

- Relever d'une étude critique, théorique ou pratique, originale portant sur un des domaines de la critique littéraire;

- Etre le fruit d'une recherche nouvelle et inédite, n'ayant fait l'objet d'aucune forme de publication, sur papier ou électronique soit-elle, et respectant la méthodologie scientifique et les normes scientifiques de la documentation reconnues dans la rédaction des articles;

- Etre accompagnés impérativement d'un résumé des principaux axes et questions abordés (environ 200 mots), de mots clés (en arabe, et aussi en français ou en anglais), et d'un bref CV de l'auteur (soit 100 mots au maximum), mentionnant son nom complet, sa spécialité, sa profession, son pays et ses productions scientifiques les plus récentes.

- Suivre dans la structuration l'ordre de sous-titres;

Tous les articles sont à envoyer à l'adresse électronique: **soroudmaroc@gmail.com**

Numéros précédents

Numéro 1, Printemps 2018: Narrations modernes
Numéro 2, Printemps 2019: Culture du récit de voyage
Numéro 3, Hiver 2019: L'intentionnalité dans les sciences humaines

Thèmes des prochains numéros

Représentations de déguisement
Recherche scientifique en littérature, langues et sciences humaines
Biographies fictives et non fictives

Soroud, revue de critique littéraire à comité de lecture, paraissant sous la direction du Laboratoire de Narratologie à Casablanca , au sein de publication du Qalam al-Maghribi. La revue publie les recherches en langues arabe, française, anglaise et espagnole, selon le système d'évaluation par les pairs adopté par les périodiques académiques internationaux.

Rédacteur en chef: Chouaib Halifi

Secrétaire de rédaction: Bouchaib Saouri

Comité de rédaction:

Abdelfattahe lahjomri (Bureau de coordination de l'arabisation, Rabat)
Idriss Kassouri (Université Hassan II, Casablanca)
Elmiloud Othmani (Université Hassan II, Casablanca)
Abderrahman Ghanimi (Université Moulay Slimane, Béni Mellal)
Ahmed Jilali (Université Hassan II, Casablanca)
Hassan Elmouden (Université Cadi Ayyad, Marrakech)
Jamal Bendahman (Université Hassan II, Casablanca)
Abdelouahed Lamrabet (Université Cadi Ayyad, Marrakech)
Samir Alazhar (Université Hassan II, Casablanca)

Assistants de rédaction : Brahim Azough -Salem Elfayda - Lhoussain Simour - Aicha Elmaaté - Mohamed Mohyidine -Abdelhak Najih -Chouraichi Lamaachi -Said Ghassan -Younes Lechehab.

Un tiers des membres et assistants de la rédaction est renouvelé tous les trois ans. Les membres du comité de rédaction et les assistants ne publient pas dans la revue.

Contributeurs à la préparation de ce numéro : Abdelkader Sabil, Choumissa Gharbi, Fatima ezzahra Saleh, Lahsen Ouassmi, Halima ouazidi, Karima Bouhassoun, Aziz Lamtaoui, Azeddine Nozhi, Mohamed Aslim, Abderrazak Mesbahi.

Design artistique: l'artiste plasticien B. Khaldoun
Conseiller juridique: maître Jalal taher, avocat au barreau de Casablanca
Editeur: Al Qalam al-Maghribi, Casablanca
Editions: Dar Al Karraouine
Distributeur: SOCHEPRESS
Tous droits réservés
Soroud Numéro 4, printemps 2020 , 175p.
Dossier presse: 06/2018
Dépôt légal n°: 2018 PE 0027
International Standar Serial Number (ISSN): 6771-2605
Courrier électronique: soroudmaroc@gmail.com
Site web: www.soroud.ma
Adresse: 18, Rue 14, Riad El Ali, 20550, Casablanca, Maroc
Prix: 50DH/10€

Laâbi a fait de ce trouble qui touche une bonne partie des prisonniers un pouvoir. Comme le dit bien le poète: «il y a tant de zones à régénérer en l'homme, tant de fenêtre à ouvrir en son cœur, tant de faculté à libérer de la caverne d'hibernation» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 101). Ceci signifie que l'énergie et l'habileté de l'être humain n'ont pas d'égal, d'où l'échec de l'institution pénitentiaire à soumettre les prisonniers d'opinion.

Bibliographie

- FOUCAULT, Michel, **Surveiller et punir: Naissance de la prison**, Ed. Gallimard, Paris, 1975.

- GONIN, Daniel, **La santé incarcérée. Médecine et condition de vie en détention**, Ed. L'Archipel, Paris, 1991.

- HAMON, Pascaline, «Notre-Dame des Fleurs et Miracle de la rose, de Jean Genet. L'écriture mise au secret», Les Dossiers du Grihl [En ligne], 2011-01 | 2011, mis en ligne le 29 décembre 2011, consulté le 10 décembre 2019. URL: http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5000; DOI: 10.4000/dossiersgrihl.5000.

- LAÂBI, Abdellatif, **Œuvres poétiques I**, Paris, Ed. La Différence, 2006.

- MÉCHOULAN, Eric, «L'âme, prison du corps? À propos d'un détail du Theophilus in carcere», **Les Dossiers du Grihl** [En ligne], 2011-01 | 2011, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 10 octobre 2019. URL: http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4983 ; DOI: 10.4000/dossiersgrihl.4983.

- REVAZ, Olivier. 2012. **Hyperesthésie et apaisement: aspects historiques et psychologiques**, Thèse de doctorat en psychologie, université de Lausanne, publication électronique, http://serval.unil.ch/?id=serval:BIB_0EA7AE34A5B5.

- REVAZ, Olivier, «La syntonie, notion-clé du «spectre» bipolaire?», **Psychologie clinique et projective**, 2013/1 (n° 19), publication électronique, https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2013-1-page-75.htm.

- ROSELLINI, Michèle, «Les récits de captivité de Jeanne-Marie de la Mothe Guyon ou les contrariétés du désir de prison», **Les Dossiers du Grihl** [En ligne], 2011-01 | 2011, mis en ligne le 28 décembre 2011, consulté le 09 septembre 2019. URL: http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4993; DOI: 10.4000/dossiersgrihl.4993.

- SIAUD- FACCHIN, Jeanne, **L'enfant surdoué**, Paris, Ed. Odile Jacob, 2002.

- WAUTHIER, Jean-Luc, «Abdellatif Laâbi, un surcroît de lumière», dans LAÂBI, Abdellatif, **Œuvres poétiques I**, Paris, Ed. La Différence, 2006.

Tellement juste et fort
Que plus rien désormais ne pourra arrêter
Ce tocsin de la justice qui accourt (Abdellatif LAÂBI: 2006, 118)

Cette similitude émotionnelle, Jean Genet l'explique en mettant en exergue la ressemblance existant entre les prisons: «L'odeur de la prison est une odeur d'urine, de formol et de peinture. Dans toutes les geôles d'Europe, je l'ai reconnue, et j'ai reconnu que cette odeur serait enfin l'odeur de mon destin» (P. HAMON: 2011). Sa confession n'est pas motivée par l'élément architectural, mobilier ou autre, mais par son expérience sensorielle relative à son incarcération. Incontestablement, l'expérience sensorielle dans la prison unit les détenus partout dans le monde, émotionnellement, intellectuellement et humainement. Il s'agit donc d'une forte sensibilité hyperesthésique. D'ailleurs, rien qu'en évoquant la prison, Genet semble, comme d'autres détenus, recevoir toutes les senteurs désagréables de la cellule.

Dans son poème *La mort printanière*, Laâbi rend hommage à tous les prisonniers hyperesthésiques: «(Qui de nous n'est pas poète lorsqu'il enlace les barreaux et tend l'oreille à cette rumeur diffuse et solennelle que seul un prisonnier qu'anime un grand amour peut entendre battre quelque part dans le continent étrange de son corps sismographe?)» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 227). Il met l'accent sur le pouvoir que jouent les sensations dans les moments les plus difficiles pour un détenu quels que soit la cause ou le lieu de son emprisonnement: Casablanca-Kénitra- Abou Zaâbal- Asqalan… (Abdellatif LAÂBI: 2006, 228).

Pour le poète les prisonniers sont unis par l'hyperesthésie, par des facultés exacerbées qui se seraient développées en prison et font que chaque prisonnier aussi lointain qu'il soit en mesure de percevoir les sentiments de l'autre, d'écouter ses lamentations, d'essuyer ses larmes, de lire dans ses pensées les plus intimes et de constater ses blessures, et ce, malgré la distance. C'est une sorte de télépathie que crée cette hyperesthésie fantasmagorique entre les différents prisonniers du monde, celle-ci renforce la rigueur de leurs caractères et donne une dimension universelle à leurs engagements.

Conclusion

Certes la prison est une puissance isolationniste par excellence, «une mécanique de haute précision» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 226), dont le but est d'extraire l'humain de la liberté et donc de son humanité. Mais Laâbi dans son recueil a démontré comment la privation l'a galvanisé, comment il a contre-attaqué le régime avec des forces tout à fait naturelles que nous avons identifiées comme étant une hyperesthésie. Celle-ci a offert à Laâbi la chance de prolonger son existence et de rendre plus vif chez lui la faculté d'inventer sa pensée, avec des expressions étincelantes et violentes, à l'image de son combat.

Indubitablement, l'hyperesthésie rapproche aisément les hommes. En outre, dans son poème *Chronique de la citadelle d'exil*, le poète fait preuve d'une grande acuité auditive. En prison, il était capable de capter les sons les plus intimes:

> *Cris ici ou là, d'une rixe, d'un viol, d'un meurtre. Cris d'enfants aux yeux hagards fouettés pour apprendre et se taire. Cris de deuils et de pleureuses se lacérant les joues, s'arrachant les cheveux, battant le sol de leurs foulards, se tapant les cuisses et se cognant la tête sur les murs. Cris de nourrissons abandonnés dans les baraques des bidonvilles, dans la pénombre de tous les manques. Cris chauffés à blanc de malnutrition et de fièvres. Cris de femmes battues à mort par des mâles saouls et désespérés. Gémissements et râles de ces femmes terrorisées embrassant les pieds de leur agresseur pour demander pitié, pour l'amour de Dieu, pour les enfants, pour les misères partagées*. (Abdellatif LAÂBI: 2006, 102)

Les différents cris de ces misérables: enfants, nourrissons, hommes et femmes désespérés semblent envahir sa mémoire. Ces cris qui semblent lui revenir en boucle avec la reprise du mot «cris» lui rappellent le motif de son arrestation et donnent un sens à son emprisonnement. L'hyperesthésie est donc cette sonnerie du tocsin qui ameute les prisonniers d'opinion. Les scènes sensorielles que le poète a pu recomposer sont traductrices d'un malaise social, de cette misère à l'origine de sa révolte. L'hyperesthésie resserre l'alliance du poète avec sa cause et le ramène à sa position de gardien de la mémoire, de «révélateur de la vérité d'un monde caché dont il dégage l'essence» (Eric MÉCHOULAN: 2011). Notons aussi que les sons que reproduit Laâbi dans sa poésie pourraient servir en guise d'archives nationales comme lui-même le dit: «Une brise se lève au creuset de notre immémoriale résistance. Mes yeux en sont l'histoire» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 254). Ainsi le poète reconnaît que ses écrits participeraient à la sauvegarde d'une partie de l'histoire de son pays.

