دواعي الشعرعند ابن قتيبة من منظورسيميائية الأهواء

– نموذج الطمع.

IBN QUTAYBAH'S POETRY MOTIVES FROM THE SEMIOTIC OF PASSIONS' PERSPECTIVE - GREED AS AN EXAMPLE.

د/ سليمة مدلفاف *

تاريخ الإرسال: 2021/02/12	تاريخ القبول:2021/06/28	تاريخ النشر:2021/08/20

الملخص:

الشعر وليد الحاجة النفسية بالدرجة الأولى؛ ولهذا لبّى الشاعر متطلبات نفسه واعيا حقيقة تفرّده بالشعور بما لا يشعر به غيره. وقد وعى الشاعر العربي القديم هذا الواقع الوجداني فبثّ تجربة ملئ بالانفعالات والعواطف علّها توقظ بواطن كامنة فيمن يحيطون به، فيتحقّق بها التواصل الوجداني بين الطرفين؛ ولمّا كانت قوة الرغبة في إحداث "الهزّة" والتشارك شديدة، توّسل الشاعر تنويع الأساليب قصد الاستمرار في وشج العلاقات مع متلّقيه حتّى إذا تحرّك في نفسه ارتياح واستخفّها طرب استجادت القول دون تعليل استفزّ الشاعر وكمن خلفه مثيرًا تصوراته، علما أنّ هذا الَّذي تستند إليه الذّات المبدعة هو أساس الجودة. وقد استطاع ابن قتيبة أن يرصد هذا الكامن فتحدّث عن دواعي الشعر باعتبارها موّجهات. وقد رأينا أن مقولة الدّواعي قريبة من منظور سيميائية الأهواء فتوكأنا عليها في هذه المقاربة النظرية باعتبارها سندا نقديا نستثمر من خلاله مستجدات المناهج المعاصرة.

الكلمات المفاتيح: سيميائية الأهواء- الاستهواء- الدّواعي- الطمع- قيمة القيمة- التوجهة- التكييف- الكفاءة- الكتلة الإستهوائية.

* **مخبر الدراسات الأدبية و النقدية** /جامعة البليدة2، الجزائر **salimamedel@yahoo.fr**

Abstract:

Poetry is first and foremost the delivery of a psychological need; that is why the poet has fulfilled his personal needs acknowledging the fact that he was unique in sensing what others could not. The ancient Arab poet was aware of this emotional reality, hence why he has delivered an experience overwhelmed with agitations and emotions, hoping that it would awaken a latent subconscious of those around him to achieve an affectionate communication between the two parties. Whereas the strength of his desire to "shake" and share was strong; the poet diversified styles in order to continue cultivating relationships with his recipients. Ergo, if he is relieved and his soul is shaken by the admiration for words with no explanation, the poet is provoked and might surprise himself by rousing his discernments. Noting that the basis of the creative self is the source of its worth. Ibn Qutaybah was able to observe this potential and has spoken of poetry's reasons as vectors. As we have seen that the expression "motives" is close to the perspective of the semiotics of passions, therefore, we have relied on it in this theoretical approach, as it is a critical instrument through which we invest the novelties of contemporary methodologies.

***Keywords**: semiotics of passions –phoria - motives- greed – valence (valentia) –aspectualization - modalization - competence –the phoric mass.*

لم يفسّر ابن قتيبة مقولة الدّواعي واكتفى بأن ربطها بجودة الشعر أثناء تمثيله لداعي الطمع، والجودة عنده مهمة ليس لها من علّة سوى كون "المتقبّل يصدر في تحليله لجودة النص من محيطه. فكلّما كان النص الأدبي وفيّا لعادات القوم كان وقعه أشدّ، وهذا أمر طبيعي في مجتمع يعتبر الشعر ديوانا، بل إنّنا نذهب إلى أنّه أمر طبيعي في كل المجتمعات البدائية إذ الفن ليس وليد تصور جمالي بقدر ما هو وليد حاجة"[1].

