ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Semiotics of Emotions in The Story of Al-hayy Al-Latini

Roghayeh Poorbairam Alvares[1] AliAkbar Noresideh ✉ [2],Seyd Reza Mirahmadi [3]

1.Ph.D Candidate in Arabic Language and Literature, University of Semnan, Semnan. Iran. E-mail: r.poorbairam@semnan.ac.ir

2.Corresponding Author, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan. Iran. E-mail: noresideh@semnan.ac.ir.

3.Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: rmirahmadi@semnan.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
07, June, 2024

In Revised Form:
11, December, 2024

Accepted:
16, December, 2024

Published Onlin:
30, September, 2026

Keywords: semiotics of emotions, boredom, Suhayl Idrīs, Al-hayy al-Latini.

Abstract

The present study investigates the signs of the story "Al-Hi Al-Latini" by the Lebanese novelist Sohail Idris (1924) based on the conditions and mechanisms of emotional semiotics. Emotional semiotics takes its essence from action semiotics; Therefore, before action, there is feeling; Therefore, feelings and emotions are very important; Because there is no literary act without emotions; Therefore, the necessity of a method that includes all the ways of meaning is necessary. Among these methods, considering the emotional and psychological dimension through openness to the essence, body and emotions, which is evident in the researches of Grimas and Fontani, who tried to give Shush credibility again. Based on this, the present research examines the emotions that the hero has in his lived experience in the story. The premise of his research is that boredom is the most important emotion of the narrative, from which the main meaning is realized. The research method is a descriptive-analytical method, where we implement Fontan's emotional method on the discourse of the mentioned narrative, in a critical effort. The results of the discussion indicate that boredom is the most important emotion in the narrative, which causes the hero of the story to be in an emotional state rather than in an active state, and in order to overcome this boredom, he becomes an elusive person and Reality escapes from the hands of the police. Also, the results of the discussion show that all efforts of emotions produce nothing but nothing; Because the hero walks in the bed of weak emotions; Something that causes him to subside and suppress his feelings and brings him to the zero point and nowhere, where boredom welcomes him with open arms and traps him, whether he is in Lebanon or in France This strengthens the main hypothesis of the research.

Cite this The Author(s): Poorbayram. R,; Noresideh, A. ;Mirahmad,R .(2026): Semiotics of Emotions in the Story of Al-hayy al-Latini: Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2,Serial No. 48- Summer- (137-158). https://doi.org/10.22059/jalit.2024.379920.612851

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Kolsum Bagheri, Naser Zare, Muhammadjavad Pourabed, Ali Khezri
DOI: https://doi.org/10.22059/jalit.2024.379920.612851

1.Introduction

Semiotics is one of the important approaches in modern literary studies. Unlike structuralism, which mainly focuses on the internal structure of language and the relationship between signs and meanings, modern semiotics pays attention to different aspects of human experience, including the body, emotions, feelings, and perception. This development led to the emergence of the semiotics of passions, which considers emotions as important elements in the production of meaning. Algirdas Julien Greimas and Jacques Fontanille played an important role in developing this approach through their book The Semiotics of Passions: From States of Affairs to States of Feeling. Their theory focuses on the relationship between the subject, emotions, and actions and shows that meaning is not produced only through actions but also through the emotional experiences of individuals. The present study applies this approach to the novel Al-Hayy al-Latini by the Lebanese writer Suhayl Idris. The novel describes the experiences of an unnamed protagonist who moves between Lebanon and France and faces different emotional and identity conflicts. His experiences are marked by confusion, instability, escape, and existential boredom. The novel provides a suitable context for examining the role of emotions in the construction of meaning. Therefore, this study focuses on the protagonist's emotional experiences and his continuous search for identity. It also examines how his passions influence his understanding of himself, his relationships with others, and his experience of different cultural environments.

2.Methodology

This study uses a descriptive-analytical method based on modern semiotics, particularly the theory of the semiotics of passions developed by Greimas and Fontanille. This approach is used to analyze the emotional experiences of the protagonist and explain their role in the production of meaning. The analysis focuses on the main passions represented in the novel, including confusion, identity instability, escape, and existential boredom. It also examines the relationship between the protagonist's emotional states and his actions. Special attention is given to his position as a passionate subject rather than an active subject, since his feelings and internal conflicts do not lead to a clear and lasting transformation. Through this method, the study explores the emotional structure of the novel and the connection between the protagonist's lived experiences and the meaning of the narrative.

3.Results

The analysis reveals several important findings. First, confusion is one of the main passions experienced by the protagonist after arriving in France. This feeling makes him uncertain about his new environment and creates difficulties in adapting to different circumstances. Second, the protagonist suffers from a continuous identity crisis. He searches for a stable identity in both Lebanon and France, but he cannot find a lasting sense of belonging. His identity changes according to different people, places, and experiences. Third, the protagonist is more of a passionate subject than an active subject. He experiences many emotions, but these feelings rarely lead to meaningful actions or lasting changes in his situation. Fourth, escape is an important part of his experience. He repeatedly tries to escape from reality and find something new. However, every new experience gradually becomes familiar and loses its attraction. Finally, existential boredom becomes the dominant feeling in the protagonist's life. It follows him in both Lebanon and France and creates a sense of emptiness and dissatisfaction. At the end of the narrative, his evaluation of his emotional experiences also reflects a preference for European women over Eastern women.

4.Conclusion

This study concludes that the semiotics of passions is an effective approach to understanding the emotional dimensions of Al-Hayy al-Latini. The analysis shows that the protagonist's emotions play an important role in the production of meaning throughout the novel. His continuous search for identity, his inability to adapt, and his attempts to escape from reality reveal a deep internal conflict. Although he moves between different places and experiences new situations, he cannot overcome his feelings of confusion and boredom. The study also demonstrates that changing the external environment does not necessarily change the individual's internal condition. The protagonist remains trapped in a cycle of emotional instability, escape, and dissatisfaction. Therefore, the novel presents a character whose identity and experiences are mainly shaped by his passions. These emotions form

an essential part of the narrative meaning and reveal the existential difficulties of the modern individual

5.Following study

Suggestions for Further Studies Future studies can apply the semiotics of passions to other novels by Suhayl Idris and examine the role of emotions in the production of literary meaning. Researchers can also study identity crisis, cultural differences, alienation, and existential boredom in modern Arabic novels. Furthermore, comparative studies can explore the representation of the passionate subject in Arabic literature and investigate the relationship between emotions, cultural identity, and human experience.

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۰۵
http://jalit.ut.ac.ir
دانشگاه تهران

سیمیائیة الأهواء فی روایة الحیّ اللاتینی

رقیه پوربایرام الوارس[۱]، علی اکبر نورسیده[۲]✉، سیدرضا میراحمدی[۳]

۱. طالبة الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران. البرید إلکترونی: r.poorbairam@semnan.ac.ir
۲. الکاتبة المسؤولة ، أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران. البرید إلکترونی: noresideh@semnan.ac.ir
۳. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة سمنان، ایران: البرید الإلکترونی: rmirahmadi@semnan.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمی

تاریخ الاستلام:
۱۴۰۳/۰۳/۰۷

تاریخ المراجعة:
۱۴۰۳/۰۹/۱۱

تاریخ القبول:
۱۴۰۳/۰۹/۱۶

یوم الاصدار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

الملخص

یحاول هذا البحثُ استقراء العلامات الإشاریة فی روایة «*الحیّ اللاتینی*» من أعمال الروائی اللبنانی سهیل إدریس (۱۹۲۴م)، وفق مقتضیات وآلیات اتجاه سیمیائیة الأهواء، الذی استمد مادته من سیمیائیة العمل؛ فالذوات الأدبیة قبل أن تعمل و تحدث فتشعر، فتتمتع الأهواء والعواطف من أهمیة کبیرة؛ إذ لا یخلو أی عمل أدبی منها وعلیه من الضروری ظهور منهج یشتمل جمیع أنساق الدلالة مما فیه الجانب العاطفی و النفسی و ذلک عبر الانفتاح علی الذات والجسد والانفعالات مایتجلّی فی أبحاث غریماس وفونتانی اللذین حاولا إعادة الاعتبار لمسألة العواطف والأهواء. علی هذا الأساس، تأتی إشکالیة هذه الدراسة، بحثاً فی السؤال عن کیفیة اشتغال الأهواء التی تعیشها الذات الاستهوائیة داخل الروایة، فقد افترضنا لذلک، أن الملل هو من أهم أهواء الروایة، حیث یتحقق منه المعنی الرئیسی معتمدین علی المنهج الوصفی – التحلیلی و ذلک من خلال تطبیق الخطاطة الاستهوائیة الفونتانیة علی خطاب الروایة فی ممارسة نقدیة. و تشیر نتائج البحث إلی أنّ الملل هو من أهمّ الأهواء التی انشغلت الروایة به؛ حیث جعلت بطل الروایة فی الحالة الانفعالیة أکثر من حالة العمل ولکی یتغلّب البطل، علی هذا الملل فیصبح إنساناً هارباً و یهرب من قبضة شرطة الواقع، وکما تبیین النتائج ،بأنّ کل محاولات الذات الاستهوائیة لاتنتج إلا اللاشیء، کونها تمشی علی أرض الانفعالات و الأهواء غیر المستقرة ما یؤدی إلی خمود مشاعرها وأحاسیسها تماماً وتصل إلی نقطة الصفر واللامکان الذی یستقبلها الملل بأیدیه المشدودة ویجعلها فی شبکته سواء کان فی مسرح لبنان أو فرنسا ما یدعم فرضیة البحث الأصلیة.

الکلمات الرئیسة: سیمیائیة الأهواء، الملل، سهیل أدریس، الحیّ اللاتینی.

استناد: پوربایرام الوارس، رقیه؛ نورسیده، علی أکبر؛ میرأحمدی، سیدرضا، (۱۴۰۵). سیمیائیة الأهواء فی روایة الحیّ اللاتینی: مجلة الأدب العربی، المجلد ۱۸، العدد ۲، التسلسل ۴۸، صیف، (۱۵۸-۱۳۷).
DOI: 10.22059/jalit.2024.379920.612851

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفون یحتفظون بحقوق الطبع والنشر. رقیه پوربایرام الوارس، علی اکبر نورسیده ، سیدرضا میراحمدی

١. المقدمة

ظهرت السيميائية (Semiotics) فى عصر ما بعد الحداثة، كتيّار عكسىّ أمام المناهج السابقة، خاصة البنيوية التى كانت تعتمد على الانغلاق فى البناء اللغوى، وكانت تقصى كلّ ما هو خارج من منظومة العلاقة الدالية والمدلولية فى العلامة؛ وهذا ما كان ترفضه السيميائية ما بعد البنيوية (Structuralism) التى تنفتح إلى ما وراء العلامة بما فيها من العالَم والحضور والجسد (Body) والإدراک. فعليه، إنّ السيميائية الحديثة لسعة مجالاتها وتنوع اختصاصاتها، لا تنفرد ولا تنحصر فى موضوع محدد فحسب؛ بل إنها تسعى لكشف كلّ ما تسمّى التجربة البشرية فى الخطابات المختلفة، سواء كانت المرئية أو المسموعة أو المكتوبة لتشهد قفزة نوعية بعد اجتياز السيميائية البنيوية التى كانت تهتمّ بالعمل فقط وكانت تغفل عن دور الأهواء والمشاعر والعواطف التى من شأنها كبؤرة رئيسة، لإنتاج المعنى. إلا أنَّ ميدان الأهواء ظلّ مهمشاً فى البحوث الأدبية باعتباره مرتبط بالذات التى تكون المصدر الرئيسى للأبداع و لإنتاج المعنى خشيةً أن يقع البحث فى فخ الفلسفة و الدراسات النفسية. غير أننا اليوم، نلاحظ «منذ الثمانيات القرن العشرين، بدأت الأبحاث السيميائية بالانفتاح على الذات و المرجع، الجسد، الانفعالات، التوتر و الحضور» (مليزة، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٣٤). و من الدارسين من هما اهتما، باعتبار هذه العناصر فى الدراسات السيميائية و هما آلجير داس غريماس و جاک فونتانى بكتابهما المشترک (من حالات الأشياء إلى النفس) وقد أخذا على عاتقهما إحداث فرع من السيميائيات ما يهتم بالعواطف والرغبات أثناء قيام العامل بالأفعال؛ مثلا عند دراسة رواية سندريلا، وفق سيميائية الأهواء، فيعتمد الباحث، على الظروف العاطفية والنفسية التى قامت بها سندريلا لأداء الفعل وإنتاج المعنى.