2- La prison universelle

Comme nous avons pu constater précédemment, l'hyperesthésie rapproche les distances et ranime le feu de l'insurrection chez les prisonniers d'opinion. Elle constitue également un pont de communication avec le monde libre du dehors (famille et amis), sans pour autant briser les différences entre affranchis et esclaves. A l'opposé, les frontières se dissipent entre Laâbi et d'autres prisonniers du monde, quelles que soient leurs identités, qu'ils soient proches ou lointains, les prisonniers ressentent les mêmes émotions:

Tiens bon camarade
Où que tu sois
Nos cœurs battent à l'unisson

Toutefois, il faut dire que son hyperesthésie «nostalgique», n'a pas toujours été pour lui une source de bien-être. La mort d'Evelyne, la sœur d'Abraham Serfaty[(1)], alors qu'il était en prison, l'a profondément bouleversé. Toutes les sensations qui ont chagriné cette femme pendant sa torture lui ont été transmises à travers son hyperesthésie. D'ailleurs, dans son poème Tu parles ou on te tue, le poète restitue le paysage sensoriel de son martyre:

Les pinces sont avancées

Griffent les mamelons et s'y fixent

Quelques secondes

Et la décharge part

Coutelas de feu

Qui larde (Abdellatif LAÂBI: 2006, 222)

Ou encore:

La douleur se ramasse

Part du centre de la colonne vertébrale

Rampe de vertèbre en vertèbre

Embrase le dos

Traverse la nuque (Abdellatif LAÂBI: 2006, 221)

Cette reconstitution sensorielle du crime n'a fait qu'accroître la douleur du poète, la nouvelle de la mort d'Evelyne a réactivé chez lui toutes les souffrances sensorielles, mémorisées, en rapport avec les supplices pénitentiaires qu'il a, lui-même, déjà subis. Laâbi aurait plausiblement partagé les angoisses de la victime, d'autant plus que dans sa cellule, résonne l'écho des lamentations d'un nombre infini d'innocents.

Dans la joie et le deuil, l'hyperesthésie accompagne le poète et indique sa volonté de survivre à l'isolement. Dans son article les contrariétés du désir de prison, Michèle Rosellini considère le récit du prisonnier comme: «rétrospectif, qui entend ressaisir *a posteriori* l'entreprise surhumaine de survivre au jour le jour dans des circonstances rendues invivables par l'encerclement des persécuteurs, dans et hors les murs de la prison.» (Michèle ROSELLINI: 2011). Ainsi c'est cette sensibilité excessive de l'auteur qui a constitué un tremplin à sa reconsidération de la prison. Elle l'a aidé à renouer un contact avec le dehors, en réactivant les émotions de son passé ou même les souvenirs récents. Grâce à elle, il a réussi à transpercer les cloisons, à rencontrer les siens et à supporter le calvaire de l'institution pénitentiaire.

1 - Surnommé le Mandela marocain », Abraham Serfaty a été un indépendantiste et militant politique marocain. Il a contribué à la fondation de l'organisation d'extrême gauche «Ila Al Amame».

Par ailleurs, Laâbi dans son poème éponyme *Poème pour Hind*, dédiée à sa fille, se console de l'éloignement de sa fille qui, visiblement, lui manque de façon terrible, en puisant dans sa mémoire sensorielle. Une mémoire à travers laquelle il parvient à ramener son enfant auprès de lui:

Je te serre bien fort

Je sens que je suis près de toi (Abdellatif LAÂBI: 2006, 122)

Ces vers, débutant avec des verbes conjugués au présent et à la première personne du singulier, créent une certaine dynamique avec le temps du présent. S'ajoute également ce «je» rendant la scène plus vivace et presque réelle. D'ailleurs Pascaline Hamon, pense qu'en prison, l'écriture relative à l'imagination est plus qu'une action de résistance intérieure, c'est une «reconstruction d'un moi menacé par des conditions de détention aggravées par la persécution.» (Michèle ROSELLINI: 2011). Évidemment ce voyage que mène le poète dans les souvenirs sensoriels, lui confère un bien-être à la fois sensuel (sa femme) et spirituel (sa fille). Il lui permet de conserver son «moi», sa dignité et son humanité.

Par ailleurs cette hyperesthésie activatrice des mémoires et accompagnatrice du prisonnier dans sa solitude ne le met pas en contact uniquement avec ses proches, mais aussi avec des étrangers, des rues et des espaces qui lui sont très chers. Toujours dans *Chronique de la citadelle d'exil*, le poète évoque un séjour à Grenade effectué avec sa compagne dans un champ sémantique évoquant de fortes sensations:

> *Nous deux à Grenade. Tout était émerveillement […] se donner la main, épeler le nom des rues, regarder travailler les artisans calligraphes, dépositaires de l'héritage de l'Alhambra, demander son chemin à des passants avec lesquels le dialogue même le plus élémentaire vous transmet un frisson de fraternité […] Un train siffle dans le lointain. S'approche. Me traverse de part en part. Se détache du tunnel de mon corps.* (Abdellatif LAÂBI: 2006, 99)

En souvenir de Grenade, le poète bat le rappel de toutes les sensations-souvenirs relatives à cette ville. Ce sont plutôt les odeurs, les touchers et les sons qui s'avivent dans sa mémoire à la simple pensée de ce lieu. Les choses portent désormais une valeur par les sensations qu'elles sont capables de reproduire dans sa tête. Toutes les idées et toutes les images se traduisent dans son esprit par des sens. Grâce à son hyperesthésie «nostalgique», il parvient à rétablir dans sa solitude sa passion pour ce lieu historique, témoin de la grandeur et les gloires des dynasties marocaines. Suite à sa proximité avec les artisans et les passants et à ce contact spirituel avec l'Alhambra, sa passion se décline en une susceptibilité exagérée. De ce fait, cette passion transmet dans ses effluves une chaleur humaine qui le console et l'accompagne dans son emprisonnement. C'est presque une transe effectuée dans le lieu saint.

produit l'encellulement d'abord sur la psychologie (le sujet pensant) et ensuite sur le physique.

Avec l'histoire de ce condamné à mort, Laâbi met en exergue la double nature de l'insensibilité, tantôt espoir et tantôt désespérance. Si elle offre au détenu l'opportunité de provoquer le régime en se montrant invulnérable et presque surnaturel, elle s'avère d'un autre côté une marque de faiblesse, de cette vulnérabilité commune à tous les mortels. Ce sont les angoisses qui ont rendu le 7782 insensible, contrairement au poète qui a trouvé dans l'insensibilité un anticorps en mesure de lutter contre l'empoisonnement de la machine carcérale.

II- Libre en prison?

1- Convoquer le ban et l'arrière-ban

Sans châtier le corps, une simple privation sensorielle constitue l'une des tortures les plus cruelles pour un détenu. Silencieuse et efficace, elle ronge doucement et lentement le corps et l'esprit du prisonnier. Ce dépouillement sensoriel, pousse les organes du corps à s'approvisionner dans la mémoire des sens, celle-ci fournit à l'individu une panoplie de souvenirs sensoriels marquants, enregistrés dans l'esprit du détenu avant son incarcération.

Dans son poème *Chronique de la citadelle d'exil*, Laâbi dans un état de stress dû à son éloignement de sa famille, ses amis et principalement sa femme, puise dans sa mémoire sensorielle, les sensations relatives au comportement de cette dernière, dont il se souvient de la moindre contraction: «[…] tes paupières cillent, et je sais l'exact frisson qui te traverse […] tes narines frémissent à la fragrance qui vient de naître […] Tu as la chair de poule seulement au bras gauche […]» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 98). Cette remembrance met en évidence la frustration du prisonnier isolé et privé de la chaleur extra-muros. Sa pénurie sensorielle, le met à rude épreuve d'où sa recherche d'une consolation auprès d'une hyperesthésie que nous pouvons qualifier de nostalgique. Sa femme est, désormais, réduite à un ensemble de sensations et de réactions excitantes, elle n'est que tremblements et frémissements au milieu des senteurs. En effet, toute la pensée du poète est comme captive de cette hyperesthésie qu'il a développée lors de son premier contact avec le bandeau noir.

Le poète insiste sur la force de ses émotions nostalgiques. Toujours en s'adressant à son épouse, il évoque la puissance des souvenirs sensoriels: «Tu vois, un rien déclenche en moi ta présence, ce qui ne peut être simple souvenir mais vécu vibratoire qui me secoue sur mon grabat, me serre la gorge, me fait déposer le stylo, allumer machinalement une cigarette» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 101). Laâbi est soumis à cette mémoire omnipotente des sens, ces derniers sont presque personnifiés, ils ont de l'ascendant sur lui et restituent fidèlement et «concrètement» le tempérament de sa femme.

ses cendres, plus fort que jamais, il se nourrit d'espoir: «puis mon corps se mis à battre; à son rythme naturel; celui du cours régulier de l'espoir» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 200). Sa santé dégradée par quinze jours de grève de la faim, ne fait qu'exciter son obstination.

Comme plusieurs chercheurs, Pascaline Hamon atteste que «Le règlement, l'ordre, sont en effet censés recréer un sujet politiquement obéissant» (Pascaline Hamon: 2011). Michel Foucault dans Surveiller et punir évoque également cette forme d'obéissance (Michel FOUCAULT: 1975, 132), mais les stratégies de la prison s'avèrent inefficaces envers le poète, et au lieu de l'épuiser, elles ne font que renforcer son immunité. Résultat: Son seuil de la douleur a été relevé, d'où son inépuisable résistance. Toutefois Laâbi fait de cette insensibilité une particularité commune chez tous les prisonniers. Si chez lui elle est émotionnelle, chez d'autres elle est plutôt hypoesthésique.

Dans *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* le poète relate l'histoire de sept condamnés à mort, il raconte leurs derniers moments avant l'exécution et met en évidence l'insensibilité de l'un d'entre eux:

> *Le numéro 7782*
>
> *Fumait dans l'obscurité*
>
> *Il ne ressentait aucun malaise* (Abdellatif LAÂBI: 2006, 143)

Ce prisonnier qui n'est plus gêné par la ténèbre de la cellule, supposée paralyser son mouvement, grille tranquillement une clope tout en narguant un régime despotique qui n'a pu l'atteindre. Ce 7782 devant vivre dans l'angoisse d'une mort qui peut arriver à n'importe quel moment, réagit, lui, autrement. Mais pendant les dernières minutes qui ont tout juste précédé son assassinat, sa soi-disant anesthésie a pris une autre tournure:

> *Le numéro 7782 comprit*
>
> *[…]*
>
> *Au nom de…Attendu que…En vertu de…*
>
> *Mais déjà il n'entendait plus*
>
> *[…]*
>
> *Il ne sentait plus ses mains ses jambes* (Abdellatif LAÂBI: 2006, 164-165)

Dans Surveiller et Punir, Michel Foucault, explique cette insensibilité témoignant plutôt de la souffrance du prisonnier. En voici son analyse: «Ce qui fait la «peine» au cœur de la punition, ce n'est pas la sensation de souffrance, mais l'idée d'une douleur, d'un déplaisir.» (Michel FOUCAULT: 1975, 97). Il localise la douleur dans le psychique en admettant l'impassibilité du corps emprisonné, de cette chair encagée et anesthésiée. Foucault met la lumière sur l'hypoesthésie qui touche les détenus et fait connaître l'effet dangereux que

découvrir une nouvelle source d'inspiration, celle-ci pourrait, selon les besoins, céder la place à une insensibilité émotionnelle.