وقد تعددت مواقف الباحثين من رأي ابن قتيبة في تشكيل القصيدة العربية المدحية وتباينت بين رفض وقبول وليس الغرض في هذا العمل مناقشتها* أو إبداء رأي فيها ليس ذلك هاجسا معرفيا أو منهجيا أو حتّى قاعدة نؤسس عليها فانشغالنا يقوم على مساءلة قوله بالدّواعي واستنطاق البعد الهووي في ذات الشاعر.

1. السياق النقدي للدواعي في مقدّمة الشعر والشعراء[2]:

كانت مقولة ابن قتيبة في تشكيل القصيدة الجاهلية المدحية وتفسيره أولى المقولات الّتي تناولت أركان الظاهرة الأدبية غير فاصلة بينها: المبدع- الإبداع- المتلقي- السّياق. والّذي يجب أن نشير إليه أن تقسيم الناقد للقصيدة إلى أجزاء انبنى على تمثل لرؤية واعية ومنطقية فرضها عليه تكوينه الفقهي، وذلك من وجهين: يتعلق الأول باستحضار طرفي القول، ويتعلّق الثاني بتنزيل القول في سياق حدوثه، وكأنّا به يفصل في قضية تتطلّب منه تحرّي الحقائق قبل الخوض فيها عدلا. قال:".... بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاّ حظّه ووفرت عليه حقه"[3].

1.1. تشكيل القصيدة: وقفة مع المقدّمة الشعرية-الطللية

كون الشعر خطابًا تحتويه بنيات كليّة مثّلت مختلف المنظورات إلى الحياة وفق ما سمّاه النقاد الأغراض والموضوعات كفيل بأن ينفي اعتبار الأجزاء مفككة؛ وهو ما أعاق النظر إلى حقيقة الذّات الشاعرة وهي مدركة لوجودها، وقد دقّق كمال أبو ديب في الرّدّ على إساءة فهم مقطع ابن قتيبة فالناقد بالنسبة إليه:"لا يقول إنّ القصيدة يجب أن تكون لها ثلاثة أجزاء، فهو يذكر أربعة عناوين يضمّ تحتها عددًا كبيرًا جدًّا من الحالات الوجودية والانفعالات والتجارب، كما أنّه أيضا لا يصوغ رأيه بطريقة علمية تقنينية بل يقول:"إن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب"؟ إلاّ أنّ المسؤول عن هذه الدرجة الكبيرة من إساءة الفهم لمقطع ابن قتيبة هو إخفاق الباحثين الذين أتيحت لهذا البحث(يقصد كتابه: الرؤى المقنعة) مراجعة أعمالهم في إدراك الحقيقة التالية، إن ابن قتيبة في مقطعه لا يصف بنية القصيدة بما هي شيء مطلق بل يصف بنية القصيدة المبرح فقط وهذه الحقيقة من الجلاء في مقطعه بحيث أن المرء لا يستطيع إلاّ أن يشعر بالدهشة لكونها تدرك.

من المحتمل جدّا أن تكون القصيدة الجاهلية بسبب إساءة تفسير مقطع ابن قتيبة قد اعتبرت وجودًا مفككا لا يمتلك الوحدة ومؤلفا من جسم هو موضوعه الحقيقي أو غرضه، ومن أجزاء خارجية، يفرضها تراث شعري تقليدي صارم"[4]. فخلف هذا التقسيم

يختفي وعي بالوجود المحيط بالإنسان الَّذي حيّر الشاعر فراح يبحث له عن تفسيرات من تجاربه الحسيّة الوجدانية الملازمة لنمط حياة أكسبه معارفه البدائية وفرض عليه أن ينسى فرديته لصالح الجماعة الوصية على أمانه بالدرجة الأولى.

إنّ حالة التوّزع بين الأنا الشاعرة والأنا الاجتماعية فجرت لدى الشعراء "الدوافع النفسية الّتي جعلت هذه المقدّمات تجد هوى في نفوسهم؛ فهذا القسم الذاتي من القصيدة الجاهلية هي الفرصة الّتي أتاحها للشاعر الجاهلي أسلافه المجهولون ليحقّق فيها وجوده الضائع في زحمة الاتجاهات القبلية"[5]، حتّى أصبحت القصيدة لديهم هيكلا ثابتا فرض نفسه على الشعراء فصار لزاما عليهم القول على منواله، فقد كان تقليدا أدبيا شائعا بين الشعراء الجاهليين*، وفكرة التقليد قد تكون نظاما فكريا راسخا عندهم توارثوه وهو لازمة اعتقادهم الكافر، فيمكن أن تكون القضية في أساسها دينية ترسبت في الذهن العربي من الأقوام البائدة الّتي ورثت الكفر عن آبائها الأقدمين وجادلت بمنطقه الأنبياء.