على ضوء ما سبق ذكره أعلاه، يمكن اعتبار اللغة والأدب أوسع فضاء للسيميائية، فالباحث الأدبى، يتسلّح بالمنهج السيميائى لكونه من المناهج الهامّة القائمة على بحث فيما وراء المعنى، وينطلق عمله، من طرح الأسئلة عن العلامات و«كلّ ما يمكن اعتباره إشارة وكلّ ما ينوب عن شىء آخر» (شندلر، ٢٠٢٢: ٢٣) داخل الخطاب. فيسير الباحث، بهذه العلامات وينتهى عمله بالمعنى اللامحتوم، إذ يصبح كل شىء علامةً تستدعى العلامات الأخرى فى سلسلة غير محدودة حسب آخر المستجدات السيميائية الحديثة. من ثمّ فقد اخترنا «رواية الحى اللاتينى» من أعمال الروائى اللبنانى سهيل إدريس (١٩٢٤م)، كون هذه الرواية تحتوى على مجموعة من الأهواء و والانفعالات فأرضها خصبة لدراسة الأهواء التى انتابت شخصية الرواية الرئيسة وعليه، لانجد فى هذه الرواية التغيير الأساسى الذى يؤدى إلى الحالة الثانوية المختلفة عن أوليتها، فطبيعة الرواية تكون متماشية مع أسلوب سيميائية الأهواء حيث تهتم بالعواطف ولايهتم بالنتائج والبرنامج و لذلک فقد اهتمنا بمقاربة هذا المنهج على خطاب رواية الحى اللاتينى نظرا لملائمتها مع منهج البحث ولإحتوائها على مجموعة من الأهواء والانفعالات التى تعيشها شخصية الرواية أو بطلها الذى لم يذكر الكاتب له اسماً اطلاقاً.

١-١. أسئلة البحث

فنطمح فى بحثنا إلى تحقيق جملة من الأهداف وذلک من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات والإشكاليات مثل:

- كيف تسيطر الأهواء على العمل فى الرواية؟
- ما هى أهمّ الأهواء التى تعيشها الذات الاستهوائية فى الرواية؟

١-٢. منهجية الدراسة

وفى ضوء ما ذُكِر، فقد جاءت هذه الدراسة كمحاولة لإيضاح الأهواء التى تشكل بؤرة المعنى داخل رواية «الحىّ اللاتينى» ، معتمدةً على نتاجات السيميائية الحديثة ويكون منهجنا، المنهج الوصفى - التحليلى، واستخدمناه كأداة لكشف علاقات العلامات فى الرواية نظراً لملائمته لطبيعة موضوع بحثنا.

١-٣. الدراسات السابقة

عندما نراجع البحوث السابقة فنواجه المجموعتين من الدراسات، الأولى: هى الأبحاث التى تدرس رواية الحى اللاتينى من وجهات النظر المختلفة، والثانية: هى ما يسلط الضوء على منهج بحثنا أى سيميائية الأهواء، كما يلى:

- مقالة (مشكلة الاغتراب الاجتماعی فی المكان الضد: القراءة فی روایة الحیّ اللاتینی) فهی دراسة تحلیلیة أعدّها حامد صدقی وعبدالله حسینی عام ٢٠١١م، وتمّ نشرها فی *مجلة دراسات فی اللغة العربیة وآدابها* بجامعة سمنان، حیث قدّم الباحثان من خلالها مناقشة تحلیلیة لمشكلة الاغتراب الاجتماعی وأنماطه فی شخصیة بطل الروایة.

- مقالة (صورة المكان الروائی عند سهیل إدریس؛ باریس فی روایة الحیّ اللاتینی أنموذجاً) لعبدالله حسینی و هومن ناظمیان، هی دراسة محكمة ومنشورة فی *مجلة أهل البیت (علیهم السلام)* عام ٢٠١٨م، بالعراق فتحدّث فیها الباحثان عن دور المكان فی تجسید الروایة. هذه الدراسة هی محاولة جدیرة لاستخراج المعانی النابعة عن المكان ونحن اعتمدنا علیها فی بعض الجوانب للحصول علی المعلومات والآفاق التفسیریة الجدیدة إلا أننا سوف نبحث عن علاقة المكان والزمان والموضوعات والأشیاء والعالم فی تجسید التجربة المعاشة لدی بطل الروایة.

- مقالة (نرجس فی الحیّ اللاتینی) دراسة نقدیة فی تحدید الخط النفسی فی الروایة، للباحث نجیب سرور، حیث تم نشرها عام ١٩٥٥م، نسطیع أن نقول إنّ ما قدّمه الباحث، سیساعدنا فی رسم محاور التجارب الفینومینولوجیة واختیار فكرة الدراسة أكثر من الدراسات التی ذكرناها. لأنها تبدو الدراسات السابقة تعانی من التحیّز وإثبات عدم الهویة لبطل روایة الحی اللاتینی، فی حال أنّ الدراسات النقدیة تتطلب التفسیر الموضوعی دون الحكم علی القضایا الاجتماعیة وبعیداً عن التحیّز.

- مقالة (بررسی مبانی وجودگرایی براساس پوچی قهرمانان در رمان الحی اللاتینی سهیل إدریس/ دراسة أسس الوجودیة بناء علی عبثیة الأبطال فی روایة الحی اللاتینی لسهیل إدریس) لمجید محمدی بایزیدی وزملائه حیث تمّ نشرها فی مجلة *زبان وادبیات عربی* عام ٢٠١٦ م، ولقد تناول الباحثون قضیة الوجودیة من حیث إیجابیاتها وسلبیاتها و بعد ذلک، یطبقونها علی شخصیات الروایة.

- مقالة (پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق / ظاهراتیة العواطف فی الأدب المقاوم، نظرا إلی روایة الجسر المعلق) للباحثین بهروز وطغیانی حیث تمّ نشرها عام ١٣٩٥ش،(٢٠١٦م)، فی *مجلة النقد الأدبی والبلاغة*، یتناول الباحثان العواطف والمشاعر فی روایة الجسر المعلق وبالمنهج الظاهراتی یظهران أن التجربة المعاشة تنتج مشاعراً كالعبثیة والخوف.ومقالة (هندسة الأهواء فی الضوء الهارب) بقلم محمد برادة، منشورة عام ٢٠٠٤م فی *مجلة ثقافات*، حیث یسعی الباحث فیها إلی دراسة البعد الاستهوائی فی روایة ضوء الهارب و كما تركّز دراسته علی تركیب الغیرة، والكفاءة الاستهوائیة، ثم الخطاطة الاستهوائیة التی تؤدی إلی تبیین الأهواء المختلفة عند شخصیات الروایة فی المواقف المختلفة كالحب الممنوع وتنافس الأم والأخت للسیطرة علی رجل. الدراسة ترسم أمامنا آفاق تحللیة جدیدة وتوفر زوایا مختلفة لرؤیة المعنی من منظار جدید.

- مقالة (مبادیء سیماء الأهواء تطبیق خطاطة فونتانی علی تائیة الشنفری) للباحث حمزة العیفاوی المشورة عام ٢٠١٨ م، فی *مجلة مدارت فی اللغة و الأدب*، یتناول الأهواء من خلال الخطاطة الاستهوائیة لغریماس وفونتانی ویقدّم قراءة جدیدة للنص التراثی أی تائیة الشنفری. تكمن أهمیة هذا البحث فی اهتمامه بالنصوص التراثیة وإظهار إمكانیة قرائتها فی ظلّ المناهج الجدیدة مما یثبت أن المعنی ولو كان قدیما ومدروساً، یمكن قرائتها بالمناهج الجدیدة كما یمكن الوصول إلی القراءة الجدیدة التی تختلف عن الدراسات السابقة.

تكمن أهمیتة البحث الذی بین أیدینا كونه یناقش موضوعاً حدیثاً لایمكن الإفادة فی الدراسات التی أشرناها أعلاه، فهو اشتغال الأهواء فی الخطاب، لتأتی أهمیة البحث فی جانبین: الأول: معرفی وذلک من خلال دراسة الأهواء كونها أساس الدلالة معتمدین علی منهج غریماس وفونتانی اللذان حاولا لسدّ الفراغ والفجوة الموجودة التی تركتها سیمیائیة العمل فتتعلق الملاحظة الأولی بالطابع المنهجی؛ كون سیمیائیة الأهواء، شیدت، المفاهیم الإجرائیة لدراسة الحالة النفسیة للذوات. أما الجانب الثانی: نحن نعیش فی عصر ینادی بموت المؤلف وسلطة القارئ، فالسیمیائیة الحدیثة تساعد المتلقی لفک شفرات المعنی وإعادة تركیبها من الجدید وبهذا، تهب للباحث الحریة دون أن یؤدی ذلک إلی فوضی التفسیرات،

لأنها تقدم للباحثين منهجاً يمشون على غراره دون أن تحد من حريتهم و كل هذا يسفر عن الإبداع فى الدراسة عند كل من يتلقى الخطاب.

وبعد عرض الأبحاث السابقة يمكننا القول: إنّنا لم نجد بحثاً يتقاطع مع بحثنا مضموناً وعنواناً، فنقدم معالجة علمية حول إشكالية بحثنا محاولين إظهار دور الأهواء فى إنتاج المعنى عنذ طريق تجسيد علامات النصّ.

۲. كليات البحث

۲-۱. سيميائية الأهواء

عندما نعود إلى دراسات تسبق ظهور الأهواء فى السيميائية، فنجدها بأنها شهدت فى التسعينيات من القرن الماضى نقلة نوعية مما أسفر عن الانتقال من سيميائية العمل أو الحدث إلى سيميائية الأهواء التى كانت قد همشت، حيث التعامل، كان مع العمل فى دراسة العلامات فقط، دون اهتمام بالعواطف والمشاعر؛ إذ فى تلك الحقبة «كان الحديث عن المشاعر وحالات النفس والأهواء فى ميدان علوم اللغة فى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى مرادفا لجرم علمى كبير» (عباده، ۲۰۱۹ :۱). هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان موقف العواطف، ضد العقل وما كان ضدّ العقل، فلا يمكن اعتبار إطار له، فلذلک لايمكن دراسته داخل إطار محدد وإلى جانب ذلک كان من المرجح أن يكون الحديث من تناول الأهواء وفق معطيات علم النفس.

وعليه، أصبح من الضرورى، الاهتمام بالمشاعر فى إنتاج المعنى، فنلاحظ أن ألجير داس غريماس(Algirdas Greima) وتلميذه جاک فونتانى(Jacques Fontaine) قد أخذا على عاتقهما هذه الإشكالية وحاولا سدّ الفراغ الذى خلفته سيميائية العمل وذلک من خلال كتابهما المشترک الموسوم بـ «سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس» ليكون بداية وانطلاقة لتسليط الأضواء على الحالات النفسية التى تمرّ بها الذات فى داخل الخطابات المختلفة. فتهتمّ سيميائية الأهواء أو ما يسمّى بسيميائية العواطف بالمشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل النصوص والخطابات السردية، كدراسة الحب والكراهية والغيرة والغضب والحسد والعبثية وغيرها من المشاعر البشرية التى تنتاب الإنسان نفسياً وجسدياً حسب رأى غريماس وفونتانى. وعلى هذا، المراد بـــــ«الأهواء هو ما ينتاب النفس البشرية أخلاقياً ونفسياً وبالتالى تؤثر فى تصرفاتها وخطاباتها» (شاوى، ۲۰۲۲: ۵۲۳).