Dans son poème *La promenade*, le poète abattu par la grève de la faim, nous décrit son indifférence vis-à-vis d'autrui, un sentiment nouveau qui semble lui être étranger:

Un «fonctionnaire » gardait la grille
A l'autre bout de mon terrain de parcours
Un autre
Le fusil en bandoulière
Tout cela en l'honneur
D'un homme malade
Epuisé par quinze jours de grève de la faim
Mais ça ne me fait plus rien
D'être regardé comme un fauve (Abdellatif LAÂBI: 2006, 199)

En effet, la conjonction «mais», marque ce tournant qui l'a troublé. Il paraît qu'avant ce jour-là, Laâbi bouillonnait à l'idée même de se retrouver barricadé comme un animal enragé, comme une dangereuse créature qu'on doit surveiller jour et nuit de peur qu'elle ne commette l'irréparable. Il refusait son incarcération parce que c'est un poète et un intellectuel, quelqu'un d'insaisissable, parce que la pensée ne se surveille pas, ne se contrôle pas et ne se bride pas. Pour cela Laâbi s'indignait contre ce traitement qu'on réserve généralement aux bêtes. Cependant après quinze jours de grève de la faim, un acte civilisé exprimant sa colère et sa désapprobation des arrestations arbitraires, il se trouve démuni de toutes ses forces. Dans son poème Grève de la faim, il affirme la passivité de cette action tout en louant ses mérites:

Certes c'est un acte passif
Mais lorsqu'on n'a que sa poitrine nue à opposer
A l'arsenal de l'arbitraire
La seule arme qui nous reste
C'est ce souffle (Abdellatif LAÂBI: 2006, 200)

Les mesures pénitentiaires qui l'enflammaient avant ne lui font plus aucun effet. Les regards menaçants de ses surveillants de prison ne l'atteignent plus. Indifférent à la douleur du mépris, et à l'insensibilité des humains, Laâbi ressemble à ces poètes-détenus qui transforment l'inaction en action comme le pense Michèle Rosellini: «[…] décrire le silence, la retenue, l'inaction, c'est donner à toutes ces attitudes invisibles la consistance d'actions de résistances, qui compensent l'humiliation subie» (Michèle ROSELLINI: 2011). Après l'atteinte de cette insensibilité, c'est désormais un homme nouveau qui renaît de

Cependant, dans son poème *Au fil de l'étau*, le poète, toujours, aves ses yeux bandés, communique quelques indices sur son geôlier:

Il m'enveloppait de son strabisme

Son regard semblait balayer quelque objectif

[…]

étalait toute la culture de ses poings

et des menottes qu'il arborait à sa ceinture (Abdellatif LAÂBI: 2006, 202)

En effet, l'acuité visuelle chez les hyperesthésiques n'atteint jamais ce degré. De ce fait, ces détails détectables uniquement à l'œil nu nous informent sur les capacités imaginatives que possède ce poète-détenu. La description donnée met en évidence ce besoin vital qu'avait Laâbi de mettre un visage sur la voix de son agresseur, ce qui était censé installer une relation de proximité entre les deux, une sorte de rapprochement entre humains, même si ces derniers n'appartiennent pas au même acabit. La description vient également appuyer les dires de Jean Genet relatives à la dominance du poète-détenu en prison.

Laâbi, toujours privé de la vision, continue de rassembler des portions d'identité de son geôlier, dès lors, c'est l'olfaction qui se développe chez lui:

Et cette voix

A l'haleine repoussante d'abjuration et d'opportunisme

Aux relents des latrines du vieux monde (Abdellatif LAÂBI: 2006, 204)

Sur la base de l'ensemble de ses sensations indicatrices, Laâbi cherche à reconstituer le soi-disant portrait-robot de son détenteur. Par ailleurs, il ne s'intéresse pas uniquement à la qualité olfactive abominable de l'haleine, mais plutôt à tout ce qu'elle représente sur le plan psychologique et intellectuel, à savoir le sous-développement, le dégoût et l'ignorance. Il exploite la notion d'hyperesthésie olfactive pour dénoncer la déficience d'un régime puant l'opportunisme et l'archaïsme. De ce fait les choses abstraites (régime) épousent des caractéristiques matérielles (odeur) et deviennent identifiables et donc facilement battables. L'hyperesthésie devient donc un moyen de résistance à l'intérieur de la prison, car poétiser l'hyperesthésie et hyperesthésier la poésie a permis à Laâbi d'apprécier, ne serait-ce que légèrement, sa nouvelle source d'inspiration: La prison, cette nuit «Veloutée/ Fleurant le chèvrefeuille et le thym» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 139).

2- Insensibilité & Combat

Si l'hyperesthésie a permis à Laâbi de dominer l'espace de sa détention, de dresser, ne serait-ce qu'approximativement le profil de ses tortionnaires et de

la dégradation de ceux-ci, mais aussi de leur exaspération sous une «acuité auditive exacerbée» (Ibid, 94). Cette faculté nouvelle, enfant de la détention, permet également au prisonnier de créer, lui le poète, tout un paysage sonore relatif à la cellule, à sa nouvelle demeure. C'est ainsi qu'il évoque ces «voix à distances inégales» et ce «bruit des souliers raclant le sol». C'est une façon, pour lui, d'accélérer le processus d'acclimatation afin de récupérer rapidement ses forces.

L'hyperesthésie s'avère donc une force sensorielle stimulée par l'obscurité, elle provoque chez le prisonnier une envie d'écrire, de rendre visibles des individus ou des choses censés rester inaccessibles à l'œil nu. Les sons, les odeurs, les paroles, les sensations et mêmes les personnes seront désignés désormais par d'autres indications. Par un jeu de synecdoque, la personne est une voix, un bruit de soulier ou juste une «main visqueuse». C'est une façon poétique de dévaloriser ses tortionnaires, de les réduire à des membres ou des sons, uniquement à des instruments de torture.

Toujours dans Chroniques de la citadelle d'exil et après que Laâbi ait regagné sa cellule, ce sont l'opacité et le mutisme de la nuit carcérale qui l'irritent. La pièce obscure est certes un second bandeau noir, mais qui est beaucoup moins étouffant, permettant à l'auteur de sortir d'un état de soumission à un état d'action. Il faut dire que son expérience face à ses détenteurs a éveillé ses sens. Dès lors il est en mesure de transpercer tout mystère. En voici ses propres mots: «Je me tends entièrement pour explorer cette voix de la nuit carcérale. […] Je traque le silence, lui arrache la puissante rumeur contre laquelle ses digues cèdent de plus en plus» (Abdellatif LAÂBI: 2006, 102). Le poète nous décrit une scène dans laquelle il règne en maître absolu dans son huit clos et met en avant sa métamorphose qui fait oublier son précédent étouffement sous le bandeau (Ibid., 99). Le «je» ici l'agrandit et renforce sa détermination. Sa première expérience du bandeau n'était qu'un stimulus, une impulsion, un premier contact avec des sens en excitation. Désormais le poète a appris comment il fallait dominer le froid, le noir et le clos.

D'ailleurs, dans son article Jean genet, l'écriture mise au secret, Pascaline Hamon, relate l'expérience similaire de l'écrivain Jean Genet en prison:

> *«le roman carcéral, chez Genet, affirme l'irréductibilité d'un «je» narrateur en créant une polémique avec les systèmes de représentation traditionnels de la prison, en revendiquant la supériorité des condamnés et en présentant la prison comme un espace sacré et positif»* (Pascaline Hamon :2011)

Admettre la souveraineté du détenu semble quelque chose d'invraisemblable, la prison est, manifestement, une entreprise dont le dessein serait de priver l'individu de disposer de lui-même. Toutefois consulter des témoignages qui attestent du contraire, démontre la difficulté ou même l'impossibilité d'assujettir pleinement la volonté et l'intelligence humaine.

Abdellatif Laâbi, prisonnier d'opinion (1972-1980) qu'on a trempé dans l'anonymat et la solitude pendant huit longues années a vu ses sens se développer jusqu'à l'hyperesthésie, soit une exacerbation sensorielle (Olivier REVAZ: 2012, 12; Jeanne SIAUD-FACCHIN: 2002, 37) qui «aurait une fonction défensive contre l'angoisse» (Olivier REVAZ: 2013, 79) et la dépression ô combien fortes en prison. Grâce à son hyperesthésie, il est parvenu à créer une intimité dans sa nouvelle maison, tout en gardant vivement le contact avec le dehors. La notion de l'hyperesthésie est polysémique (Olivier REVAZ: 2012, 171) compte tenu de ses acceptions psychologiques et physiologiques. Dans le recueil Sous le bâillon le poème, écrit en prison, nous nous intéresserons à deux types d'hyperesthésie chez Laâbi, celle relative à l'expérience carcérale (arrestation, isolement et solitude), et celle en rapport avec les pensées nostalgiques du poète, de cette mémoire des sens qui a atteint son paroxysme derrière les barreaux.

I- Dominer la prison: survivre dans un espace clos

1- La résistance: une domination sensorielle

Harponné de façon illégale sous les yeux de sa femme et ses enfants, Laâbi est condamné à dix ans de prison. Encellulé sans être un criminel et soumis à des interrogatoires longs et humiliants, des peines corporelles graves et douloureuses, le poète est démuni psychologiquement et physiquement devant l'arbitraire et la barbarie de ses geôliers. Les yeux bandés, Laâbi ne pourrait dévoiler l'identité de ses adversaires, des geôliers qui ont désormais de l'ascendant sur lui. L'anonymat renforce leur autorité et libère leurs fantasmes les plus cruels. Le poète serait donc une proie facile entre les griffes de ses prédateurs masqués. Privé de la vision, ses autres sens s'avivent à la recherche d'une odeur, d'une sensation, d'un son susceptible de l'informer sur cet Inconnu manipulant dès lors son destin. Dans son poème *Chroniques de la citadelle d'exil*, Laâbi désigne l'un de ses bourreaux avec le nom: «la voix»:

> *Verse par petites quantités, disait quelqu'un à un autre.*
>
> *Et toi maintien-lui la tête bien collé au banc, chuchotait la même voix.*
>
> *Verse encore, encore un peu, s'acharnait la voix.*
>
> *ça suffit maintenant concluait la voix.* (LAÂBI, Abdellatif: 2006, 98)

Malgré les précautions qu'ont prises les tortionnaires pour rester incognito, le poète a pu distinguer un trait de leur identité. Une identification certes fragmentaire, mais qui ôte au bourreau le privilège de l'anonymisation absolue. Le Dr Daniel Gonin, qui a exercé pendant près de trente ans comme médecin des prisons a mis l'accent sur ce «dépouillement sensoriel» (Daniel GONIN: 1991,87) modifiant profondément les sens des détenus. Ledit docteur parle de

L'hyperesthésie d'Abdellatif Laâbi entre réalité et imaginaire

Zineb Amermouch

Résumé:

Grâce à l'hyperesthésie, le «poète-détenu» parvient à transpercer l'opacité de sa cellule, à déchirer le bandeau noir et à maîtriser un environnement insalubre qui lui est complétement étranger. Dans ses poèmes écrits pendant les années de plomb (1972-1980), Abdellatif Laâbi a immortalisé huit ans de prison. Il est plus qu'un prisonnier politique, c'est un poète que l'on ne peut intimider, encore moins priver d'imagination et d'écriture. Mais face à l'arbitraire de la machine carcérale, il est réduit à son état de séquestré. Ainsi comme n'importe quel détenu, il se voit affecté par cette hyperesthésie inhérente à la condition du prisonnier, quel que soit son statut. Dans la cellule, cette «mécanique de haute précision» selon Laâbi, les prisonniers privés de lumière, d'une alimentation saine et de tout contact avec l'extérieur se voient développer leurs sens jusqu'à l'exacerbation. Cependant, Laâbi développe deux types d'hyperesthésie: celle relative à l'expérience carcérale (arrestation, isolement et solitude) et celle en rapport avec ses pensées nostalgiques, de cette mémoire des sens qui atteint son paroxysme derrière les barreaux.