وعلى الرغم من شيوع المقدّمات فإنّ الأمر قائم على النسبية حيث أكّدت بعض الدراسات أن نسبة ضئيلة من الشعر الجاهلي تشكلت وفق منظور ابن قتيبة فضلا عن أن الغرض الأساس فيها ليس بالضرورة مدحا. ندرج في هذا السياق جدولا إحصائيًا للوقوف على هذه النسبية في كلّ المجموعات الشعرية.

المجموعات الشعرية	عدد القصائد
السموط-المعلقات:08 نصوص	06 نصوص تبدأ بالأطلال
	01 نص واحد يبدأ بالخمرة
	01 نص واحد يبدأ بإنكار السؤال
المجمهرات:06 نصوص	06 نصوص تبدأ بالأطلال
المنتقيات: 07 نصوص	01 نص واحد يبدأ بالأطلال
	05 نصوص لا تبدأ بالأطلال

	01 نص واحد فيه ذكر عابر للأطلال
المذهبات: 07 نصوص	01 نص واحد يبدأ بالأطلال
	06 نصوص لا تبدأ بالأطلال
المراثي: 07 نصوص	07 نصوص لا تبدأ بالأطلال
المشوبات: 07 نصوص	02 نصان يبدآن بالأطلال
	04 نصوص لا تبدأ بالأطلال
	01 نص واحد ترد فيه الديار بعد البيت الخامس
الملحمات: 07 نصوص	03 نصوص تبدأ بالأطلال
	04 نصوص لا تبدأ بالأطلال

نسبة ظهور المقدمات في المجموعات الشعرية كما أحصاها كمال أبو ديب في كتاب جمهرة أشعار العرب[6]:

قبل أن نورد جزءا من تعليقات صاحب الدراسة على الإحصاء نوّد أن نشير إلى أنّ عدد القصائد السموط- المعلقات سبع في الجمهرة، رتبّهم القرشي في الطبقتين الأولى والثانية: قال محدّثا عن المفضل:"أخبرنا المفضل عن أبيه، عن جدّه، قال: كان أبو عبيدة يعدّ أشعر أهل الوبر خاصة امرأ القيس وزهيرا والنابغة. فإن قال قائل إن امرأ القيس ليس من أهل نجد فقد كذب، واحتج عليه أنّه أوّل من ذكر الدمن والديار ديار بني أسد بني خزيمة. وفي الطبقة الثانية الأعشى ولبيد وطرفة.

قال المفضل: وبلغني أن الفرزدق قال:امرؤ القيس أشعر الناس ، وقال جرير: النابغة أشعر الناس وقال الأخطل: الأعشى أشهر الناس، وقال ذو الرّمة: لبيد أشعر الناس. وقال

الحجاج، زهير أشعر الناس، وقال تميم بن مقبل: طرفة أشعر الناس، وقال الكميت: عمرو بن كلثوم أشعر الناس" ويكمل:

"والقول عنهم ما قاله أبو عبيدة: امرؤ القيس بن حجر بن عمرو، وزهير بن أبي سلمى ونابغة بني ذبيان والأعشى البكري ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم. ومنهم من جعل امرأ القيس أشعرهم ثمّ طرفة ثمّ لبيد ثمّ زهير ثمّ نابغة بني ذبيان ثمّ الأعشى البكري ثمّ عمرو بن كلثوم.

قال المفضل: هؤلاء أصحاب السبعة الطوال الّتي تسميها العرب السموط، فمن زعم أنّ في السبعة شيئا لأحد غيرهم فقد أخطأ، وخالف ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة وليس عندهم خلاف ولا في أشعارهم، وإنّ بعدهن سبعا ما هنّ بدونهن ولو كنت ملحقا بهن سبعا لألحقتهن:

المجمهرات: لعبيد بن الأبرص وعنترة بن عمرو..."[7].