الجدير بالذكر، هو إنّ سيميائية الأهواء لاتبحث عن الكلمات والعلامات والمشاعر العاطفية بل تعنى دراسة ظروف إنتاج العمليات العاطفى الذى يتحقق المعنى عن طريقها، لذلک، دراسة العواطف « لاتؤخذ من حيث تأثيرها فى الذوات الحقيقية أى الجانب النفسى بل من جانب كونها تنتج معانى مشفرة و مسجلة فى الخطابات» (عمى،۲۰۰۹: ۱۵)؛ مثلاً فى دراسة رواية الغيور، فلانعتمد على البحث عن الكلمات ذات شحنة العاطفية التى تتبادل بينه و بين حبيبته؛ بل ندرس شبكة علاقات الدوال الموجودة التى تقوم عليها الخطاب و لتحقيق ذلک نهتم بمسارات إنتاج المعنى و شكلنة الخطاب عن طريق تتبع منهج البعد الهووى.وهذا لايعنى «أن تناول الأحاسيس والعواطف ينبغى أن يكون وفق معطيات علم النفس؛ بل إنها تسعى إلى بناء الدلالة للبعد العاطفى فى الخطابات وتسعى إلى إنتاج معان مشفرة» (ربابعة، ۲۰۱۷: ۳۲۹)، إذ إنّ سيميائية الأهواء تهتمّ بالميادين العاطفية والأحاسيس التى تشكّل الخطاب فتسعى إلى بناء الدلالة وفک معان مشفرة وإعادة تركيبها من خلال دراسة علاقات الدوال؛ بينما تشكّل الحالات والسلوكات النفسية المعقدة ميادين علم النفس أو التحليلات النفسية. على سبيل المثال، يبحث علم النفس عن الإجابة عن هذه الأسئلة: لماذا يغار الغيور؟ كيف ظهرت الغيرة فى ذات الغيور و كيف تشدد و تنمو؟ ما هى أسباب الغيرة عنده ؟ فعلى هذا يتضح الحدود للدراسة السيميائية الاستهوائية والدراسة النفسية فالأولى تهتم بتفاعل الذات فى إنتاج الخطاب والثانية تتناول الحالات النفسية عند الذات.

٢-٢. قفزة سيمياء العمل إلى سيميائية الأهواء

على أساس ما قدمنا أعلاه، قد اعترفت السيميائيات الجديدة بأنّ «علاقتنا بالعالم والإنسان والجماد والحيوان والنبات والأفكار هى علاقة عاطفية بالدرجة الأولى تصطبغ بأهوائنا ورغبتنا وأوهامنا» (خمرى،٢٠١٢: ٥٢٥)، ولكى تتوضح فكرة الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء تنويراً وتمهيداً، سنأتى بالمثالين أدناه:

الف) هو كان فقيراً وكان يحتاج إلى سيارة.

ب) هو عمل واشترى السيارة.

فى المثال أعلاه، نشاهد التغيير من الحالة الأولية أى من الفقر إلى الحالة الثانوية أى عدم الفقر، وتكون الدراسة على حسب سيميائية العمل هكذا، يعنى، قائمة على البحث عن التحولات فقط؛ فيمكننا القول بأنَّ نواة سيمايئة العمل، مبنية على البرنامج السردى و دراسة التغييرات ما تجعل إهمال الجانب النفسى للذات، كونها تتعامل مع الذات كأنها فارغة من محتواها النفسى والعاطفى وهذا يستوجب ظهور المنهج الجديد، حيث يستطيع أن يعالج حالات النفس وأهواءها وفى الوقت نفسه، يتمكّن من أن يتماشى مع العمل والهوى.

يشكل البرنامج السردى، نواة سيميائية العمل أو الحدث؛ إذ يوضح الطريقة التى تتحقق تحولات الحالات الأشياء ويقوم هذا البرنامج على امتلاك القيم أو فقدانها أو تقاسمها أو تبادلها فى الموضوعات المرغوبة فيعتبر الذات الفاعلى أو ما يسمى العامل، مجرد الفاعل البسيط ولكى يتتضح هذا نذكر أمثلة له أدناه:

الف) العامل يصل إلى موضوعاً لم يكن يملكه: مثلاً ينصح الأب ابنه إن ينجح فى الامتحان، فيشترى له دراجة. هنا الأب يعطى لإبنه برنامجاً، فإذا يتماشى ابنه وفق ذلک، فيتصل بالقيمة المطلوبة أى امتلاک الدراجة الهوائية. فالأب يكون الآمر أو المقنن ويكون بينه و بينابنه برنامج (ميثاق) عندما ينجز الابن الدراسة (الإنجاز) ويؤهل للنجاح (الكفاءة) فينجح (النتيجة) ويجزيه الأب ويشترى له الدراجة (الجزاء).

ب) العامل ينفصل الموضوع ويهبه لشخص آخر: مثلاً الشهيد يضحى نفسه لأجل مواطنيه.

ج) العامل ينزع القيم من آخر ليحتفظها لنفسه وذلک يكون بطرق مختلفة: كالاقناع والإخداع والتحذير والتحقير و... . مثلاً فى الأدب الفارسى، إنَّ الثعلب يقنع الغراب بأن صوته جميل وفبهذه الطريقة، يخدعه ويأخذ الجبنة منه لنفسه.

على أساس ما ذكرناه، ما يهتم به سيماء الحدث هو انتقال العامل من الحالة الأولية إلى الحالة الثانية وذلک بعد مرور بمراجل انتقالية مختلفة . انطلاقا من هذا، فإن السيمياء الكلاسيكية تعنى دراسة الأفعال الموجودة فى الخطاب وفق البرامج السردية أو خطة العمل والاتصال العامل بالقيم والانفصال منها، فارغة من محتواها النفسية كمصدر رئيس للإبداع. فيمكننا نتخلص إجراءات سيميائية الحدث والأهواء مقارنة فى الجدول الآتى:

سيميائية العمل	*سيميائية الأهواء*
العامل الفاعلى	الذات الاستهوائية
ذات البرنامج السردى	دون أى برنامج محدد و مسبق
الاتصال بالقيم المادية و الانفصال منها	الاتصال بالأهواء
دراسة الحالات الأولية إلى الحالات الثانوية	دراسة حالات النفس عند أداء الفعل
الميثاق/ إعطاء البرنامج	التكوّن
الكفاية/ مؤهلات لأداء الفعل	التأهب
الإنجاز/ أداء الفعل	الصوغ الاستهوائى
النتيجة	العاطفة
الجزاء	التقويم الأخلاقى

جدول ١ : مقارنة مكونات سيميائية العمل و الأهواء

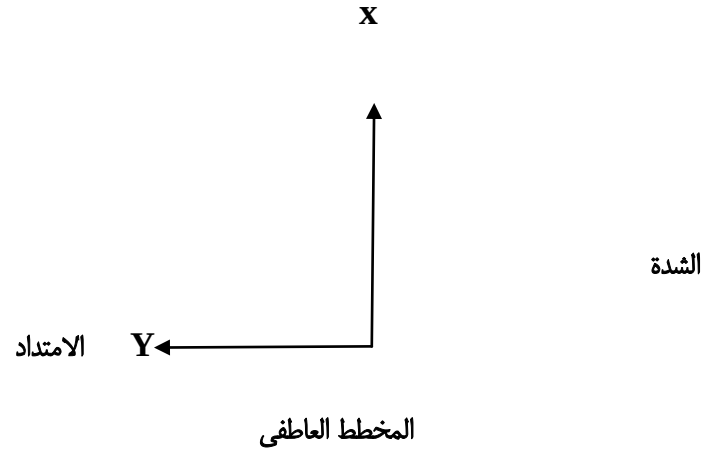
کما یلاحظ، علی غرار الخطاطة السردیة التی تستوعب الأفعال البشریة فی سیمیائیة العمل، فتوجد الخطاطة الاستهوائیة التی تدرس الأهواء للذات عند أداء الفعل فی السیمیائیة الأهواء. وکما، نلاحظ الانتقال التدریجی من السیمیائیة الکلاسیکیة إلی السیمائیة التی تمیل إلی الظاهراتیة أی تجربة معیشة الجسد فی العالم «والعالم لیس الذی أفکّره بل الذی أعیشه. إننی منفتح علی العالم، أتّصل به بلا شکّ» (بونتی، ۱۹۴۵: ۱۴). وبجسدی أعی العالم «لأننا لسنا عقلا محضاً، بل نحن جسدٌ فی العالم» حسب رأی میرلوبونتی(Merleau-Ponty) (معروف محمد، ii:۲۰۱۷). اعتماداً علی ما تمّ ذکره، إنّ البعد العاطفی بما فیه من الأهواء المختلفة یلعب دوراً هاماً فی توفیر فضاء جدید للدلالات المختلفة فی الخطاب و مشاعرنا هی السبیل الوحید و المباشر للوصول إلی المعنی (میرأحمدی و زملاء، ۱۴۰۱: ۷۴).

۳-۲. إجراءات سیمیائیة الأهواء

تتخلّص أهمّ إجراءات سیمایئیة الأهواء لدراسة العواطف فی المخطّطین، هما المخطّط التوترّی والمخطّط العاطفی، لإبراز النتائج التی تتوصل إلیها الذات الاستهوائی داخل الخطاب. فیعتبر المخطّط العاطفی أول خطوة یجب علی الباحث السیمیائی أن یخطوها للتعرّف علی أثر العواطف فی خلق الخطاب فلهذا، علیه أن یضبطها بشکل دقیق ضماناً لنجاح تحلیله السیمیائی. ویری جاک فونتانی أنّ العواطف والمشاعر التی تشکّل نواة الخطابات السّردیة، یمکن إظهارها فی المخطّط العاطفی التأثرّی النظامی الذی یتکوّن من عدة مراحل وهی:

الیقظة العاطفیة – الاستعداد – المحور العاطفی/ الصوغ الاستهوائی – التحسیس / العاطفة – التقویم الأخلاقی

ترتکز مبادئ سیمیاء الأهواء علی المخططات التوتریة التی تظهر بها الأهواء المختلفة. والمخططات التوتریة یعنی السمیائیة الهندسیة والقیاسیة التی تقیس بها الشدة والامتداد وعلی هذا الأساس لإظهار التوتر، نحتاج إلی مخططات تمثل لنا الشدة والقوة أو بالأحری، المخطط هو «مکان خیالی ناتج عن تفاعل الذوات المختلفة مع عالم الأشیاء فی امتداده الزمانی والمکانی» (حمداوی،۲۰۱۴: ۹). بناء علی ما سبق کل الخطاطة التوترتیة تتضمن محورین أساسین هما الشدة والکمّیّة «وهما مقولتان، تلعبان دوراً أساسیاً فی الانتشار الخطابی للأهواء والشحنات العاطفیة» (غریماس وفونتانی، ۱۹۹۱: ۴۷)؛ فالشدة تتکون من القیم والحساسیة والوجدان والطاقة والانفعلات والأهواء وترسم علی المحور العمودی وهنا حددناه بحرف (X) بینما یرتبط المحور الأفقی بالزمان والمکان والعدد والکمیة والمسافة والمعرفة وحددنا منطقتها الدلالیة بحرف (Y). فإن المخططات التوتریة الفونتانیة تعتمد علی المحورین مترابطین یعنی الشدة والکمیة وبذلک یمکن قیاس الأهواء والمشاعر والانفعالات وانتشارها فی الزمان و المکان أو بالأحری المخطاطات التوتریة تساعدنا علی قیاس شدة الأهواء وامتدادها فی العالم الخارجی (حمداوی،۲۰۱۴: ۹).