Mots clés: *révolte, déshumanisation, sensibilité, intimité, espoir.*

Introduction

La prison est un lieu d'histoire, celle des geôliers, des criminels, des innocents, des angoisses, des crimes, des joies, etc. Derrière ses murailles se mêlent et se confondent les bons et les mauvais. C'est une structure complexe, d'abord par son incernable identité, ensuite parce qu'elle est contre nature et enfin parce que les résultats de sa politique laissent à désirer. Cependant s'il y a une chose que nous devrions retenir des multiples récits des ex-prisonniers c'est qu'il est impossible de restreindre la liberté d'un être humain. Le détenu trouve souvent un moyen de fuir la réalité de son incarcération. Si une minorité s'évade, la majorité survit au moyen de son imagination, de cette capacité que possède l'humain à penser, à ressentir et à concevoir.

• Patoine, P-L., **Corps/texte, pour une théorie de la lecture emphatique, Cooper, Danileewski, Frey**, *Palahuniuk*, ENS Editions, Lyon, 2015.

• Vernay, J-F., **Pour un renouveau de l'émotion littéraire**, Editions Complicités, Paris, 2013.

• Zumthor, P., **Performance, réception, lecture**, Les Editions de Préambule, Québec, 1990.

cultive l'excessif et l'extravagant, crée le plaisir du texte, motive la participation du lecteur et génère toute une dimension émotionnelle.

Une fois créée, l'émotion devient le leitmotiv de la forte intégration du lecteur et le déclencheur de son authentique participation. Face à une écriture qui se situe du côté de la complexité, à la fois structurale, sémantique, chronologique et idéologique, le lecteur de Chevillard ne serait pas une instance standard ou commune, mais polyvalente pour que nous parlions d'un lecteur à diverses compétences, qui s'implique dans l'apport ironique et dans l'esthétique du dérangement de l'œuvre.

Bibliographie

• Anzieu, D., **Le corps de l'œuvre**, Gallimard, Paris, 1981.

• Barthes, R., **Le bruissement du langage: Essais critiques IV**, Seuil, Paris, 1964.

• Chevillard, E., **Choir**, Paris, Editions de Minuit, Paris, 2010.

• Chevillard, E., **Dino Egger**, Paris, Editions de Minuit, Paris, 2011.

• Chevillard, E., **Du hérisson**, Paris, Editions de Minuit, Paris, 2002.

• Chevillard, E., **Les Absences du Capitaine Cook**, Editions de Minuit, Paris, 2001.

• Chevillard, E., **Oreille rouge**, Paris, Editions de Minuit, Paris, 2005.

• Chevillard, E., **Sans l'orang-outan**, Paris, Editions de Minuit, Paris, 2007.

• Damasio, A., «Les émotions, source de la conscience», entretien avec Antanio Damasio, propos recueillis par Gaëtane Chapelle, in **Le cerveau et la pensée, le nouvel âge des sciences cognitives**, sous la direction de Jean-François Dortier, Sciences Humaines Editions, Auxerre, 2011.

• Dortier, J-F., **Le cerveau et la pensée, le nouvel âge des sciences cognitives**, Op.cit.

• Goleman, D., **L'intelligence émotionnelle, comment transformer ses émotions en intelligence**, traduit de l'américain par Thierry Piélat, Editions Robert Laffon, Paris, 1977.

• Martins, D., **Les facteurs affectifs dans la compréhension et la mémorisation des textes**, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.

• Merleau-Ponty, M., **La structure du comportement**, Quadrige, Paris, 2002.

• Miermont, J., **Les ruses de l'esprit ou les lacunes de la complexité,** L'harmattan, Paris, 2000.

retourne-toi : où sont tes traces?» (Chevillard: 2001, 73).

L'auteur montre ouvertement son besoin d'une présence concrète du lecteur, il est à la recherche de sa présence physique. Ce lecteur doit non seulement s'intégrer par son esprit et sa réflexion, mais également par son corps. En poursuivant la lecture encore quelques lignes, nous assistons concrètement à cette présence matérielle du lecteur. Nous lisons ainsi:

> *«Ta cheville se tord inexplicablement, Lecteur, ton genou flageole, tu vacilles soudain sans raison apparente, une contraction subite te coupe le souffle, ta main cède et lâche ce livre, tu attribues ces phénomènes à quelques défaillances musculaires, à quelque caprices de tes nerfs, rien de cela : tu viens de heurter notre homme. Il t'a pourtant vu arriver le droit sur lui, il a même voulu s'effacer»* (Chevillard: 2001, 73).

À travers cette séquence, qui s'introduit sous forme d'apostrophe, nous dégageons le champ lexical du corps («cheville», «genou», «main», «musculaires», «nerfs») qui reflète la présence matérielle du lecteur et justifie, en quelque sorte, l'emploi de la majuscule dans le mot «Lecteur». Ceci ne peut que confirmer l'apport cognitif de l'écriture de Chevillard et justifier les analyses cognitives auxquelles il a recours, notamment autour des animaux: le hérisson dans Du Hérisson (Chevillard: 2002), l'hippopotame dans Oreille rouge (Chevillard: 2005), les singes dans Sans l'orang-outan (Chevillard: 2007), par exemple.

L'auteur invite son lecteur à s'inscrire dans l'espace du personnage principal, il devient complice de la trajectoire pensive et réflexive de l'histoire, il ne serait plus une instance qui se limite à suivre les événements, mais une instance qui participe au tissage de ces événements, il ne serait plus une personne, mais un personnage. Si «notre homme», le personnage principal, «a voulu même s'effacer», c'est pour céder la place au lecteur, il accepte sa domination et subit son intervention hostile, comme il est voulu par l'auteur. Celui-ci est à la recherche de la présence effective de son lecteur. Il semble que la diégèse ne puisse s'accomplir que lorsque ce lecteur s'implique dans les détails de la narration, occupe même une position de force et prédomine le personnage principal.

Conclusion

Le rôle principal de l'écriture romanesque est de provoquer les émotions du lecteur, d'interpeller ses sentiments et son imagination au sens d'élaborer un pont vers une lecture autonome, réussie et fluide où l'intelligence émotionnelle aura sa part importante dans la réception esthétique du roman. La poétique de l'écriture de Chevillard part des jeux de tous types, procède à l'expérimentation,

En outre, il se crée entre le trio écrivain/texte/lecteur un pont affectif qui permet de faire de «l'analyse littéraire […] la confrontation de la sensibilité du lecteur à celle de l'écrivain». Cette «dimension affective» (Vernay: 2013, 29) serait génératrice d'attraction du lecteur tout au long de la lecture. Dans les romans de Chevillard, l'affection naît déjà de la nature du tissage structural et narratif ; d'une rupture à une autre, d'une pause à une autre, du retour au détour, le lecteur confronte des problèmes de compréhension, il pose des questions, cherche des explications et suggère des interprétations. Bref, le lecteur chevillardien crée, inéluctablement, des liens avec le roman, des liens qui suivent la fragmentation tant que celui-ci ne cesse d'insérer, toujours de façon spontanée, parfois involontaire, d'autres fragments, fragments de pensées ou de fantaisie qui rejoignent ceux donnés par le texte. Nous rejoignons à notre tour la pensée de Jean-François Vernay qui affirme:

> *«Le lecteur qui commence d'être travaillé par l'œuvre entame avec elle une sorte de liaison. Pendant les interruptions même de sa lecture, tout en se préparant à la reprendre, il s'abandonne à la rêverie, sa fantaisie éveillée est stimulée, il en insère des fragments entre les passages du livre, et sa lecture est un mixte, un hybride, une greffe de sa propre activité de fantasmatisation sur les produits de l'activité de fantasmatisation de l'auteur» (Anzieu: 1981, 45-46)»* (Vernay: 2013, 53).

Cette analyse pourrait coïncider avec celle que nous pouvons appliquer à la lecture du roman chevillardien. Nous avons déjà remarqué combien les interruptions de lecture, causées par la fragmentation et le discontinu, éveillent et stimulent l'imagination et la fantaisie du lecteur pour que naisse une certaine rencontre entre les pensées de l'auteur et celles du lecteur. La lecture se voudrait une coïncidence entre les «fantasmes» de l'écrivain et ceux du lecteur ou, du moins, une transcription des «fantasmes» de l'écrivain au niveau de l'esprit du lecteur.

De sa part, Chevillard n'hésite pas, à plusieurs reprises, de faire intervenir son lecteur au sein du tissage des événements, le lecteur devient même un personnage qui devrait assumer des fonctions attribuées en principe à l'auteur, d'où l'aspect performatif de la réception du roman. Pour étudier cet aspect fondamental de la lecture du roman chevillardien, nous ne revenons pas à l'ensemble de l'œuvre romanesque de Chevillard, mais à un roman qui en est assez suggestif, à savoir Les Absences du capitaine Cook. Il pourra nous fournir un éclairage sur le phénomène de «la présence concrète de participants impliqués» dans l'acte diégétique, et d'une façon aussi «immédiate». Dans ce roman, tant de fois l'auteur interpelle directement le lecteur, il l'invite à être présent, il le provoque même. Nous relevons:

> *«Lecteur, ce que tu apprends te surprend […]. Tu es bien sûr de toi, Lecteur, rien cependant non plus n'atteste ta présence ici –*

sens de générer une certaine «simulation» somatique lors de la lecture du texte littéraire. La perception peut ainsi:

> *«Créer un contexte d'interprétation qui favorise le rapport imaginaire et sensoriel au sens, sensibilisant dans la durée le corps du lecteur et orientant son attention à la fois sur les dimensions affectives et sensorielles de l'expérience somesthésique qu'elles décrivent ou expriment. La question de l'intensité de la simulation neuronale constitue une des manières les plus intéressantes de considérer le surgissement de ces expériences sensori-motrices lors de la lecture littéraire»* (Patoine: 2015, 149).

Dans les romans de Chevillard, «l'intensité de simulation» vaut l'intensité des jeux aussi bien avec l'architecture structurale qu'avec la fiction. Après avoir rendu compte que la structure est instable, qu'elle n'a pas et n'aurait pas d'allures claires ou identifiables, le lecteur, en parcourant le roman de Chevillard, se rend compte que la narration suit ou s'allie avec les métamorphoses structurales, elle est marquée par le changement et le discontinu. Le lecteur s'implique par ailleurs dans ces jeux tout en essayant de décrypter la profondeur qui pourrait se cacher derrière la rupture, son objectif ultime serait d'interpréter la transgression des codes romanesques auxquels il est habitué.