أوردنا هذا النص الطويل لأبي زيد القرشي لندلّ على أن عدد المعلقات في الجمهرة سبع وليس ثمانيا كما جاء عند كمال أبي ديب ولنستخلص منه ملاحظتين:

1- الاختلاف الواضح في تحديد الشعراء كما ذكروا في شرح المعلقات للزوزني حيث حدّد القريشي النابغة والأعشى عوض عنترة وابن حلزة.

2- عدم ذكر الحارث بن حلّزة في أيّ مجموعة من المجموعات الشعرية، وذكر عنترة وعبيد بن الأبرص في المجمهرات وهي الفئة الّتي ودّ أبو زيد لو أنّه ألحقها بالأولى.

اتبع كمال أبو ديب إحصاءه بأربع ملاحظات نلخصها في النقاط الآتية:

1- المعلقات والمجمهرات هي أهم القصائد ذوات المقدمات الطللية؛

2- منع هذين النمطين من الشعر الصدارة؛

3- "أن المراثي لا تحوي نصا طلليا واحدًا"؛

4- لم يفصل أبو زيد القرشي بين الزمنين الجاهلي والإسلامي.

تلفتنا الملاحظة الثالثة حيث جاء في المقال "مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوّع المقدّمة الطللية أنموذجا" أن عددا من القصائد ذوات المقدمات الطللية تجاوزت غرض المدح إلى أغراض أخرى منها الهجاء والرثاء وقد كشفت الدراسة عن ملاءمة حديث الطلل للغرضين، علّق صاحب المقال على هجاء الحادرة ورثاء النابغة وزهير بقوله في السياقين:

- "وأرى أن مشاعر الحادرة في تصوير الأطلال منسجمة مع مشاعره في الهجاء، ففي الصورتين أدبار الديار وأفولها، وفي الهجاء أدبار الوّد وانقطاع العلاقة بينه وبين المهجو".
- وواضح أنّ مشاعر الحزن الذي يظهرها الشعراء في رثائهم يتناسب مع صورة الأطلال الّتي عفت أو الّتي غيّرتها الأيام، فبدت باهتة مقفرة، تخلو من الحركة والحياة، وهذه الصورة للأطلال في قصائد الرثاء، أكثر صلة من موضوع المدح ومشاعره ونفسية الشاعر المقبلة على الممدوح الطامحة لحياة جديدة"[8].

يوّسع هذا الرأي مجال الرؤية في المقدّمات وعلاقاتها بالأغراض، ويسندنا في بلورة قراءتنا الّتي ترى أنّ الافتتاح بالتقديم سواء كان نمطيا أم متنوّعا فإنّه خطاب الذّات الشاعرة الّتي تفاعلت مع موضوعاتها في حالتي الرغبة فيها أو عنها.

مجموع الأجزاء: الأجزاء من حيث هي كلّ دال:

رسم ابن قتيبة معالم قصيدة الوجدان والسرد، فقد انتقى لتصوره كلمات أثقلها الإحساس، لا نشك في أنّ الناقد تخيّرها لكثافتها الدلالية، وأنّ المعاني لا تتفق لها إلاّ متعانق بعضها ببعض مشكلا الصور الشعرية المنبثقة عن ذات هويّة شاكية وصف الخطاب النقدي ملامحها الرفيعة، فكشف عن مسارات التجربة الّتي مرّ عبرها التشكيل اللغوي، فقد تعددت بواعث الشكوى وتكرّر الفعل-شكا- ثلاث مرات صريحا وقد جلب إليه في كلّ مرّة عددًا من الأفعال الوجدانية المنسجمة.

- الجزء الأوّل: حصر الابتداء ومصادرة الآراء: خطاب الإثبات والتأكيد:

"قال أبو محمد وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق"[9].

- الجزء الثاني: تعليل الابتداء بحجاجية الحصر:

قال:"ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان".

- الجزء الثالث:الوصل بالنسيب:

قال:"ثمّ وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق".

- الجزء الرابع: حجاجية النسيب: محور الانفعال: الجمع بين الحواس: التعلق

قال:"ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس بكاء أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام"

- الجزء الخامس: التعقيب بإيجاب الحقوق: معاناة الرحلة:

قال:"فإذا علم انّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإفضاء الراحلة والبعير".