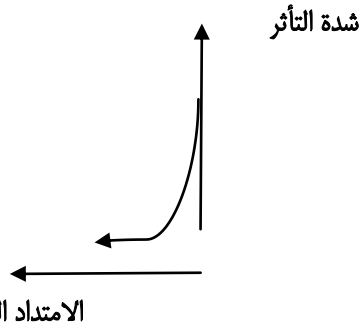


المخطط العاطفی

على أساس ما سبق ذكره، فتوضع الأحاسيس والطاقات على محور العمودى أى الشدة ، كما توضع ما يرتبط بالمعرفة والزمان والمكان والمسافة على بُعد الامتداد، الواقع على المحور الأفقى وللتنبيه : أن محور الشدة، بنية عمودية وجدانية بينما يكون محور الامتداد بنية كمية وخارجية (المصدر نفسه: ٢٣). وتنتج من تداخل هذين المحورين ومن تقاطعهما ومن مسافة انخفاضهما وارتفاعهما، توترات تمكن تمثيلها فى أربعة مخططات توتّرية هى:

١. مخطّط الانحطاط

يعبر هذا المخطط عن ارتباط الشدة و الامتداد معاكساً يعنى كلما يضاف على ارتفاع انتشار المدى على محور الامتداد، فينخفض من مستوى الشدة على المحور العمودى، ففى هذه الحالة نواجه انخفاض شدة التأثر وارتفاع انتشار الامتداد الزمنى الذى يؤدّى إلى الارتخاء المعرفى وتسمّى هذه الحالة من التوتر ، انحطاط الشدة أو المخطّط التنازلى أو حالة الانحطاط، إذ يحدث انخفاض التأثر من العواطف و الأحساسيس لدى الذات الاستهوائية؛ على سبيل المثال عندما يلفت اهتمام الطفل شيئاً جديداً فينجذب إليه كثيراً ولكن يتلاشى اهتمامه، بعد مرور الزمن. فى هذه الحالة يعرف الطفل، قليلاً عما هو كثير يعنى حضور الشىء الجديد أمامه، فيحاول أن يعرفه، فيمتدد مستوى المعرفة فى الزمان و المكان. ويمكننا إظهار هذا المخطّط القاعدى كما يلى:

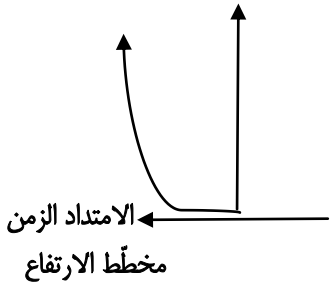


مخطّط الانحطاط

كما نلاحظ، انخفضت الشدة ووصلت لدرجة الصفر على المخطط، فى حين نشاهد ارتفاع و ارتخاء المدى و امتداده على المحور الأفقى(أقل...أكثر).

٢. مخطط الارتفاع

هذا المخطّط يكون عكس المخطّط السابق الذى يقودنا إلى انخفاض الشدة و انتشار الامتداد اللذان يعطيان ذروة التوتر العاطفى. نجد مثاله فى الحبّ فى النظرة الأولى أو موسيقى مثيرة للخوف فى الأفلام المخيفة التى تقلّل مدى المعرفة وتزداد التوتّر والخوف عند المشاهد.

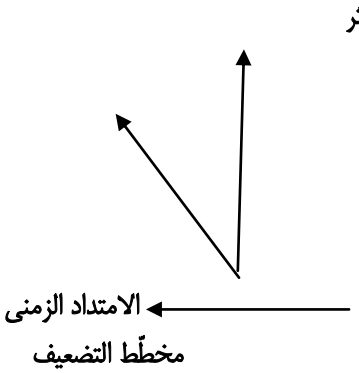


مخطّط الارتفاع

يتبين لنا على أساس المخطط أعلاه، يكون الارتباط بين الشدة والامتداد مخالفاً ، يعنى عندما ترتفع الشدة ويضاف على كميتها فيتقلص مدى الارتفاع فى المحور الأفقى (أكثر...أقل)، مثل الذى بالنظرة الأولى يقع فى الحب، فينتابه شعور الحب وكلما يرتفع الحب، ينخفض المعرفة على المحور الأفقى.

٣. مخطط التضعيف

تتمثّل هذه المرحلة فى ارتفاع الشدّة وانتشار الامتداد متزامناً، أى كلّما ترتفع كمّية الشدّة فيزيد انتشار الارتفاع، مثلما نجده فى مراسم عزاء الإمام الحسين (ع) كلّما زاد عدد المعزين زادت صرخاتهم.

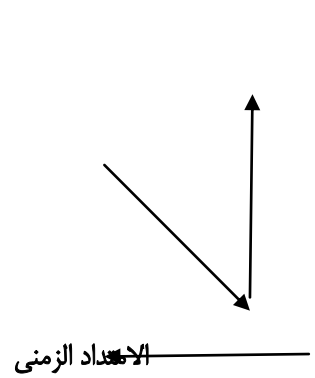


مخطّط التضعيف

هنا تترابط الشدة والامتداد أو المدى ترابطاً مباشراً لأن يكون الامتداد والشدة مرتفعينِ (أكثر ... أكثر). فى المثال أعلاه، عدد المعزين وصرخاتهم يرتفع مباشراً ومتزامناً.

٤. مخطط الخمود

تتمثّل هذه المرحلة فى انخفاض الشدة فى المحور العمودى إضافة على تقلّص الامتداد على المحور الأفقى. يمكن نجد مثال هذا المخطّط فى الأحداث السياسية فى بعض البلدان، فلا يلاحظ لها أى موقف سياسى ولا يذكر لها فى وسائل الإعلام فى ذلک البلد وفى هذه الحالة تنخفض العواطف والمعرفة معاً فيكون التعامل مع الأحداث كأنها لم تكن موجودة.



مخطّط الخمود

هنا ينتج التوتر عن تقاطع محور الشدة والارتفاع مباشرة ومتزامنا (أقل ... أقل) حيث تكون الشدة منخفضة وفى الوقت نفسه، ينخفض و يتقلص انتشار الامتداد فى المحور الأفقى. ففى مثالنا أعلاه، تنخفض الشدة والامتداد معاً موجهتين إلى ناحية الصفر.

٣. رواية الحىّ اللاتينى

يمكن اعتبار رواية *الحىّ اللاتينى* من الروايات الحضارية، حيث يناقش الكاتب فيها عدة قضايا اجتماعية كالتقابلات بين الشرق والغرب والمرأة والرجل العربى والغربى والحضارة والتخلّف على مسرح الحىّ اللاتينى الذى ينجذب إليه الطلاب من أنحاء الوطن العربى لإكمال الدراسات العلياء ومنهم بطل الرواية الذى يسافر بصحبة أصدقائه من بيروت متّجهاً إلى باريس وبعد وصولهم إلى باريس يسكنون فى منطقة الحىّ اللاتيتى فى فندق رخيص وقريب من الجامعة. أصدقاء البطل بمجرد استقرارهم فى الفندق، يرمون أنفسهم فى أحضان باريس الخلّابة والجذابة ويتنفسون الأجواء الباريسة بما فيها من الحريات. والبطل يريد أن يتماشى مع أصحابه وينطلق إلى الشارع ويعاشر فتيات لايعرفهن ولكن بمجرد فعل ذلک فيؤنِّب ضميره ويرجع إلى الفندق وبعد محاولات وانكسارات عاطفية يتمكّن العثور على فتاة شقراء تسكن فى نفس الفندق الذى هو فيه. بعد ذلک يقع فى حبّ تلک الفتاة التى تسمّى بجانين مونترو وتجمعهما العلاقة الفكرية والجسدية والحبّ. منذ قدوم البطل إلى فرنسا كانت أمه تقلق عليه وتراسله وتوصيه بأن لا تقع فى فخّ بنات الفرنسا لكونهن شر النساء بينما تكون بنات وطنک أطهر وأحسن وسوف نجد لک بنتا ذات الأصل العربى. بعد فترة، استلم بطل الرواية عدة رسائل من أمه والتى تخبره بأنها مريضة وبانتظاره، فقرر أن يرجع إلى وطنه وعندما وصل إلى بيروت وجد أهله كلهم بخير والأم عندما شاهدته يراودها الشک بأنّه لم يعد يعاشر أهله كما هو فى السابق وعندما وجدت رسائل جانين لابنه فقرأتها فعرفت الموضوع وتدخلت فى الموضوع وأقنعت ابنها حتى يترک جانين. بعد فترة وبعدما يغادر بطل الرواية جاين تبدأ انهيار جانين شيئاً فشيأً وعندما تقرر أن تراسل البطل وتخبره بأنها حامل وهو والد الحمل تستشير رأيه فى احتفاظ الطفل أو إجهاضه، فردّ البطل رداً قاسياً وينكر الجنين ويخبرها بأن الأمر لايعنيه ولتتصرف كما تشاء. وبعد مضى مدة يستلم البطل أخباراً من أحد أصدقائه عن جانين، بأنها شوهدت فى إحدى المقاهى بسمعة غير جيدة، والبطل لم يفكر فى التقاء بجانين مرة أخرى قبل وصول هذا الخبر، لكن الخبر الموثوق به جعله أن يعود إلى باريس ويبحث عن جانين وعندما وجدها، وقرأت مذكراتها، فندم على فعله وتركها فى مرارة العيش ولتعويض ذلک قرّر أن يتزوج بها لكن جانين رفضت ذلک قائلة: عُد يا حبيبى إلى شرقک البعيد الذى ينتظرک ويحتاج إلى شبابک ونضالک.

٤. تجليات المسار العاطفى فى رواية الحىّ اللاتينى

يرى جاک فونتانى أن العواطف والمشاعر التى تشكل نواةَ الخطابات السردية، يمكن إظهارُها فى المخطط العاطفى التاثرى النظامى الذى تتركب من عدة المراحل وهى كما يلى:

١-٤. اليقظة العاطفية

اليقظة العاطفية هى المرحلة الأولى من مراحل المخطط العاطفى النظامى حيث تنتاب الذات العاطفية مشاعراً وتتسلح بحساسيتها المستيقظة، ويحدث بالمقابل، تغييرات فى الشدة والكمية (العيفاوى، ٢٠١٨: ٢٣٧) على المخطط العاطفى حيث يمكن أن نلاحظ، فى هذه المرحلة، ظهور الذات الاستهوائية بهوى معين. وفى هذه المرحلة، الذات تعبر عما ينتابُها من الأهواء بتغيرات تتجلّى فى توترتِها العاطفية عن طريق إيقاعِها اللفظى والموسيقى. التغيير الإيقاعى يعنى إذا كانت حالة الذات «يائسة يؤدى ذلک إلى إيقاع بطىء، وشدتُه تكون ضعيفة، ويكون بالمقابل امتداد ملحوظ فى الزمن» (العيفاوى، ٢٠١٨: ٢٣٧). ولمّا تكون الذات حزينة مثلاً، تظهر علامات البطء والثقل على جسده وحركاته وإذا تكون مبتهجة فتقفز وترقص وتتبين لغة جسدها السرعة والحركة.