Le rôle de Chevillard est de bâtir un certain attachement, un amour entre le lecteur et le livre ; tous les mouvements du texte, tout le ludisme et le comique sont là pour créer une certaine légèreté provoquant «le plaisir du texte», auquel nous revenons un peu plus tard, la distraction du lecteur et la «surtension affective» dont parle Jean-François Vernay qui, se présentant sous l'image d'un lecteur, fait de son choix de lectures un «choix de cœur», voire une «rencontre amoureuse avec le livre» puisqu'en fin de compte «le rapport des individus à la littérature sous-tend une entreprise de séduction entre l'écrivain et son lecteur. [Or], pour séduire, il faut plaire et pour plaire, il faut parfois distraire» (Vernay: 2013, 47).

«Séduire» le lecteur en le divertissant exige de créer avec lui un certain lien affectif, ou, comme le montrent plusieurs recherches cognitives, un certain «état affectif» qui intervient comme l'un des «facteurs affectifs dans la compréhension et la mémorisation des textes», titre de l'ouvrage théorique de Daniel Martins qui estime que «l'état affectif est un état mental instauré par le traitement d'une information extérieure ou intérieure à l'organisme, traitement qui se traduit par l'activation d'une représentation mentale» (Martins: 1993, 12). Il rajoute:

> *«Les composantes affectives, associées à certaines informations, et «congruentes» avec l'état affectif du lecteur, interviennent dans le processus de compréhension et de mémorisation des textes»* (Martins: 1993, 105).

comme un principal objectif que cherche à créer l'écrivain chez le lecteur en s'appuyant sur un processus cognitif bien défini. Le choix de bâtir le romanesque sur la question de l'émotion permet aux écrivains contemporains, y compris Chevillard, de retravailler le conventionnel en élargissant le champ d'investigation de la fiction.

2. Réception et simulation émotionnelle

Faire intervenir concrètement le corps dans l'acte analytique ou interprétatif du texte serait en quelque sorte le titre d'une participation organique dans l'acte diégétique ; le cerveau, les yeux, les mains et le cœur interviennent spontanément dans le processus de la simulation du lecteur et permettent de l'intégrer dans un cadre émotionnel qui précède ou «suscite» un cadre pensif et réflexif, puisque, comme le définit Daniel Goleman, «émotion» désigne «à la fois un sentiment et les pensées, les états psychologiques et biologiques particuliers, ainsi que la gamme de tendances à l'action qu'il suscite» (Goleman :1977, 357).

Ainsi, pour impliquer le lecteur, il faudrait que surgisse une émotion qui génère la naissance d'une pensée. Le lecteur réfléchit sous l'effet d'une certaine émotion. L'esprit et l'émotion interagissent et deviennent les éléments axiaux captant l'intérêt des sciences cognitives ou, comme le signale Jean-François Vernay, des «sciences de l'affect»[(2)] qui, pour certains théoriciens, donnent primat à l'émotion se présentant comme le leitmotiv autour duquel se regroupent plusieurs mécanismes cognitifs, à savoir la perception, la mémoire et l'attention. En ce sens, Jean-François Dortier semble confirmer la priorité accordée par les sciences cognitives à la question de l'émotion. Selon ses propos, «jusque-là, les sciences cognitives étaient centrées sur l'étude des phénomènes «cognitifs» - perception, mémoire, langage, conscience, etc. Or depuis quelque temps, ce sont les émotions qui ont le vent en poupe» (Dortier: 2011, 29). À son tour, Antonio Damasio prétend que «l'un des gros problèmes des sciences cognitives fut longtemps de ne se concentrer que sur les productions de la pensée, ou au mieux de la pensée et du cerveau. […] Il faut faire intervenir l'émotion pour «faire survivre l'organisme» (Damasio: 2011, 278).

«Faire survivre l'organisme», pour dire faire survivre le corps, ne vaudrait certainement pas dire le traiter d'une façon indépendante des autres phénomènes cognitifs, mais de générer chez lui une certaine émotion qui serait le résultat d'un phénomène cognitif quelconque, notamment la perception en tant que stimulus primordial. Traitant de quelques «conséquences pour la lecture littéraire», Pierre-Louis Patoine montre dans quelle mesure la perception favorise une interprétation traduite par l'imaginaire et l'affectif, au

2. Jean-François Vernay affirme : « Prendre la mesure des affects dans l'interprétation de l'œuvre littéraire, c'est s'intéresser aux investigations des sciences de l'affect (*affective science*), branche récente des sciences cognitives qui mesure l'impact des émotions sur la pensée. » (Vernay, J-F., **Pour un renouveau de l'émotion littéraire**, Editions Complicités, Paris, 2013, p.109).

et à son raisonnement, à tout un aspect cognitif obligatoire lors de la réception des textes.

Mettre en exercice l'acte de réception, en accordant à des protagonistes le rôle de l'auteur et à d'autres personnages le rôle de récepteurs, se révèle une sorte de mise en confrontation de réflexion entre le premier et les seconds. Situer la lecture dans un cadre esthétique se déploie dans un univers fictionnel où le lecteur et le metteur en scène réagissent et entrent dans une interaction non seulement spirituelle, mais aussi matérielle et corporelle, comme le montre ouvertement la présentation du vingt-troisième chapitre des Absences du capitaine Cook, où nous assistons à un rapprochement entre l'exemple de Yoakam et ses auditeurs que nous venons de citer, et celui de Chevillard, ses possibles lecteurs: ce chapitre

> *«Pousse plus loin la réflexion. Commentaires et analyses. Les plus fameux égyptologues font cercle autour de lui et se consultent, perplexes, les plus distingués linguistes hochent la tête, songeurs eux aussi, se grattent le menton, d'éminents spécialistes des inscriptions runiques se mordent la lèvre, se penchent par-dessus son épaule puis reculent de quelques pas, marchent de long en large, y reviennent, s'éloignent, tournent en rond, fébriles, les experts du chiffre suent à grosses gouttes et s'arrachent les cheveux dans son dos : tandis que notre homme écrit ces lignes»* (Chevillard: 2001, 160).

À partir de la présentation de ce chapitre, nous pouvons interpréter que la réaction des lecteurs est importante dans le processus de la lecture des récits de Chevillard. Comme il est signalé en gras, nous devons remarquer le champ lexical qui forme une isotopie du corps et les verbes de mouvement qui reflètent la «perplexité» des lecteurs face également à une écriture mouvementée, changeante et fragmentaire tels les récits de Yoakam ou «ces lignes» écrites de notre homme qui s'entrecroisent avec la narration du narrateur. Aussi, Chevillard ne cesse de se mettre souvent à la place de son lecteur pour situer la réception au rang de l'expérience physique et mentale et la rendre plus crédible ; elle serait au titre de connivence et de réciprocité. Lisant le journal intime dont «Dino Egger seul pourrait être l'auteur» (Chevillard: 2011, 64), le narrateur de Dino Egger décrit son état d'âme: «L'écriture tremble. Mon exaltation avait grandi au fil de ma lecture, puis elle avait décru tout aussi rapidement, rattrapée par la perplexité, enfin par la déconvenue qui ne manque jamais de frapper mes plus nobles enthousiasmes» (Chevillard: 2011, 87).

Le mouvement dû à ces confrontations réflexives trouvera élan dans les réactions et comportements d'un corps mouvementé, qui exerce un appui physique, pensif et surtout émotionnel sur le texte. Grâce à un certain générateur émotionnel, il serait attentif et motivé afin de déceler ou interpréter et l'architecture textuelle et le tissage fictionnel. L'émotion s'installe ainsi

est peut-être le roman le plus illustratif, où nous assistons concrètement à ce mouvement du corps, ou peut-être le roman qui semble le mieux mettre en exercice le rapport entre le fictionnel et la présence du corps: Yoakam jouera le rôle d'un conteur et allégoriquement de l'auteur racontant un ou différents récits oraux, le narrateur et les habitants de Choir seront les auditeurs ou allégoriquement des lecteurs lorsque ces récits se réécrivent par Chevillard. En termes plus précis, c'est Yoakam, comme d'autres personnages- écrivains d'ailleurs – Désiré Nisard et Albert Moindre par exemple – qui se transforme en narrateur, alors que celui-ci, en tant qu'auditeur, remplace le lecteur. Le roman devient une sorte d'application du rapport lecteur/auteur. À titre d'exemple, nous pouvons repérer ce propos du narrateur-auteur:

> *«Il nous suffit d'écouter Yoakam pour devenir par le fait même des personnages de son récit. Nous voici enfin distribués dans de vrais rôles gratifiants, nous qui ignorons comment mener nos vies et conduire nos corps – là, enfin, nous nous tenons droits et roides, en cercle autour du Vieux, pénétrés d'une importance nouvelle»* (Chevillard: 2010, 139).

Ce petit passage peut dévoiler l'apport corporel dans le processus de la réception du roman ou des récits que raconte Yoakam. Les autres personnages sont donc des auditeurs qui «écoutent», qui cherchent à «conduire [leurs] corps» pour qu'ils soient «pénétrés» de l'information. C'est effectivement cette pénétration que cherche à établir le narrateur-auteur ; non seulement l'information ou l'idée devraient atteindre le corps de l'auditeur, mais aussi les intentions et les tonalités discursives de celui qui parle ou qui essaie de relater. Par ailleurs, le fait de devenir «des personnages de ses récits» ne serait possible qu'à travers une participation concrète du corps, puisque, comme le voit le narrateur/auteur, sans un auditeur, sans un lecteur, le «récit se perdait dans le vent comme plume ou feuille morte». Il affirme :

> *«Sans nous, sans nos oreilles pour le recueillir, sans nos cerveaux qui s'en imprègnent et nos crânes qui lentement suturent autour de leurs os protecteurs, son récit se perdait dans le vent comme plume ou feuille morte, avec les vrombissements d'élytres insensés des punaises»* (Chevillard: 2010, 139).

Ainsi, la présence du corps dans l'acte de réception est assez significative, elle est une condition première de l'accomplissement de la relation des récits. Sans la collaboration performative et corporelle de ses auditeurs, Yoakam est condamné à l'échec, son récit «se perdait» et ne serait transmis qu'à travers la réaction du corps. Le champ lexical du corps («oreilles», «cerveaux», «crânes»…) montre l'importance de la présence somatique d'un auditeur ou d'un lecteur pour la réalisation effective d'un récit ou d'un texte quelconque. Il est aussi remarquable, dans la citation précédente, le recours au terme «cerveaux» qui prouve que la réaction du corps est étroitement liée à son esprit

Ce passage «à la sensation» et à l'aspect «somatique», à l'aspect physique du corps, constitue, selon plusieurs théoriciens de l'analyse romanesque, un apport cognitif colossal afin d'approfondir et enrichir les recherches sur la réception de la littérature, en particulier la réception du roman où la langue et les «phénomènes humains» cessent d'être uniquement interprétés grâce à «une approche logico-linguistique» pour procéder à «une approche plus biologique et écologique» permettant de «mettre en valeur la dimension sensorielle et expérientielle de la littérature» (Patoine: 2015, 154), en particulier du roman hypermoderne.