- الجزء السادس: الابتداء بالمديح والبحث على المكافأة: الهزّة والمكافأة:

قال:"فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح وفضله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل".

- الجزء السابع: التقسيم:

قال:"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا أغلب على الشعر ولم يطل فيملّ السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد".

يظهر لنا التجزيء الَّذي أجريناه تماسك المقولة من الجانبين الخطابي والنفسي، ذلك أنّ دلالتها باعتبارها خطابا لا تحقّق استواءها إلاّ بالنظر إليها في مستوى تجليها النصي وأخذها في سياق تعالق مستويي المضمون والشكل باعتبارهما وجهتي نظر مختلفتين لنفس مسار تأطير المعنى؛ ذلك أن المقاربة السيميائية في سيميائية تأخذ بعين الاعتبار المجاميع والممارسات الدالة تنفتح على منظورين: منظور الخطاب ومنظور النص. إذ يقترح الخطاب نفسه في استثمار نص معنى مقصود ومنسجم في حين يقترح النص نفسه بالتكلف بالخطاب لتقديمه لقارئ أو مشاهد يبحث عن فهمه ولأجل هذا فإنه يستعمل أدوات تقليدية أو جديدة، وهي إذ ذاك مشتركة بين جميع آثار المعنى، وعليه فإن هذا المنظور يفرض أحادية الخطاب وتعددية النص[10]*.

إنّ المعنى الَّذي أراده ابن قتيبة هو أنّ الشاعر على مراحل تشكيله القصيدة منفعل حاسّ، وأنّ له زوايا متعددة يلج منها إلى الآخر –السامع بالدرجة الأولى- لذا فإنّ نلمس خطّا رفيعا مسك الأحاسيس بعضها ببعض وبه نفسّر الابتداء بـ"إنّما". لقد فرض الابتداء بالحصر توجها خطيا واحدًا متناميا، اكتسبت بموجبه الأداة شحنة حجاجية فجملة الأفعال القولية الّتي سيؤدّيها الشاعر إنّما هي متعلّقة بتفسير الابتداء، وقد وظّف لذلك أسلوب التّعليل في عرض حالات الشّكوى، فقال: "ليجعل" حتّى يربط بين الجزئين الأوّل والثاني ويكون الثاني مقصدا للأوّل. وقد برّر الناقد هذا السلوك الشعري بالواقع الحياتي مفرّقا بين حياتي المدر والعمد؛ دفع الشاعر بالخطاب إلى الاستمرار "ثم وصل"، فليس ثمّة- عند الناقد- ما هو مناف لسياق الشكوى الأولى؛ وعليه فإنّ تجربة الشاعر تتراكم بين جوانحه فيلوذ بالشكوى مرّة ثانية وهو ما ينفتح على المسعى الثاني للشاعر فتتجه شكواه نحو مقاصد مبرمجة ، الغرض منها إحداث الإمالة وحمل المتلقي على المشاركة الوجدانية.

يعمل الشاعر على فعل إثارة الكوامن قصد التّمكن من الذّات حتّى إذا انتقل إلى ما هو مغاير لم يكن صعبا الاستدراج إلى مقاصد مرغوب فيها.

غاص الناقد في أعماق الذّات الإنسانية مفسّراً إحداث الميل بما هو فطري في "تركيب العباد". إنّ تفسيرا مثل هذا في منظومة فكرية تقوم على التسليم المطلق للخالق كفيل بأن يحقّق القبول، فالإنسان على ما هو مجبول عليه، وخطاب الغزل والمرأة ونصّه إنّما هو تصوير لواقع حال يختلف من "عبد" إلى "عبد" آخر باختلاف الأهواء ودرجات التعلّق بها.

حقّقت وجدانيات الشاعر أوّليات المعاني جسّدها إرساء العقد بين طرفي التواصل ليتمكن الشاعر الَّذي هو صاحب عالم القيم-المرسِل- المؤسس لها من المرور إلى استراتيجية تواصلية مدّعمة لتحقيق الموضوع السيميائي-غرض المديح- سمح بإنجاز فعل الاستيثاق التشاركي الَّذي أفضى إلى الفعل الأساس –المديح- المحقّق بدوره للمقصد المحور-المكافأة.