منذ بداية رواية الحىّ اللاتينى، الذاتُ تبدأ فى إفصاح عن شعورها الذى يتمثل بالحيرة وعدم التصديق والحنين والخوف، حين تشعر باهتزاز الباخرة التى تُبعدها عن أهلها ووطنها وحبيبتها متجهةً إلى مصير جديد يختلف تماماً عمّا كان فيه سابقاً:

«لا، ما أنتَ بالحالِمِ، وقد آنَ لكَ أن تُصَدِّقَ عينيكَ، أوَما تَشعُرُ باهتزازِ الباخرةِ، وهى تَشُقُّ هذهِ الأمواجَ، مُبتعدةً بكَ عنِ الشاطئِ، مُتّجِهةً صوبَ تلكَ المدينةِ التى ما فَتِئَتْ تَمُرُّ فى خَيالِكَ، خَيالاً غامضاً كأنَّهُ المُستحيلُ وَأحَسَّ بِرَعْشَةٍ فِى جَسَدِهِ حينَ أرسَلَ تِلكَ الزّفرَةَ فَقَد خُيِّلَ أنّ مِن كانَ يَثقُل نَفسَه لَعلَّه هو الماضيه. يَسقِيسط عَن كاهله و يُضيعَ فى النِّسيان ؟»(إدريس، ١٩٥٣: ٥).

إنّ الكاتبَ قبل أن يتطرَّق بسرد روايته، يستعدّ القارىء ويسرد له إطارا كليّا من الأحداث التى سوف تُشابك بها الذات الاستهوائية؛ فعلى هذا نشاهد أن الكاتب، قد خصّص صفحة كتمهيد يوضح للقراءِ الفكرة الأصلية (المقطع الذى تم ذكره أعلاه مكتوب فى صفحة التمهيد)؛ ومنذ بدايةِ الرواية والخطوط التى تُحركها، فنشاهد أن الذات الاستهوائية، تواجه أحداث جديدة فى حياتها التى أخذت أن تقلب أوراقَ حياتها؛ فالذات تشعر أن انتابها شعور خاص حيث يمكن أن نلاحظَ تغييراً ايقاعياً فى حركاتها؛ فيتجلى لنا الوعى العاطفى لدى بطل الرواية، انطلاقاً من التغيير الحاصل على حالته الانفعالية؛ إذ نلاحظ زيادة فى شدة إحساسه بالحيرة حيث لايصدق عينيه الأحداث الخارجية، لدرجة يظن أنه يحلُم، لأنه قد حان أخيراً الموعد الذى يُبعده عن وطنه وماضيه متّجها إلى موطن أحلامه وهو باريس. ويُلاحظ أن العلامات الأولى منذ بداية الرواية، تُمهّد القارىء بالدوال كـ" لا، ما أنت بالحالم" لتُبينَ أن اليقظةَ العاطفية تكون على قيدِ التشكيل وهذه اليقظةُ تكون بدايةً لتكوين التيار العاطفى للخطاب.

للتنبيه، تتكون للعامل، فى هذه المرحلة، الذات الاستهوائية، إذ ينتابه شعورا خاصاً، ويتجلى لنا الوعى العاطفى لدى العامل انطلاقًا من التغيير الحاصل على مستوى حالته الانفعالية؛ و تعكس لنا هذه الانفعالية ، المقطع أعلاه، حيث صارت حركات العامل بطيئة و ثقيلة و « تعتبر العلائم الزمنية قسم من العلائم الحركية»(خيرى و أسودى، ١٤٠١: ١٢١) لأن الزمن يمتد فيمل الذات الاستهوائية؛ و تدل على هذا الملل الثقيل، علامات ك" الحلم، الزفرة، خيّل، تحرر، عبء، يثقل، الماضى، يسقط، يضيع و النسيان" حيث يساهم فى خلق عبء ثقيل على كتفى العامل الذى يمنعه عن الحركة و جعله فى حالة الحلم و عدم تصديق ما يجرى أمامه من الأحداث بأنه قد تحرر من كل هذه القيود.

أو بالعبارة الأخرى: يحتوى الماضى على عبء ثقيل و يؤدى ذلک إلى اللجوء الذات الاستهوائية إلى الخيال و الحلم اللذان يرتبطان بعلامة "المستحيل " فصار من الصعب، تصديق التحرر من هذا الماضى و الزفرة المصدّرة من الصدر، تشير إلى أنفاس ثقيلة الذات الاستهوائية و رغم كل من ذلک أن العامل يريد أن يتحول إلى الذات الاستهوائية و تلک المهمة تتحق بيقظة و بوعى و تشعر الذات تلک الوعى بعدما تشق السفينة البحر و بعدما تشعر برعشة فى جسدها لأنها تريد أن تضع كل ماضيها التى تثقل على كاهلها، إلى جانب منسى و العلامتان هما « **يضيع و النسيان**» تمهدان طريقاً سوف تمشى عليها الذات الاستهوائية فتحقق بذلک حلمها المستحيل و سوف تضيع الذات الاستهوائية الماضى بما فيه من المحاذير و القيود و العراقيل.

فعبارة «**لا، ما أنت بالحالم، و قد آن لک أن تصدق عينيک**» تشير إلى أنّ الذاتَ الاستهوائية غارقة فى حالة عدم التصديق وعالقة بين اليقظةِ والنوم؛ لأنه يكاد أن يتحقق أملها القديم، أى الهجرة إلى باريس وهذا الأملُ كبير لدرجة أن لاتصدق عينيها أنه قد تحقّق. وعلامة «الحلم» مع «اهتزار السفينة» توفران مجال استيقاظ بطل الرواية فى العملية التناقضية. يمكن تمثيل ذلک بالمخطّط التصاعدى التالى:



مخطّط الارتفاع : هوى الحيرة

فى المقطع الذى تمّ ذكره أعلاه، نلاحظ تنتاب الذات الاستهوائية هوى الحيرة ما يجعله مضطرباً بين التصديق والتكذيب ويؤدى ذلک إلى انخفاض مدى المعرفة أى تصديق ما هو يجرى فى العالم الواقع و كما يمنعها عن الحركة وفى الوقت نفسه ترتفع شدة تأثرها من الحيرة فإن هذه المرحلة التى تمّثل اليقظة العاطفية لدى الذات الاستهوائية، تتجلّى انطلاقا من ملاحظة الّتغيير الحاصل على مستوى حالتها الانفعالية، إذ تلاحظ زيادة فى شدة إحساسها بالحيرة و إضافة إلى ذلک، يتركز الكاتب على إطناب وصف اللحظات الأخيره للذات الاستهوائية فى وطنها، ليوضح بذلک، الوقت الذى يمضى بطيئا و يمل الذات و كما يكرر علامة " الماضى" مرتين ليؤيد بأن اليقظة تتحقق بعدما يمضى الماضى و يصير منسياً.

وهكذا تساهم تشكيلية العلامات فى خلق لحظة استيقاظ الذات الاستهوائية بأيدٍ قوية الواقع المعيش التى تتمثل فى اهتزاز السفينة وتؤدى إلى استيقاظها من النوم وتتحقق اليقظة كاملا وتسبب ظهور الحركاتِ البطيئة على جسم الذات الاستهوائية.

٢-٣ الاستعداد

فى هذه المرحلة، تَستعدّ الذات الاستهوائية لاكتساب الهوية العاطفية ويتم تحديد الهوى عندها؛ فتتخيّل الصور التى ستعيشها عاطفياً وكما تنتقل من مستوى الانفعالِ البسيط إلى تحديد الرغبة والهوى، كالخوف والغضب والحب و... . على سبيل المثال الشخصُ الغيور عندما يغار على حبيتها، هذا يؤلهه أن يتخيلها فى مشهد الخيانةِ (ليندة، ٢٠٠٩: ٢٢)، وفى رواية *الحىّ اللاتينى* يبتدى لنا المشهدُ المتخيل عند الذات الاستهوائية هكذا:

«كانت صورتهُ المُتَخَيَّلَةُ تَمْلأُ أَفْكَارَهُ وَمَشَاعِرَهُ، فَتَضْرِبُ دُونَ كُلِّ ما سِوَاهَا غِشَاوَةً كَثِيفَةً، لَقَدْ مَرَّ بِشَوَارِعَ مَرْسِيليا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَرَهَا، وَقَضَى فِيهَا يَوْمَهُ كَامِلًا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَحِسَّهَا، وَأَنْفَقَ أَرْبَعَ عَشَرَةَ سَاعَةً فِى الْقِطَارِ، أَوْرَثَتْ فِى صَدْرِهِ ضِيقًا شَدِيدًا، وَلَكِنَّهُ نَسِىَ كُلَّ شَىْءٍ إِذْ دَخَلَ الْقِطَارُ مَحَطَّةَ لِيُون، عَمَّا قَلِيلٍ، سَيَكُونُ فِى الحىّ اللاتينى، سَيَتَحَقَّقُ الْحُلْمُ الْمُسْتَحِيلُ؛ بَعْدَ رَدَحٍ قَصِيرٍ، سَتَبْدَأُ الْحَيَاةُ الَّتِى مَا انفَكَّ يَعِيشُهَا فِى الْخَيَالِ، مُنْذُ أَنْ تَهَيَّأَتْ لَهُ أَسْبَابُ السَّفَرِ إِلَى بَارِيسَ» (إدريس، ١٩٥٣: ٩).

إنّ الصور المتخيَّلة لدى الذات الاستهوائية للحىّ اللاتينى كبيرةُ وضخمة لدرجة أنها تحرمها من رؤية العالم الخارجى أمامها حيث قد ألقى العالم العقلى حجاباً على عيونها ما لايسطيع رؤيةَ شوارع تمرّ بها. يعنى قد مشت هناک وأمضى يوماً كاملاً لكنه لم ينتبه إليها. كلّما تقتربُ الذات الاستهوائية من اليوتيبيا ومدينتها الفاضلة فتشعر ضيقاً بصدرها وهكذا يستعد جسدَها شيئاً فشيئاً لاستقبال الهوية الجديدة وربما هذا الضيقُ عندما يرادف بعلامة "إرث" يشير إلى المشاعر المكبوتة والمستمرة عندها. ولكنها رغم هذا الضيق الموروث تتواصلُ مصيرَها وصولاً إلى الحىّ اللاتينى وحلمِها المستحيل.

إن بطل الرواية(الذى لا يحمل اسماً فى الرواية أبداً)، يحاول أن يعثر على هوية ما، سواء كان فى لبنان أو فى فرنسا وهو يبحث حتى يحصل على هوية تختلف عن الهويات السابقة ولايرضيه الماضى فيمشى وراء المستقبل فى مسرح الحىّ اللاتينى؛ هنا يستعد نفسه أن يبدأ حياتاً جديداً فى زىّ الرجل العربى بمظاهر رجل فرنسى. ويحاول أن يجلب أجواء لبنان إلى أرض فرنسا ويحقق بذلک حلمه وعندما نُدَقِقُ فى المقطع أعلاه، فنشاهد أن الحروفَ المشتركة والإيقاع الموجود بين الحلم المستحيل والحىّ اللاتينى، يوفر جواً ومسرحاً لتعايشِ هذين الاثنين يعنى لا يحدث الحلم المستحيل إلا فى مسرح الحىّ اللاتينى، إذ ستطير الذاتُ الاستهوائية فى أجوائها الطلقة. هكذا نشاهد أن الذات الاستهوائية مع اقترابه من الحىّ

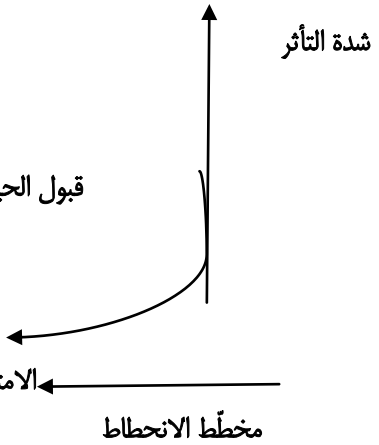
اللاتينى تستعد لكسب الهوية الجديدة. وتحدّد عنده هوى معين ولكنه لايصل إلى هوى معين ويظل باحث الهوية إذ لايمتلك هوية معينة.