L'expérience que pourrait vivre un lecteur avec un support littéraire commence sans doute dès le premier contact qui s'installe grâce à la perception, d'une page de couverture, d'une page d'intérieur, d'un incipit ou d'une structure générale. Lorsque cette structure est inhabituelle, telle est l'écriture fragmentaire qui semble dominer les romans chevillardiens, l'attention est beaucoup plus prise. Certainement, la réception, comme résultat d'une certaine attention, est, d'une manière spontanée, faite par le corps qui, habité de diverses «dispositions psychologiques», s'implique dans l'acte de lecture généré par une «certaine action visuelle» répétitive, comme le signale Paul Zumthor. Il rajoute:

> *«La position de votre corps dans l'acte de lecture est déterminée en grande mesure par la recherche d'une capacité maximale de perception. Vous ne pouvez lire n'importe quoi dans n'importe quelle position, les rythmes sanguins en sont affectés»* (Zumthor: 1990, 35).

«Rythmes sanguins» ou «affection» reflètent une intégration effective du corps dans l'acte de lecture, elles traduisent entre autres une notion importante qui s'implique dans le processus de l'analyse cognitive du texte littéraire: il s'agit de l' «émotion». D'habitude, si l'on parle de l'émotion générée chez le lecteur, on doit évoquer une relation d'adhésion avec le contenu du texte, c'est-à-dire avec l'histoire racontée et ses nœuds/dénouements, en suivant l'évolution événementielle et le comportement diégétique des personnages, notamment celui du héros.

Cependant, dans le roman de Chevillard, il est assez difficile de décrypter ou de suivre une histoire avec les traits narratifs canoniques, au sens que cette adhésion devient discutable. Dans ce cas, nous tenons à signaler que l'émotion que nous voudrons évoquer est celle en rapport, semble-t-il, avec le cas inverse, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit d'une émotion qui naît d'une recherche mouvementée et dynamique de la profondeur et des liens logiques ; c'est une émotion qui serait en quelque sorte le leitmotiv qui crée un mouvement profond chez le lecteur, voire au sein du corps du lecteur, un mouvement qui serait en harmonie avec les changements subis par le texte.

Le mouvement corporel suit alors la texture romanesque et ses «métamorphoses», au niveau architectural ainsi qu'au niveau fictionnel. Choir

le roman, se rend compte que la narration suit les métamorphoses structurales, elle est marquée par le changement et le discontinu, l'enchâssement et la digression. Le lecteur s'implique par ailleurs dans ces jeux tout en essayant de décrypter la profondeur qui pourrait cacher la rupture, son objectif ultime serait d'interpréter la transgression des codes romanesques auxquels il est habitué. Faire intervenir concrètement le corps dans l'acte analytique ou interprétatif du texte serait le titre d'une participation organique dans l'acte diégétique ; le cerveau, les yeux, les mains et le cœur interviennent spontanément et/ou inconsciemment dans le processus de la simulation du lecteur et permettent de l'intégrer dans un cadre émotionnel générant des états pensifs et réflexifs. Reste à savoir, par quels moyens et stratégies peut-on séduire le lecteur et créer chez lui un certain état affectif? Quels sont les facteurs affectifs dans la compréhension du texte romanesque? Le discontinu et l'incohérence pourraient-ils camoufler l'aspect passionnel du récit?

1. L'acte perceptif : interaction ente corps et esprit

L'un des moyens cognitifs importants dans le processus de la compréhension du texte littéraire est le corps, et de l'auteur et du lecteur, puisque, comme le signale Jacques Miermont dans son livre intitulé Les ruses de l'esprit ou les lacunes de la complexité, «l'esprit exige, pour se manifester, d'en passer par des manifestations corporelles» (Miermont: 2000, 15). Interpeller l'esprit, c'est entre autres faire appel aux «manifestations corporelles» ou encore interpeller l'âme, c'est faire appel au corps sans qu'il y ait, comme l'évoque Maurice Merleau-Ponty, une certaine supériorité de l'âme sur le corps, et vice-versa: l'âme et le corps interagissent d'une façon réciproque[(1)].

De ce fait, le «fonctionnement» du corps s'impose comme réaction, pour le moment, aux actions perceptives de la structure du roman, il devient en quelque sorte «le principe de toute structuration» (Barthes: 1964, 44-45), au dire de Roland Barthes. De sa part, Pierre-Louis Patoine montre combien le corps pourrait s'engager dans la lecture d'«une œuvre littéraire» qui le «touche» à son tour, le «bouleverse», elle le «fait vivre des expériences corporelles, viscérales, peut-être même musculaires, tactiles ou posturales». Il rajoute:

> *«Le lecteur partage les sensations qu'un texte met en scène, que la lecture littéraire ouvre un passage qui mène de la représentation fictionnelle au vécu corporel, du sens à la sensation et du sémiotique au somatique»* (Patoine: 2015, 9).

1. «Le corps n'est pas un mécanisme enfermé sur soi, sur lequel l'âme pourrait agir du dehors. Il ne se définit que par son fonctionnement qui peut offrir tous les degrés d'intégration. Dire que l'âme agit sur lui, c'est supposer à tort une notion univoque du corps et y surajouter une seconde force qui rende compte de la signification spirituelles de certaines conduites.» (Merleau-Ponty, M., **La structure du comportement**, Quadrige, Paris, 2002, p. 218).

Pour une réception émotionnelle du roman «hypermoderne»: exemple d'Eric Chevillard

Abbes Marzouki

Résumé:

Provoquer les émotions du lecteur, interpeller ses sentiments et stimuler son imagination permettent d'élargir le champ d'investigation du romanesque. La part poétique de la réception naît à partir des états pensifs et réflexifs générés dans un univers romanesque affectif. L'émotion se produit par les jeux de tous types et à travers une écriture qui procède à l'expérimentation, qui cultive l'excessif et l'extravagant et qui crée le plaisir du texte. D'où la dimension émotionnelle devient le leitmotiv de la forte intégration du lecteur et le déclencheur de sa participation performative. Face à une écriture qui se situe du côté de la complexité, à la fois structurale, sémantique, chronologique et idéologique, le lecteur de Chevillard ne serait pas une instance standard ou commune, mais polyvalente. C'est un lecteur doté de diverses compétences, il s'implique dans l'apport ironique et dans l'esthétique du dérangement de l'œuvre.

Mots-clés: *émotion/ réception/ poétique/ complexité/ dérangement*

Introduction

Le choix des lectures est avant tout un «choix de cœur», voire une «rencontre amoureuse avec le livre» (Vernay: 2013, 47). Par ailleurs, pour impliquer le lecteur, il faudrait que surgisse une émotion, c'est-à-dire un sentiment, des états psychologiques et biologiques qui suscitent la pensée. Qu'il s'agisse d'un récit de passion ou non, le lecteur réfléchit sous l'effet d'une certaine émotion. L'esprit et l'émotion interagissent et deviennent les éléments axiaux autour desquels se regroupent plusieurs mécanismes cognitifs, à savoir la perception, l'attention, la mémoire et le raisonnement. Dans les romans de Chevillard, l'intensité de simulation vaut l'intensité des jeux aussi bien avec l'architecture structurale qu'avec la fiction. Après avoir rendu compte que la structure est instable, qu'elle n'a pas et n'aurait pas d'allures claires ou identifiables, le lecteur, en parcourant

laisse percevoir de part et d'autre une ligne de démarcation culturelle entre le fonctionnement des élans passionnels au fil de temps et développer un regard diachronique à l'égard des fixations nostalgiques.

Bibliographie

- Anne Godard, «De l'acte à l'expérience: la lecture comme effet», **Acta fabula**, vol. 6, n° 3, Automne 2005, URL: http://www.fabula.org/acta/document1025.php , consulté 02/12/19.

- Amélie Nothomb, **La biographie de la faim**, Paris, Albin Michel, 2004.

- Thomas S. Kuhn, **la structure des révolutions scientifiques**, Paris, Flammarion,1983.

- Gérard Genette, **Palimpseste, La littérature au second degré**, Seuil, Paris, 1981.

- Homère, **L'Odyssée**, [EPUB], éd 2 Trad., Naples, Actes Sud, 1991.

- Joseph Courtés, **Sémiotique Narrative et Discursive**, Hachette, Paris, 1993.

- Julien Gracq, *Préférences*, **Œuvres complètes**, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1989.

- Julia Kristeva, **Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse**, Seuil, Paris,1969.

- Max Roy, Théorie de lecture littéraire, PUQ ,2007.Riffaterre Michael. «L'intertexte inconnu», **Littérature**, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge, pp. 4-8, consulté le 2 novembre 2018 : URL : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330.

- Tzvetan Todorov: **Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine**, Editions du Seuil, Paris, 1981.

Le leitmotiv nostalgique qui parcourt les chants dont les structures sémantiques ne font que cristalliser le ton mélancolique du récit homérique et valide le recoupement intertextuel avec le récit de voyage d'Amélie Nothomb. Nous pouvons dire dès lors que l'intertextualité joue le rôle de moteur émotionnel, voire de catalyseur dans le récit nothombien. L'intertexte dilué dans le récit de voyage d'Amélie Nothomb cristallise l'angoisse du pays natal et l'envie de restituer le passé afin d'engager l'hypotexte homérique dans le processus de création. Les chants homériques, de par leur déclamation, permettent aisément les répétitions plaintives d'Ulysse au point de constituer un refrain qui parcourt intégralement les vers homériques : chaque chant doit sa thématique à la quête acharnée de rejoindre le pays natal. Les vers, mêlant registres tant pathétiques que élégiaques, adoptent le ton mélancolique dans l'espoir de rendre compte des maux surmontés et des souffrances endurées par le héros grec. C'est du reste l'écho des plaintes incessantes de l'héroïne de La biographie de la faim. Par ailleurs, les émotions refoulées : tristesse, culpabilité, remords, mélancolie sont restituées dans le récit nothombien par le même enchaînement isotopique[(5)] de la nostalgie. Les sèmes /soupir/, /tristesse/, /larme/ dans le récit d'Ulysse irriguent le tissu émotionnel dans la Biographie de la faim avec une constellation sémique corollaire : /languir/, /tragique/, /mal/ ; etc. Les deux isotopies se greffent l'une sur l'autre pour former un continuum intertextuel propre à la dynamique émotionnelle dans l'hypertexte nothombien. Cette greffe isotopique constitue pour une large part un espace de signifiance dont l'intertextualité joue le rôle de médiation signifiante entre l'hypotexte homérique et l'hypertexte nothombien.

3- Conclusion

Si les émotions sont des états psychiques inhérents à l'espèce humaine, leurs manifestations dans les expressions artistiques et notamment la littérature cristallisent leur complexité et leur dynamique. Le déploiement des actions dans le récit articule les différentes composantes de la mémoire littéraire et par là même les différents états d'âme concomitamment. La dynamique intertextuelle convoque de ce fait les émotions enfouies, souterraines, comme le dit Dostoïevski, dans un dialogue aussi bien intertextuel que interculturel: bien que la nostalgie dans la tradition homérique soit dévastatrice dans les périples d'Ulysse, elle ne résorbe en aucun cas ses actes héroïques. La nostalgie, chez Amélie Nothomb, se confine à une série de conduites pathologiques. Ce qui

5 - Les enchaînements isotopiques sont le résultat d'emblée d'inférence de lecture. Il s'agit pour ainsi dire d'établir la récurrence du même sème – l'unité minimale de signification – dans un texte forme une chaîne sémique dotée de signification qui constitue ce qu'on appelle l'isotopie. Un «ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et la résolution de leurs ambiguïtés, qui est guidée par la recherche de la lecture unique.» (Greimas cité par Courtés: 1993, 50)

Et eut à endurer bien des souffrances sur les mers,

Tandis qu'il luttait pour sa vie et le retour des siens

Mais malgré son désir, il ne parvint à les sauver

Tous les autres héros qui avaient fui la mort funeste

Étaient rentrés chez eux, sauvés de la guerre et des flots.