٣-٤ المحور العاطفى الصوغ الاستهوائى

تعدّ هذه المرحلة هى إحدى المراحل الرئيسة لعملية الخطاب العاطفية وتلعب الدور المركزى فى مجموعة المراحل العاطفية. فى هذه المرحلة يحدث التغيير وتُظهر الذات الاستهوائية، الهوية العاطفية. هذا يعنى أن جميع التخيلات والأفكار ورغبات العامل، تلقت إجابةً محددة ما يؤدى إلى تحقيق هوىً معين حيث يمكن أن نختار اسما لها. والذى يخاف من ظلمة الليل مثلاً فهو يتخيّل أن هناك سيناريوهات مختلفة توجد خارج البيت، مثلما يكون ذئبٌ خلف الباب وهنا يستعدّ الشخص وينتابه الخوفُ وبعدما يقرر أن يخرج من المنزل ويتغلّب على مخاوفه أو أن يلتزم البيت، فيصبح خائفاً فى الحالة الأولى أو شجاعاً عند الأخيرة ومن خلال هذه المرحلة أى المحور العاطفى تثبت العواطف لدى العامل «إما يكون وهما، فيدحض كل الصور التى تخيلّها، أو حقيقة بكل بتحقيق كل الصور المتخيّلة، إذن هى مرحلة التحول، تتزاوج فيه اليقظة العاطفية مع الاستعداد» (بنستيتى،٢٠١٣،ص:٥٠). نجد هذا المسار العاطفى فى رواية الحىّ اللاتينى، عندما تقرر الذاتُ الاستهوائى أن تندمج فى الحياة الباريسية وأجوائها على غرار أصحابها:

«مثلَهم يَنبغى أن تَكونَ و لامَفَرّ لَکَ مِن ذلکَ إن شِئتَ تَنسَجِمُ هذه الحَياة و تتساوَقُ مَعَ جَوِّ الشَّبابِ الصاخِبِ الزاخِرِ بالحَميا و المَرَح. صَحيحٌ أنَّکَ سَتُلقى فى وَسطٍ غَريبٍ لَم تألفهُ وَلکنَّکَ لَن تَلبِث طَويلاً حَتى تَنصَهِرَ فى بُوتَقَتِه. عَلى أنّ أمامَکَ شَرطاً واحِداً لَن يُکلِّفَکَ کَبيرَ جُهدٍ، هُوَ تَخَنُّقِ ذلکَ التَهيُّبِ البَليدِ الّذى تَتَعَثّرُبِه قَدَماکَ فى کُلِّ خُطوَةٍ، کَما أنتَ طِفلٌ فى سِنِّيه الأولى. إنَّه يُريدَ أن يَنسى حَداثَتَهُ وَ أصحابَهُ، بِضعَ فَتَياتٌ عَبَرنَ حَياتَهُ بِغُموضٍ، لِيَبدأَ مِن أوّلِ الطَّريقِ، لِيَبدأَ مِن أولِ الطَريقِ إنساناً جَديداً يَستَلهِمُ الحَياةَ شَخصيةً جَديدةً» (إدريس، ١٩٥٣: ٥- ١٧)

كما يُلاحَظُ، هنا يحدث التغير وذلک بعدما تقرر الذاتُ الاستهوائية أن تستجاب دعوات أصدقائها والحياةِ الجديدة للانضمام إليهم وتبدل مخاوفها إلى اليقين وتجرؤ على إخناق صوت ضميرها الداخلى لتصبح رجلا باريسيا يحمل الأصل العربى. وفى هذه المرحلة، بعدما أيقظ الواقعُ بطل الرواية يعنى ابتعاده عن الموطن، وبعد استعداده لمواجهة ظروف الحياة الجديدة، يأخذ قرارا نهائيا ليتقبّل الهوية الجديدة وكل ذلک يتمّ باجتياز صراعه الداخلى وإخفاق صوت ضميره وكل محاولاته هو الهرب من قبضة بوليس الماضى وآثار على اللجوء إلى دار اللاجئين التى لا تسلّم الهاربين أبداً. ولكن هناک صوت يمنعه عن الفرار باطمئنان وهو بمثابة رهائن عند البوليس وهو ماضيه الذى كان صلته المعتادة بالحياة وأخيراً تصبح الأصوات العالية فى ضميرها صامتاً ضائعاً ويكون الرأى لأغلبية الجديد على حساب القديم.



حسب المخطط التوترى أعلاه، نلاحظ أنه انخفضت الانفعالات لدى بطل الرواية وانتشر مدى معرفته على المحور الأفقى ليصل إلى القيم الجديدة بعد ما رفض القيم الماضية. ويمكننا القول أن بطل الرواية(العامل) يظل متأرجحا مثل البندول بين الماضى والحاضر وبين القديم والجديد وكلّما تصابه اليقظة الجديدة، يصحو فيندفع وراءها ويستعدّ نفسها

لاكتساب تلك الهوية وبعدما يتسلح بها، فيرفضها حيث هو يرغب فى الجديد وبعد اتصاله به، فيشعر بالملل ولكى يتغلب على الملل، يهرب من الواقع وبصفته هو يكون الإنسان الهارب، هارب من كل شىء جديد سيصبح قديماً مملّا.

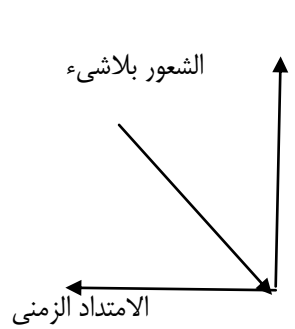
فإن الهوية الراسخة للذات الاستهوائية هى الهويةُ غيرُ الراسخة التى نرى آثارا لها فى الرواية. إذ بطلُ الرواية لا تملك أبدا هوية ثابتة طوال الرواية، ودائماً يشكّ فى هويته عند مواجهة الشخصياتِ والأزمنة والأمكنة المختلفة، ولا يُظهِر ثبوتاً على هويته، ولذلک يتعرف عليه **بالهُوَ** فى الرواية لأنه يحمِل عدمَ الهوية وربما إن أردنا أن نُخَصِصَ له هوى معيّنا ومحددا، فيمكننا أن نسميه باحثَ الهوية فى المسارحِ المختلفة. فيمكننا القول إنّ بطل الرواية يتسلح بصفة تأقلم مع الظروف الجديدة لكن هذا التأقلم تدريجياً ولايطول عنده كثيراً.

٣-٤. التحسيس / العاطفة

تبيّن هذه المرحلة نتائج التغيرات التى حدثت فى المحور العاطفى حيث يمكن ملاحظته، كردود الفعل الجسدى التى تظهر على جسم الذات الاستهوائية، إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذى يتلقاه، ما يؤدى إلى ظهور المشاعر الخارجية التى تطرأ على الجوانب النفسية والفيزيولوجية لدى العامل، فهو يقفز ويهتزّ ويرتعد ويحمرّ ويبكى ويصرخ و...، وهذا «ما يجعل دورَ التحسيسِ مهمًّا فى التفاعلات، إذ يسمح للعامل بالتنبّؤ ببرامج العوامل الأخرى، والقيام بحسابات بهدف الإقناع» (العيفاوى، ٢٠١٨: ٢٤١). هذه العلائم عند بطل الرواية، تتبدّى من خلال شعوره بالعبثية واللاشىء فى المسارح المختلفة لحياته، سواء كان فى وطنه أو فى باريس:

«كانَ يَسْتَيْقِظُ أَحْيانًا على نَفْسِه، ويَعِى هُوِيَّتَهُ، فَيُحاوِلُ أَنْ يُقَوِّمَ ذاتَهُ فى حِسابِ الشَّخْصِيَّةِ الفَرْدِيَّةِ، ولكِنْ يُعْجِزُهُ، آخِرَ الأَمْرِ، أَنْ يَرْسُمَ لِنَفْسِه صُورَةً مُتَمَيِّزَةَ الأَبْعادِ، واضِحَةَ المَعالِمِ. كانَ يَتَمَثَّلُهُ شَيْئًا فارِغًا يَعُوزُهُ الامْتِلَاءُ والكَثافَةُ، صَدَفَةً جَوْفاءَ مُلْقاةً على رَمْلِ شاطِئٍ، عُودًا فارِغًا مِنَ القَشِّ تَتَقاذَفُهُ، بِلا هَوادةٍ، مِياهُ نَهْرٍ صاخِبٍ. وكانَ إِذا حاوَلَ، فى فَتْرَةٍ وَعْيِهِ تِلْكَ، أَنْ يَضَعَ نَفْسَهُ فى مَوْضِعِها فى حَياةِ مُجْتَمَعِه، تَفاقَمَ شُعُورُهُ بِالتَّفاهَةِ والفَراغِ؛ شَيْءٌ لا قِيمَةَ لَهُ، بَلْ لا شَيْءَ.» (إدريس، ١٩٥٣: ٦).

فى هذه المرحلةُ، تحاولُ الذات الاستهوائية أن تستيقظ وتعى على نفسِه ولكنّ أرهقها كلُّ هذه المحاولات بحثاً عن الشخصية الفردية ويجعلها أن يشعر بالعبثية التى يمكن مشاهدتُها فى العجز كردّ الفعل الجسمى الذى يُظهَرُ فى جسمها. كما أنّ علاماتِ "عوداً فارغاً من القش تتقاذفُه" تبين دلالةَ العبثية بعقدها بعلامات "مياه نهر الصاخب" وتحكى لنا ضياعَ بطل الروايةِ وحيرتها وعدم استقلاليتها الفكرية أمام الآخرين حيث كلّ لحظة، تقذفه الآخرون إلى صوب وجسم الذات الاستهوائية لايستطيع أن يتحمّل مدى هذا التفاهة ويصدر ردود الفعل كالعبثية التى تتفاقمُ كلّ لحظة. وإلى جانب ذلک، إنّ درجة العلامات المرصفَّة وترتيبها تبين مدى شعور الذات الاستهوائية وضياعها تحت أقدام صراع الشرق والغرب ويمكننا بتمثيل عاطفة الذات الاستهوائية بالمخطط التالى:



مخطّط الخمود

نلاحظ أنّ العلامات المذكورة أعلاه، تتّبعُ واحدة تلو أخرى وكأنّها، تحمل قضيةَ منطقية بالصغرى والكبرى والنتيجة:

الصغرى **الكبرى** **النتيجة**

تفاقم شعورُه بالتَفَاهة والفراغ: شيءٌ لاقيمة له، بل لا شيء.

يبدو كل محاولات الذات الاستهوائية لاتنتج إلا اللاشيء، حيث تخمد مشاعر العامل وأحاسيسه تماماً يعنى يحد من التهيجات والعواطف وينخفض مداها حتى نصل إلى نقطة الصفر واللاشيء، المكان الذى يستقبل الملل بأيديه المشدودة العامل ويجعله فى شبكته ويمشى فى جسمه حيث يمكن مشاهدته على جسده. الملل يجيء «لأن ينحطم المعنى الكلى» (سوندسن، ١٩٩٩: ١٧)، وكما أشرنا النتيجة لن تختلف عن المقدمات والبدايات، لأن الشعور بالتفاهة والفراغ (كمبدأ ومقدمة) يجعلُه أن يشعُرَ بأنها شيءُ لا قيمة له، ثم يعقد الكاتبُ النتيجةَ بحرف "بل" ويتوقع أن يتغيّر النتيجة، لكنّ النتيجة تكرَّر مثل ما كانت وهكذا يرسم لنا الكاتب محاولات الذات الاستهوائية للحصول على الهوية الشخصية وعجزها وفشلها وإعادةِ طريقها وتكرارها كأنها محبوسةٌ فى دائرة من المشاعر التى تُكرّر وتنتتج النتيجة نفسَها التى نتجتها سابقاً وتؤدى هذا إلى تفاقم وتزايد الشعور بالفراغ والملل والتفاهة والعبثية سواء كان على مسرح لبنان أو باريس أو عند أمها أو حبيبتها.

٤-٤. التقويم الأخلاقى

تُعَّد هذه المرحلةُ، المرحلة الأخيرة من المخطّط العاطفى النظامى وهى يكون تقويماً أو حكماً يمُكن أن يُحدث فى أىٍّ مرحلة من مراحل المخطّط العاطفى وهنا يتمُّ التقويمُ الأخلاقى للأهواء اجتماعياً لبيانِ موقعها داخل إطار ثقافى – اجتماعى (شعيرى، ١٣٩٥: ١٧٦). وعندما تصل الذات الاستهوائية إلى هذه المرحلة، فتظهر لنفسها ولغيرها العاطفة التى عاشتها حيث يمكن أن يحكم عليها من المنظور الاجتماعى، سواء كان مقبولا أو مرفوضا. على سبيل المثال، إن العطاءَ هو هوىً بحيث يمكنُ أن يقيّم من المنظور الأخلاقى فى المجتمع والذى يَهِبُ ويُعطى دائماً فيعتبر شخصاً رجولياً وعكسه يكون البخل فيرفض ولايقيم ايجابياً.

فتبدأ التقيمات والمقارنات بين الشرقِ والغرب والمرأة العربية والأوروبية فى هذه الرواية، عندما تعود الذاتُ الاستهوائية من العطلة الصيفية إلى موطنها لبنان، وأخذت فى الكشف عن الزوايا المكبوتة والمسكوتة فى حياتها بحيث نشاهد هذا الشعور عندما تُلاقى ببنت خالتِها ناهدة وتتحدث معها وتقارنها مع الفتيات الباريسيات وحبيبتها جانين:

وَلَقَدْ تَعَلَّمَتْ أَنْ تُقَدِّسَ هٰذَا الْجَسَدَ، لَا تَقْدِيسَ حُبٍّ وَعِبَادَةٍ ، وَإِنَّمَا تَقْدِيسَ خَوْفٍ وَحَذَرٍ. إِنَّهُ مُسْتَوْدَعُ عَوَاطِفَ وَنَزَوَاتٍ، وَمَخْزَنُ مَشَاعِرَ وَشَهَوَاتٍ، حُكِمَ عَلَيْهَا أَنْ تَكْبَتَهَا، وَتَعِيشَ فِى تَأَكُّلِهَا، لِأَنَّهُ حُرِمَ عَلَيْهَا أَنْ تَعِيشَهَا كَمَا هِىَ، وَأَنْ تُعَانِيَهَا كَمَا تُتِيحُهَا لَهَا، بَلْ كَمَا تَقْتَضِيهَا طَبِيعَتُهَا، طَبِيعَةُ الْبَشَرِ. هٰكَذَا خَافَتْ جَسَدَهَا (إدريس، ٢٠٠٦: ١٩٧).

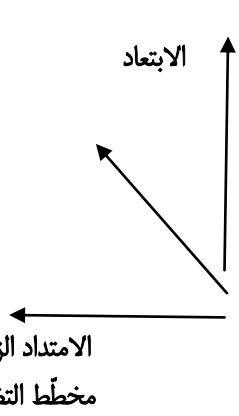
فى هذه المرحلة، تقيّم الذاتُ الاستهوائية النتائج التى وصلت إليها لنفسها وللآخرين كالتحول الاستهوائى الذى مرّت عليه وكما تبدأ بمقارنة مكانةِ الجسد عند المرأة الشرقية والأروبية وتعتبرها وتقيّمها ضمن هوى الخوف بحيث المرأة العربية لاتعرف شيئاً فى حياتها عن الجسد ومكانتها، غير أنها تحتفظها، خوفاً من التقاليد الاجتماعية التى ورثتها من أمها وكما، تعيش فى الحرمان وكبت المشاعر ولا تستفيد منه كما تقتضى طبيعةُ جسمها، لأنه قد تسرّب فى ذهنها أن المرأة تساوى بالخوف والحذر؛ بينما عندما تعيد صورَ المرأة الأروبية فى ذاكرتها فتقيم الجسد عندها كالتالى:

وَقَفَزَتْ إِلَى ذِهْنِهِ صُوَرُ كَبِيرَةٌ، بَعِيدَةٌ، لَمْ يَلْقَ كَبِيرَ جُهْدٍ فِى تَقْرِيبِهَا وَتَجْسِيمِهَا، صُوَرُ نِسَاءٍ عَرَفَهُنَّ بَشَراً آنَاسِيَّ، لَا يَخْشَيْنَ أَجْسَادَهُنَّ، لِأَنَّهُنَّ لَا يُقَدِّسْنَ كَبْتَ نَوَازِعِهَا، وَلِأَنَّهُنَّ يَشْعُرْنَ بِأَنَّهُ شَىْءٌ آخَرُ غَيْرُ جَسَدِهِنَّ. لَقَدْ كَرِهَ حَقّاً بَعْضَ هٰذِهِ الْأَجْسَادِ، لِعِلَّةٍ فِيهَا، أَوْ لِعِلَّةٍ فِيهِ هُوَ. وَلٰكِنْ جَانِين، أَلَمْ يُحِبَّ رُوحَهَا عَبْرَ جَسَدِهَا، وَجَسَدَهَا عَبْرَ رُوحِهَا؟ تِلْكَ كَانَتْ تَعْرِفُ قِيمَةَ الرُّوحِ، لِأَنَّهَا كَانَتْ تَعْرِفُ قِيمَةَ الْجَسَدِ (إدريس، ٢٠٠٦: ١٩٧).

فيتمّ تقييمُ النساء الأوروبية إيجابياً بينما كان عكسه عند العربيات وهذا يسبب أن نواجه هوى خالصاً يسود على منطق الذات الاستهوائية أى الخوف إذ وجودُه أو عدمه يقيّم المرأة عنده ويصوّر كيفية التحرر من القيود التى تثقل على أكتافها وتبيّن لنا أن هوى الخوف كمرض معدى ينتقل من المرأة إلى الرجل وربما هذا يكون سبب توجه الرجل العربى إلى الثقافة الغربية:

«وَهٰكَذَا انْتَقَلَ خَوْفُهَا مِنْ جَسَدِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ يُحَاوِلُ أَنْ يُثِيرَ هٰذَا الْمُسْتَوْدَعَ، وَيُفَجِّرَ فِيهِ كَوَامِنَهُ الْمُقَدَّسَةَ. كَذٰلِكَ أَصْبَحَتِ الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ تَخَافُ الرَّجُلَ، تَخَافُ الْكَائِنَ الَّذِي يَنْبَغِي أَنْ تَأْمَنَ بِهِ، لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِي يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تَثِقَ بِهِ، لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِي يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُحِبَّهُ». (المصدر نفسه: ١٩٧)

كما تلاحظ يتم تقييم الذات الاستهوائية بعلامة «الخوف» وفى الحقيقة، ما هدّم المكانةَ الرئيسة للمرأة العربية ومكانة الرجل العربى، هو الخوفُ حيث لايخصهما فحسب؛ بل تنتقله للآخر. وعلى هذا تتكوّن لديهما حالة التضعيف ويمكن تمثيل المسار العاطفى بالمخطّط التالى:



مخطّط التضعيف

كلما يرتفع الخوف على محور العواطف فيضاف الحذر ويمتد على محور الزمن ما يؤهل الرجل والمرأة أن يبتعدا عن البعض وعلى هذا يولد التقييمُ النهائى والأخلاقى للذات العاطفية على مسرح لبنان بعد الوصول إليها ويكون سلبياً ومصحوباً بالشفقة على المرأة العربية بما فيها أمّها وأختها وبناتُ أقاربها حيث إنّه بعد مراقبة النساء الغربيات، أدرك أن للنساء العربيات حقوقا وهن غير مدركات لها، أو أنهن لا يعتبرن أنفسَهُن جديرات بهذه القيم، رغم أنهن يشعرن بهذه الغرائزِ فى قلوبهن وراء مخاوفهِن. فى الواقع، فإن أُنوثتَها وطبيعتها البشرية تسحق وتداس كلّ اللحظة تحت عجلات الخوف، وهويتها الأصليةُ مغطاةٌ بالتظاهر، وكلما زاد هذا التظاهرُ بمخاوفهِن الموروثة، بدت أكثرُ قبولا لدى المجتمع العربى.

المرأة الشرقية		المرأة الغربية
وَلَقَدْ تَعَلَّمَتْ أَنْ تُقَدِّسَ هٰذَا الْجَسَدَ	≠	لَا يَخْشَيْنَ أَجْسَادَهُنَّ
لِأَنَّهَا تَخَافُ الْجَسَدَ الَّذِي يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُحِبَّهُ	≠	وَلِأَنَّهُنَّ يَشْعُرْنَ بِأَنَّهُ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرُ جَسَدِهِنَّ

كما يلاحظ، فى نهاية المسار السردى، تظهر الذات الاستهوائية، لنفسه و لغيره، العاطفة التى عاشتها وأحسّت بها فى مسرح لبنان و فرنسا ما يؤدى إلى تقييم تلك الأسباب والقيم التى بنيت عليها عواطفها عن طريق تهذيبها بمقارنتها بما هو معمول به من قيم فى المجتمع؛ ويبدو، تقييم الذات الاستهوائية سلبياً على حساب المرأة الشرقية لصالح المرأة الأروبية. فالأهواء التى عاشتها الذات الاستهوائية عن المرأة تقابل مع قيم مجتمعه فى لبنان و إضافة إلى ذلک وصلت إلى مرحلة لاتخاف من تعدد الآراء و لاترى من المنظور التوحيدى ، وعليه،الذات الاستهوائية تعتمد على الشک و المقارنة و النقد و كلها تكون من نتاجات التفكير الغربى إذ تصدر رأيها دون أن يؤيد ذلک الرأى، الأفكار السائدة فى مجتمعها بل تعارضها.

نتائج البحث

لقد حاول البحث أن يقدم تحليلا لرواية الحىّ اللاتينى ضمن نطاق سيميائية الأهواء وبعدما تمّت معالجة إشكالية البحث يعنى دراسة أهمّ الأهواء التى يتولّد منها المعنى، توصّل إلى نتائج وهى:

إنّ بطل الرواية منذ قدومه إلى فرنسا ينتابه هوى الحيرة ما يجعله مضطرباً بين التصديق والتكذيب إذ تلاحظ زيادة فى شدة إحساسها بالحيرة و تتجلّى ذلک انطلاقا من ملاحظة البطء فى التأقلم مع الظروف الجديدة ويؤدى ذلک إلى انخفاض مدى المعرفة أى تصديق ما هو يجرى فى العالم الواقع؛ فيكون بطل الرواية، فى الحالة الانفعالية أكثر من أن