Lui seul restait à désirer son retour et sa femme,

Car la divine nymphe Calypso le retenait

Dans ses antres profonds, brûlant de l'avoir comme époux. (Homère: 1991, 5).

Capturé dans une île par la nymphe Calypso, le destin d'Ulysse retient l'intérêt des Dieux à l'Olympe au début du chant I dont les délibérations visent à sceller le sort d'Ulysse, figure archétypique du héros exilé s'acharnant à rejoindre son pays. Les maux d'Ulysse et d'Amélie Nothomb semblent entrer en dialogue émotionnel et les déambulations de l'auteure de La biographie de la faim suivent la même trajectoire émotionnelle que celle du héros grec, trajectoire émotionnelle jalonnée par des recoupements intertextuels. Le récit nothombien exhibe une fibre nostalgique de la narratrice et la dynamique intertextuelle de ce fait nous mène sur les traces du parcours émotionnel dans l'épopée homérique. C'est ainsi que les échos aussi bien émotionnels que intertextuels forment le noyau dans le récit nothombien, pour qui

> *Toute nostalgie est nippone. Il n'y a pas plus japonais que de languir sur son passé et sur sa majesté révolue et que de vivre l'écoulement du temps comme défaite tragique et grandiose […] une fillette belge pleurant au souvenir du pays du Soleil-levant mérite doublement la nationalité japonaise*. (Nothomb :2004, 50)

Quant aux déplacements du héros grec, ils semblent constituer l'assise hypertextuelle[(4)] dans La Biographie de la Faim en ce qu'ils nourrissent le récit nothombien et laissent transparaître les passions tristes de l'héroïne au prisme des rapports intertextuels établis. Ainsi, et faut-il le rappeler, le sort du héros grec c'est

> *[…] errer misérablement sur la inféconde […]*
>
> *Il pleurait sur le promontoire où passait ses jours,*
>
> *Le cœur brisé de larme, de soupirs et de tristesse,* (Homère: 1991, 26-68)

4 - Dans la taxinomie de Gérard Genette, le notion d'hypertexte, par opposition à l'hypotexte, représente l'entité textuelle d'accueil contenant en germe le texte source, l'hypotexte. Que ce soit par dérivation, emprunt, citation ou transformation, l'hypertexte demeure le résultat de toutes les relations transtextuelles selon Gérard Genette. (CF. Genette :1981)

Les jamaisiens sont des grands bâtisseurs d'amours, d'amitiés, d'écritures, et d'autres édifices déchirants qui contiennent déjà leur ruine, mais ils sont incapables de construire une maison, une demeure, ou même quoi que ce soit qui ressemble à un logis stable et habitable. Rien, pourtant ne leur paraît aussi digne de convoitise qu'un tas de pierre qui serait leur domicile. Une fatalité leur dérobe cette terre promise dès qu'ils croient en avoir la clé. (Ibid., p.53)

Étant la fille d'un ambassadeur, la profession du père de la narratrice lui impose le voyage perpétuel à travers le monde. Voyage qui « dérobe cette terre promise » et trahit ses habitants « dès qu'ils croient en avoir la clé ». Aussi paradoxales soient-elles, les pérégrinations de l'auteure deviennent presque une coutume, « ce n'était pas la première fois de [s]a vie que c'était l'Apocalypse. Mais il n'y avait pour de tels arrachements aucun mécanisme d'habitude, rien qu'une accumulation de douleurs » (Ibid., 102). Chaque départ supplante un autre sans cicatriser les anciennes blessures. La nostalgie prend forme donc dans la trame du récit et les affirmations de la narratrice ne sont rien d'autre que des scénarios émotionnels refoulés dans le texte et récupérés au gré de la thématique ambiante. Mieux encore,

L'âge le plus haut de [s] a vie, la maturité absolue de l'enfance. [S] on bonheur n'avait d'égal que [s] on angoisse […] si les bruits sourds de la puberté n'étaient pas encore audibles, les rumeurs sinistres du départ se précisaient […] les orchestres de la nostalgie future accordaient leurs instruments. (Ibid., 97)

Le récit progresse en fonction des pérégrinations de la fillette belge et la narration scande son développement biologique au même titre que son traumatisme nostalgique. Le topos de nostalgie atteste sa présence dans La Biographie de la faim et structure la progression thématique du récit. Il convient toutefois de mettre en évidence la dynamique intertextuelle, catalyseur des élans émotionnels, et de lever le voile sur la combinatoire émotionnelle dans un dialogue intertextuel.

Les traumatismes nostalgiques d'Amélie Nothomb, en effet, trouvent leurs échos dans le récit homérique l'Odyssée: le héros grec parcourt les pays lointains afin de rejoindre sa patrie et tous ses déplacements sont traversés par une chaîne de douleurs et fixations nostalgiques à plus d'un titre. Sous une forme poétique plutôt que autobiographique, le récit homérique nous renseigne à première vue sur le destin du héros grec et nous place au centre de tourments nostalgiques du héros :

Muse, dis-moi l'homme inventif, qui erra si longtemps,

Lorsqu'il eut renversé les murs de la sainte Ilion,

Qui visita bien des cités, connut bien des usages,

: http://www.fabula.org) Inférences[3] qui laissent percevoir que l'œuvre est une entité incomplète et la dynamique intertextuelle permet de ce fait de combler ce manque .L'approche intertextuelle va nous servir de levier de lecture et mettre dans notre ligne de compte les dialogues textuels. Après cet apparat théorique, il convient donc de s'interroger sur les tréfonds passionnels qui animent l'auteure de La biographique de la faim et l'ancrage intertextuel qui en découle.

2- Les émotions au prisme de dynamisme intertextuel

Les élans passionnels constituent souvent le ferment des récits autobiographique et autofictionnels. Maux, tristesse, angoisse, douleurs, souffrance, etc. autant d'avatars passionnels qui constituent un motif de créations littéraires. Nous empruntons à Spinoza l'expression «les passions tristes» qu'éprouve le sujet dans son existence, notamment l'état de culpabilité, de remords entre le future et le passé. De ce point de vue, le récit nothombien, objet de notre étude, cristallise cet état passionnel par l'entremise des aveux nostalgiques qui parsèment le texte. En effet, et dès le début du roman, la narratrice déclare sans scrupule que « si l'on cherchait bien dans les pages, on trouvait aussi le mal dont on souffrait. Le mien s'appelait manque du Japon, qui est la véritable définition du mot "nostalgie". » (Nothomb: 2004, 54) L'auteure de La Biographie de la faim nous mène déjà au cœur du mal qui l'habite : la nostalgie du pays natal. Extirpée de ses racines, la narratrice déplore amèrement son départ du Japon et les souvenirs de celui-ci ponctuent les pérégrinations de l'auteure au point d'assigner à la notion de voyage une dimension pathologique. Quitter le pays du Soleil-levant est synonyme de dépaysement maladif,

> *un exil de l'humidité [qui] se traduisit immédiatement par la découverte de l'asthme, dont [la narratrice] n'avai [t] jamais souffert auparavant et qui devait être le fidèle compagnon de toute une vie. Vivre à l'étranger était un mal respiratoire (Ibid.,42)*

Ainsi, le texte continue à exhiber l'état de dépaysement inhérent au sentiment de douleur. C'est dans cette lancée que l'auteure forge un nom du pays auquel elle appartenait: « Jamais était le pays que j'habitais. » (Ibid., 53). L'adverbe de négation traduit déjà l'appartenance à un lieu de nulle part : appartenance à un non-lieu de déracinement, de fracture identitaire qui alimente le texte au gré des déambulations de l'auteure. Sous le néologisme « les jamaisiens » se cachent alors le sort des habitants sans patrie, les réfugiés du destin.

3 - Le statut de l'intertextualité dans la perspective Iserienne s'impose au niveau du pôle esthétique. La lecture antérieure serait investie dans les lectures à venir et celle-ci «conduit éventuellement à l'action par la transposition des contenus résultant d'une perception référentielle d'un texte littéraire. La référence littéraire devient alors une référence personnelle» (Max Roy: 2007, 146). Cette dernière serait mobilisée dans l'actualisation des intertextes. C'est ce que nous postulons du reste comme l'un des pendants de la construction de signifiance.

énoncés, juxtaposés l'un à l'autre, entre dans une espèce particulière de relations sémantiques que nous appelons dialogiques (30, 297)'' .Les relations dialogiques sont des relations (sémantiques) entre tous les énoncés au sein de la communication verbale (30,298)''» (Todorov :1981, 96). Or, la notion d'intertextualité a subi une refonte terminologique et sera considérée à la suite de Kristeva[1] comme une relation où « tout livre en effet se nourrit, comme on sait, non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et peut-être surtout de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres» (Gracq: 1989, 864). Or, l'intertextualité dans cet angle de vue demeure cantonnée dans une logique relationnelle alors qu'il nous faudrait une approche opératoire à même de lire le texte littéraire à la lumière de ses recoupements avec d'autres textes. C'est dans cet esprit d'inspiration herméneutique que nous empruntons à Riffaterre la conception critique de l'intertextualité. Il s'agit en effet d'

> *[un] mode de perception du texte qui gouverne la production de la signifiance, alors que la lecture linéaire ne gouverne que la production du sens. C'est le mode de perception grâce auquel le lecteur prend conscience du fait que, dans l'œuvre littéraire, les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, ou plus généralement par référence à un univers non-verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers langagier.* (Riffaterre: 1981, p.4)

L'intertextualité de ce fait sort du cloisonnement relationnel et permet ainsi d'ouvrir des voies interprétatives dans notre travail. Ce changement de paradigme[2] permet non seulement de considérer l'intertextualité comme un mode relationnel entre deux ou plusieurs textes, mais une lecture plurielle entre plusieurs entités textuelles. Il n'est pas étonnant du reste de voir la dynamique intertextuelle figurer même dans l'esthétique de réception, «présence de l'intertextualité est essentielle à la lecture en tant qu'exercice d'interprétation tout autant qu'à la lecture comme expérience : qu'elle soit inscrite explicitement dans les textes étudiés, ou qu'elle dépende d'inférences de lecteurs. ». (Godard

1 - La notion d'intertextualité est attribuée à Julia Kristeva; laquelle, a forgé cette notion d'après ses travaux sur Bakhtine. Elle affirme en effet que les productions textuelles sont impliquées dans une relation où «tout texte se construit comme une mosaïque de citations. Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte» (Kristeva:1969, 72)

2 - Il nous semble intéressant d'évoquer la notion de paradigme par rapport au versant opératoire de l'approche intertextuelle. Les individus, voire les hommes de sciences à l'échelle scientifique, mènent leurs travaux, leurs recherches et a fortiori leurs lectures en fonction d'un cadre de référence, un réseau de conceptualisation appelé paradigme. Ce processus de lecture jalonné par des modèles connus, des schèmes communs jouent le même rôle que les stéréotypes. Pour mieux approfondir les différentes acceptions du paradigme, voir Kuhn, pour qui «le paradigme est un modèle ou un schéma accepté» (Kuhn: 1983, 45).

L'INTERTEXTUALITÉ : MOTEUR DES PASSIONS DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN

Jawad HAZIM

Résumé:

Les passions humaines ont souvent été des matrices de plusieurs productions littéraires, paralittéraires ou même philosophiques. Le tissu de forces actives comme réactives que constitue la vie influencent et alimentent la plume littéraire selon divers avatars : nostalgie, espérance, joie, remords, etc. Le récit semble être le moteur d'événements aussi bien imaginaires que réels; il serait par là même un moteur de passions dans la mesure où il articule les passions vécues et les maux endurés. Toutefois, ce foisonnement tous azimuts des élans passionnels dans le récit nécessite une dynamique dialogique. Dynamique qui laisse transparaître des échos intertextuels entre la vie de l'auteur d'un côté et l'héritage culturel et littéraire de l'autre. De ce fait, ce mode de fonctionnement entre en plain pied dans la dynamique intertextuelle. Le récit dans ce processus met en branle la mémoire littéraire et convoque les textes antérieurs afin de s'en servir de matrices de création. Les textes entretiennent alors un dialogue avec la mémoire et la culture littéraire et puisent dans ce que nous pourrions appeler des réminiscences littéraires. L'objet de l'étude sera donc le récit de voyage d'Amélie Nothomb La biographie de La Faim dans lequel nous allons montrer en quoi les échos intertextuels fonctionnent comme dynamique de création et de mettre en évidence les passions qui se greffent dans ce continuum intertextuel. Le premier cran à ouvrir sera donc une définition opératoire de la notion d'intertextualité. Après quoi , nous montrerons le rôle de la dynamique intertextuelle dans l'actualisation des passions dans l'œuvre étudiée.

Mots-clés: i*ntertextualité, dialogisme, voyage, interaction, nostalgie.*

1- L'approche intertextuelle

L'approche intertextuelle est l'une des notions ayant suscité des débats définitionnels dans le discours critique. Elle est souvent considérée comme variante de dialogisme bakhtinien, pour qui, «''deux œuvres verbales, deux

El Mostafa Chadli's contribution deals with the semiotics of the body and passions in al-Jassadou al-Harib by Driss Benlemlih. It analyzes the manifestations of the adored and fleeing body through the semiotics of the Ecole de Paris model; while Naima Al-Saadia's article "Categories of passion configurations in discourse" focuses on monitoring the dynamics of passion through a network of concepts (context- intent - teleology - efficiency) and emphasizes the level of controversies inherent in systems beyond surface structures. SaidaTaqi, on the other hand, focuses on the analysis of the representation of narrating passion through the prism of gender in a male-oriented society.

These articles are followed by three translations that have been carefully selected based on their academic merits and their descriptive and practical abilities. In the first translated article titled "Action, cognition and passion semiotics, AJ Grimas and Fontanel: The Semiotics of Passions by Paolo Fabbri and Paul Perron" Translated by Rachid Benmalek, we discover how the Greimas and Fontane's semiotics broke away from Peirce's semiotics and how it became associated with phenomena and disater.

In addition, the article on the "The Semiotics of the Paris School: passions and tension as a model" by Idris Ablali and Dominique Ducar (translated by SihamWali, explores the profound transformation witnessed by the Paris semiotics in its transition from the discourse of actions to the discourse of passions and tensions.In "Conversation with Jacques Fontanier - translated by Mohamed Dhekisi", the most renowned thinker in the Paris School reveals to us the road map through which the school theorized its first model, and then the second one pertaining to the multiple intersections between experimental and social sciences. The Arabic section ends up with the translation of the article titled "Love-passion in the Fantasia of Assia Djebar: Semiotic Analysis" by Aini Betoucche–Akchiche, translated by Elmiloud Atmani. In this piece, we discover a semiotic analysis of Assia Djebar's autobiography through Jean-Claude Koki's model who gears his analysis towards the dynamics of the enunciative self that involves both self- representation and collective enunciation.

The articles written in French address the act of passion by tracing its nature and tensions. In the first article "Intertextuality: Driving Passion in the Contemporary Novel" by Jawad HAZIM who, through various interferences, confirms the fundamental role of intertextuality as a basic drive for literary narration and for the activation of the dynamics of feelings and desires. In his article, "For an emotional reception of the "hypermodern" novel: Eric Chevillard as case study", Abbeys Marzouki has chosen to examine emotions and feelings by tracing the reading activity and the formation of experiences.The third article by Zineb Amermouch on "Abdellatif Laâbi's hyperesthesia between reality and imagination" explores how the poet (the prisoner) develops his emotional energy to face emprisonment and its transcendent reality.

Foreword

Research investigation in narratology and passion generally calls for multidisciplinary approaches and particularlyfor integrative forms which include poetic and linguistic interventions, discourse analysis and canons, semiotics of passions, analytical and phenomenological philosophies and interpretations. It does so with the objective of reconsidering the anthropological function and its canonical manifestations in order to draw nearer to the ambitions of Aristotle's poetics that insist on the value of "Catharsis" impact in narration.

This current issue of "Soroud" seeks to highlight the passion-oriented dimension of narration given its importance as a facet of Narrativity, and the inevitability to interrogate it. This facet has been remained, for quite long time, an aspect that classical narratives have failed to pay much attention to; or have been late, at least, in turning it into a fundamental issue for universal narratives. This is specificallythe case with narration and passion(s).

The importance of exploring this dimension lies in various levels. First, the constructive dimension of the topic. Narration tells us everything about what constructs an event in life, i.e. anything that affects us, emotionally, in one way or another, which contributes to digging deeper into the structure of narration. Second, the cross-sectional structuralization and its rhythms: through the analysis of narrative structures and discursive manifestations. Third, the level of manifestation of the interaction between the produced and the interpreted, that is, in the analysis of the dialogical level in the narration of passion, as an appropriate narration of the interaction of other narrative modalities or identities.

Accordingly, this issue interrogates narrative discourses by exploring the body through the paradigm of the Paris Semiotics, as well as through the counter-representation within the narratives of passion and the analysis of the enunciative self (John Claude Cookie's model) by monitoring its emotions that resonate with discursive mechanisms for the production of passion(s).

To this end, this issue is divided into two parts: the first part is in Arabic and includes eight studies that bring together authors and translators. These readings are characterized by the diversity and the backgrounds of the authors, and it is concerned with the explicit undertaking of the dynamics of passion(s). The second part includes three studies in French that supplement and enrich the previous section through practical readings about Maghreb and Western narrative models.

"Soroud" is a biannual journal that publishes articles in French, English and Arabic. Articles sent to the journal go through a rigorous peer-reviewing process by specialists in accordance with academic standards. It publishes critical studies in literary criticism. Submissions are considered for publication on the understanding that the paper was not published before in any electronic or paper formats, and that it is not currently under consideration for publication elsewhere. Papers must be scientifically documented and adhere to research methodology.

- Authors are required to submit an abstract about the key issues explored in the article (200 words), and the keywords (Arabic, French and English). A brief biography of the author should include full name, research focus, occupation, and his/her recent literary or critical production (100 words).
- Each study must include sub-titles.
- Articles must be sent to the following e-mail address: **soroudmaroc@gmail.com**

Previous issues:
Issue 1, Spring 2018: Modern narratives
Issue 2, Spring 2019: The culture of travel narrative
Issue 3, winter 2019: Intentionality in the Humanities

Forthcoming Issues:
Representations in Disguise
Scientific research in literature, languages and the humanities
Fictitious and non-fictitious biographies

Table of Contents

Foreword 5

Studies in French

Jawad HAZIM: Intertexuality: The engine of Passions in The contemporary novel 7

Abbes Marzouki: For an emotional reception of the "hypermodern" novel Eric Chevillard as Case Study 8

Zineb Amermouch: Abdellatif Laâbi's hyperesthesia between reality and imagination Abstracts- Authors' biographies 29

Studies in Arabic

El Mostafa Chadli: The semiotics of the body and passions in al-Jassadou al-Harib 53

by Driss **Benlemlih Naima Saadia:** Categories of configuration of passion(s) in discourse 55

Saida Taqi: Representation, passion narrative and anti-narrative: the genre of History between historiography and knowledge 7

Paolo Fabbri and Paul Perron: Actional, cognitive and passionate semiotics. A. J. Greimas and J. Fontanille: The Semiotics of Passions (Tr. by Rachid Benmalek) 25

Driss Ablali, Dominique Ducard: The Semiotics of the School of Paris: Passions and Tensions as an Example 41

Patrícia Margarida Farias COELHO, Marcos Rogério Martins, COSTA Rodrigo FONTANARI: Interview with jacques fontanille (translated by Mohammed DEKHISSI) 59

Aini Betoucche -Akchiche: Love-Passion in Love, the Fantasia of Assia Djebar: Semiotic Analysis (translated by Elmiloud Atmani) 77

Soroud, is a peer-reviewed journal of literary criticism, launched by the Laboratoire de Narratologie in Casablanca, FLSH Ben M'Sik and published by of Qalam al-Maghribi. The journal publishes research in Arabic, French, English and Spanish, following the peer-review standards adopted by international academic journals.

Editorial Board

Editor in Chief: Chouaib Halifi

Editorial Secretary: Bouchaib Saouri

Editorial Board

Abdelfattahe **lahjomri** (Arabization Coordination Office, Rabat)
Idriss **Kassouri** (Hassan II University, Casablanca)
Elmiloud **Othmani** (Hassan II University, Casablanca)
Abderrahman **Ghanimi** (Moulay Slimane University, Béni Mellal)
Ahmed **Jilali** (Hassan II University, Casablanca)
Hassan **Elmouden** (Cadi Ayyad University, Marrakech)
Jamal **Bendahman** (Hassan II University, Casablanca)
Abdelouahed **Lamrabet** (Cadi Ayyad University, Marrakech)
Samir **Alazhar** (Hassan II University, Casablanca)

Editorial Assistants: Brahim Azough -Salem Elfayda - Lhoussain Simour-Aicha Elmaaté -Mohamed Mohyidine -Abdelhak Najih -Chouraichi Lamaachi -Said Ghassan -Younes Lechehab.

One third of the editorial staff and assistant editors is renewed on a three-year basis
Editorial board members and Assistants do not publish in the journal

Contributors to the preparation of this issue: Abdelkader Sabil, Choumissa Gharbi, Fatima ezzahra Saleh, Lahsen Ouassmi, Karima Bouhassoun, Halima Ouazidi, Aziz Lamtaoui,Azeddine Nozhi, Mohamed Aslim, Abderrazak Mesbahi.

Artistic design: the plastic artist B. Khaldoun
Legal advisor: Mr. Jalal taher, lawyer at the Casablanca Bar Association.
Publisher: Al Qalam al-Maghribi, Casablanca
Editions: Dar Al Karraouine
Distributor: SOCHEPRESS
All rights reserved
Issue 4, Spring 2020, 175p.
Press file: 06/2018
Legal deposit n°: 2018 PE 0027
International Standard Serial Number (ISSN): 6771-2605
E-mail: soroudmaroc@gmail.com
Website: www.soroud.ma
Address: 18, Rue 14, Riad El Ali, 20550, Casablanca, Morocco
Price: 50DH/10€

Soroud

The Journal of Literary Criticism

Narrating Passion(s)

Issue 4, Spring 2020

The Journal of Literary Criticism published by Laboratory of Narratives, Faculty of Letters and Humanities, FLSH Ben M'sik, Casablanca

soroud

The Journal of Literary Criticism

Narrating Passion(s)

Issue 4
Spring 2020

الثمن 50 درهما