یکون فی حالة العمل حیث لانسطیع أن نعثر علی التغییر الأولی و تبدیله إلی الحالة الثانویة . أنَّ بطل الروایة (الذی لا یحمل اسماً فی الروایة أبداً)، یحاول أن یعثر علی هویة ما، سواء کان فی لبنان أو فی فرنسا وبماأنَّ، لاتؤدی محاولاته إلی نتیجة ما، فیظل فی الحالة الاستهوائیة و الانفعالیة، لأنه لایحرک أی ساکن و فقط یشعر و لایعمل شیء، فیحول إلی الذات الاستهوائیة أکثر من أن یکون العامل الفاعلی. فالذات الاستهوائیة تظل متأرجحة مثل البندول بین الماضی والحاضر وبین القدیم والجدید وکلّما تصابه الیقظة الجدیدة فی عواطفها، تصحو و تندفع وراءها وتستعدّ نفسها لاکتساب الهویة الجدیدة وبعدما تتسلح بها، فترفضها إذ یملها کل جدید بعد فترة قلیلة، ولکی یتغلب علی الملل، یهرب من الواقع وبصفته هو یکون الإنسان الهارب لأن کل شیء جدید سیصبح قدیماً مملّا. إضافة إلی ذلک، فإن الهویة الراسخة للذات الاستهوائیة هی الهویةُ غیرُ الراسخة إذ بطلُ الروایة لا تملک أبدا هویة ثابتة طول الروایة، ودائماً یشکّ فی هویته عند مواجهة الشخصیاتِ والأزمنة والأمکنة المختلفة، ولا یُظهِر ثبوتاً علی هویته، ولذلک یتعرف علیه بالهُوَ فی الروایة لأنه یحمِل عدمَ الهویة وربما إن أردنا أن نُخَصِصَ له هوی معیّنا ومحدداً، فیمکننا أن نسمیه باحثَ الهویة فی المسارحِ المختلفة. کما یبدو کل محاولات الذات الاستهوائیة فی تجربتها المعاشة لاتنتج إلا اللاشیء، حیث تخمد مشاعر العامل وأحاسیسه تماماً یعنی یحد من التهیجات والعواطف وینخفض مداها حتی نصل إلی نقطة الصفر واللاشیء، المکان الذی یستقبلها الملل بأیدیه المشدودة و الملل یجیء إذ ینحطم المعنی الکلی فی التجربة المعاشة عند الذات الاستهوائیة. وفی نهایة المسار السردی تظهر الذات الاستهواية لنفسها ولغیرها، العاطفة التی عاشتها وأحسّت بها ما یؤدی إلی تقییم الأسباب والقیم التی بنیت علیها أحاسیسها عن طریق تهذیبها بمقارنتها بما هو معمول به من قیم فی المجتمع؛ فیکون تقییم الذات الاستهوائیة سلبیاً علی حساب المرأة الشرقیة لصالح المرأة الأروبیة. بعد کل هذا، فیمکن اعتبار بطل الروایة، إنساناً هارباً من قبضة شرطة الواقع التی تجعله ملولاً، فهو یهرب ولکنه یتعب ویصبح أکثر مللاً سواء کان فی مسرح لبنان أو فرنسا؛ لأن الملل الوجودی لایُحوّل المکان المعتاد إلی المکان غیر المعتاد. فأینما یهرب یجد الملل الذی یستضیفه بأیدیه المشدودة ویشتد علی عنقه و یجعله أن یشعر بالاختناق. وکل محاولاته لأجل العثور علی الجدید فراراً یؤدی إلی ملل أعمق من سابقه وتصلها إلی نقطة الصفر واللاشیء حیث یتکرّر فیه الملل دون التوقّف وینتج الشعور بالتفاهة والفراق.

المصادر

إدریس، سهیل (۲۰۰۶)، الحیّ اللاتینی، بیروت: دار الآداب.

أسودی، علی و خیری، برویز(۱۴۰۱)، « دراسة علاقة الاجزاء الثلاثة لعلامات الحب فی قصائد فاروق جویدة علی أساس نظریة بیرس»، مجلة *أدب عربی*، الرقم ۱۴، صص: ۱۱۰– ۱۲۸

بن ستیتی، سعدیة (۲۰۱۳)،فنیّة التشکیل الفضائی وسیرورة الحکایة فی روایة الأمیر لواسینی الأعرج دراسة سیمیائیة، جامعة سطیف ۲.

تشاندلر، چارلز (۲۰۰۲)، أسس السیمیائیة، ترجمة طلال وهبه، بیروت: الحمراء.

حمداوی، جمیل(۲۰۱۴)، «سیمیائیات التوتر بین النظریة والتطبیق»، مجلة *الحقوق والحریات*، العدد۴، صص:۳۲–۷

خمری، حسین (۲۰۱۲)، «هوی خطاب سیمیائیة التمشهد وبلاغة الذات»، مجلة *مدارات أخری*، العددان ۸۲–۸۱، صص: ۵۲۲– ۵۳۶

ربابعة، موسی (۲۰۱۷)، «قراءة من قصیدة نام الخلی للأسود بن یعفر»، مجلة *اتحاد الجامعات العربیة للآداب*، المجلد ۱۵ ، العدد ۱، صص: ۳۵۳– ۳۲۷.

سفیندسون، لارس (۱۹۹۹)، فلسفة الملل، ترجمة افشین خاکباز، طهران: نشرنو.

شاوی، راویة (۲۰۲۲)، «سیمیائیة الأهواء المفهوم و الآلیات الإجرائیة»، *حولیات جامعة قالمة للعلوم الإجتماعیة و الإنسانیة*، المجلد ۱۶، العدد ۰۱، صص: ۵۳۹ –۵۱۹.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، التحلیل السیمیائی للخطاب، طهران: سمت.

عباده، هشام (۲۰۱۹)، سیمیائیة التوتر وعلاقتها بتفاعلات الأهواء فی السینما المغاربیة، جامعة الجزائر.

العیفاوی، حمزة (۲۰۱۸)، «مبادیء سیمیاء الأهواء تطبیق خطاطة فونتانی علی تائیة الشنفری»، مجلة *مدارات فی اللّغة والأدب الصادرة عن مرکز مدارات للدراسات والأبحاث*، المجلد ۱۰، العدد: ۰۱، صص: ۲۴۷–۲۲۷.

غريماس، آلجيرداس و فونتانى، جاک (١٩٩١)، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنگراد، ٢٠١٠، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.

ليندة، عمى (٢٠٠٩)، سيمياء العواطف فى قصيدة أراک عصى الدمع لأبى فراس الحمدانى، جامعة مولود معمرى تيزى- وزو.

مرلوبونتى، موريس (١٩٤٥)، ظواهرية الإدراک، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الأنماء العربى.

معروف، محمد أميمة (٢٠١٧)، قصدية الجسد عند ميرلوبونتى، جامعة تشرين كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم الفلسفة.

ميرأحمدى، سيدرضا؛ نورسيده، على أكبر؛ پوربايرام، رقيه (١۴٠١)، الظاهراتية فى قصيدة المئذنة لأدونيس على أساس نظرية هوسرل، مجلة *أدب عربى*، العدد الثانى، صص: ٧١-٨۶.

References

Idris, Suhail (2006), "The Latin Quarter", Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic].

Asvadi, Ali and Kheiry, Parviz (2022), "A Study of the Relationship of the Three Parts of the Signs of Love in Farouk Juwayda's Poems on the Basis of Peirce's Theory," Journal of Arabic Literature, No. 14, pp. 110-128. [1401 SH].

Ben Steti, Saadia (2013), the art of space formation and the process of the story in the novel Prince Louassini Al-Araj, a semiotic study, Setif University 2. [In Arabic].

Chandler, Charles (2002), "Semiotics The Basics", translated by Talal Wahba, Beirut: Al-Hamra. [In Arabic].

Hamdawi, Jamil (2014), "The semiotics of tension between theory and practice," Journal of Rights and freedom, Issue 4, pp. 32-7.

Khomri, Hussein (2012), "The Discourse on the Semiotics of Spectacle and the Rhetoric of the Self," Madarat okhra, Nos. 81-82, pp. 522-536. [In Arabic].

Rababaa, Musa (2017), "A Reading from the Poem Nam al-Khali by Al-Aswad Bin Yaafar," Journal of the Association of Arab Universities for Literature, Volume 15, Issue 1, pp. 353-327. [In Arabic].

Svendsson, Lars (1999), "The Philosophy of Boredom", translated by Afshin Khakbaz, Tehran: Nesherno. [In Persian].

Shawi, Rawya (2022), "The Semiotics of Emotions, Concepts and Procedural Mechanisms," Annals of the University of Guelma for Social and Human Sciences, Volume 16, Issue 01, pp. 519-539. [In Arabic].

Sheeri, Hamidreza (2016), "Semiotic Analysis of Discourse", Tehran: Smt. [In Persian]. [1395 SH].

Abada, Hisham (2019), "The semiotics of tension and its relationship to the interactions of passions in Moroccan cinema," University of Algiers. [In Arabic].

Al-Ayfawi, Hamza (2018), "Principles of the Semiotics of Desires, Application of Fontani's Calligraphy to Ta'iyyah Al-Shanfari," Madarat Magazine in Language and Literature issued by the Madarat Center for Studies and Research, Volume 10, Issue: 01, pp. 227-247. [In Arabic].

Grimas, Algirdas and Fontenay, Jacques (1991), "The Semiotics of Passions from States of Things to States of the Soul," translated by Saeed Bengrad, 2010, Libya: United New Book House. [In Arabic].

Linda, Ammi (2009), "The Semiotics of Emotions in the Poem 'Arak Assy al-Dam' by Abu Firas Al-Hamdani," Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou. [In Arabic].

Merleau-Ponty, Maurice (1945), "The Phenomenology of Perception", translated by Fouad Shaheen, Arab Development Institute. [In Arabic].

Marouf, Muhammad Omaima (2017), "The Intentionality of the Body according to Merleau-Ponty", Tishreen University, Faculty of Arts and Human Sciences, Department of Philosophy. [In Arabic].

Mir Ahmadi, Sedarza and colleagues (2022), "Phenomenology in the Poem of the Minaret by Adonis on the Basis of Husserl's Theory," Journal of Arabic Literature, No. 2, pp. 71-86. [1401 SH].

نشانه‌شناسی شوشی در رمان «الحیّ اللاتینی»

رقیه پوربایرام الوارس[1]، علی‌اکبر نورسیده[2]✉، سیدرضا میراحمدی[3]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: r.poorbairam@semnan.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: noresideh@semnan.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. رایانامه: rmirahmadi@semnan.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی نشانه‌های داستان «الحیّ اللاتینی» اثر سهیل ادریس (۱۹۲۴م)، رمان‌نویس لبنانی، براساس شرایط و سازوکارهای نشانه‌شناسی شوشی می‌پردازد. نشانه‌شناسی شوشی درون‌مایه خود را از نشانه‌شناسی کنشی گرفته است. براین‌اساس، شوش‌گرها پیش از آنکه کنشی داشته باشند، احساس می‌کنند؛ بنابراین، شوش‌ها اهمیت زیادی دارند؛ چراکه هیچ عمل ادبی بدون شوش وجود ندارد. ازاین‌رو، به‌کارگیری روشی که تمام شیوه‌های معنا را دربرگیرد، ضروری می‌نماید. یکی از این روش‌ها، در نظر گرفتن بُعد عاطفی و روانی از طریق گشودگی به‌سوی ذات، تن و احساسات است. این رویکرد در پژوهش‌های گرمس و فونتنی آشکار است؛ پژوهشگرانی که کوشیدند به شوش اعتباری دوباره ببخشند. بر این اساس، پژوهش حاضر به بررسی شوش‌هایی می‌پردازد که شوش‌گر در تجربه زیسته خود در داستان با آن‌ها مواجه می‌شود. فرضیه پژوهش بر این است که ملال، مهم‌ترین شوش روایت است و معنای اصلی از طریق آن شکل می‌گیرد. روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است. در این راستا، طرح‌واره شوشی فونتنی را در قالب تلاشی انتقادی بر گفتمان روایت مذکور پیاده می‌کنیم. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ملال، مهم‌ترین شوش موجود در روایت است. این شوش باعث می‌شود قهرمان داستان بیش از آنکه در حالت کنشی باشد، در حالت شوشی قرار گیرد. او برای غلبه بر ملال، به انسانی گریزان تبدیل می‌شود و از دست پلیس واقعیت می‌گریزد. همچنین، نتایج نشان می‌دهد که تمام تلاش‌های شوش‌گر چیزی جز هیچ تولید نمی‌کند؛ چراکه شوش‌گر در بستر احساسات سستی گام برمی‌دارد. این امر به فروکش کردن و سرکوب احساسات او می‌انجامد و وی را به نقطه صفر و ناکجاآباد می‌رساند؛ جایی که ملال با آغوش باز به استقبالش می‌آید و او را در دام خود می‌اندازد؛ خواه در لبنان باشد، خواه در فرانسه. این امر نیز فرضیه اصلی پژوهش را تقویت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی شوشی، ملال، سهیل ادریس، الحیّ اللاتینی.