2.1. أضرب الشعر وعلاقتها بالتشكيل:

يندرج ابن قتيبة في صنف معتدلي الرأي من النقاد في إشكال القديم والمحدث وهو من الأوائل الذين فجروا قضية اللّفظ والمعنى، وقد ارتكزت مقولته في سلّم الجودة والرداءة على جملة من المعايير التفضيلية استطاع أن يصنّف من خلالها أضرب الشّعر وهي:

1- "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه"؛

2- "وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"؛

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه"؛

4- "وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه"[11].

إن مدار التوصيف قائم على المفردات الآتية: الحسن- الجودة- الحلاوة- القصور- التأخر، واللافت أنّ ناقد القرن الثالث حيث هيمن الانفتاح المعرفي لم يعيّن لنا مواصفات المعايير المذكورة أعلاه، ولئن كان لفظا الحسن والجودة معروفين ظاهري الدلالة الأوّلية

ومقاصدها النقدية، فإنّ الحلاوة والقصور والتأخر كلّ يمثّل مجالا دلاليا مختلفا عن الآخر، وقد لا يمت بصلة مباشرة إلى الإنتاج الشعري، ذلك أنّ الحلاوة ترمي بنا إلى التذوق الحسّي في المطعم والمشرب، وأنّ القصور انتمى إلى حقل الرماية والتأخر هو ضدّ التقدم سواء كان زمنا أم مكانا، وكونه غير دال على القول الشعري لا ينفي كونه متعالقا به عن طريق الاستعارات والتشبيهات وغيرها، ذلك أن العالم الشعري ممتدّ في العالم الحسّي للإنسان، فالشعر من منظور ابن قتيبة هو ما حقّق الحسن والجودة فعلى اللفظ الحسن غير القاصر وغير المتأخر أن يؤدّي المعنى الجيّد ذا الفائدة الصائب غير المتأخر، وذلك ما يحقّقه"أشعر الناس".

ومن هذا المنطلق تتوثق الصلة بين "مقصد القصيدة" وسلّميّة التصنيف؛ إنّ الاحتمال الأكثر منطقا أن مقصّد القصيد الَّذي عناه ابن قتيبة في تحديده تشكيل القصيدة هو الشاعر الأوّل فهو الَّذي له أن يصيب الفعل في إحداث الهزّة في نفس الممدوح. إن استعارات ابن قتيبة اللفظية في نقده هذا ضاربة في أعماق الحياة العربية. فكأن الشاعر لديه قنّاص يثير صيده.

2. دواعي الشعر من منظور سيميائية الأهواء:

يجرّنا الكلام إلى تقريب مقولة الدّواعي من تشكيل القصيدة، قال ابن قتيبة:"وللشعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف منها: الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب"[12]. وتأويل الكلام أنّ هذه الدّواعي تعمل عملها في هذين الصنفين من الشعراء فما بالك بغيرهما من سريعي البديهة المطبوعين الذين حقّقوا معياري اللفظ والمعنى. إنّ حالة الركود الّتي نستشّفها من القول توقظها الأحاسيس عدّ بعضها الناقد، وقد أسفر ما أورده من تجارب شعرية عن ضرورة وقوع الشاعر تحت تأثيرها؛ وعليه فإن المقولة مهمّة جدًّا في تصوّر ابن قتيبة، وهي بمثابة "الشروط القبلية"* les préconditions de la signification الّتي تنبثق عنها الدلالات.

استطاع ابن قتيبة أن يرصد بعض ما يعتلج الذوات الشاعرة قبل الفعل-قول الشعر- حيث تستبدّ بها الأهواء متنوّعة- توتيراً- حتّى تتشكّل خطابيا ذلك أن الأهواء في الخطاب حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية[13]. يتعيّن هذا المعنى باعتباره أريجا* senteurجهازاً سميوسرديا في الخطاب؛ والاعتراف بهذا المنطلق الأساسي عند غريماس وفونتاني هو اعتراف بأنّ الأهواء ليست محصورة على الذّات وإنّما تتجاوزها إلى الموضوعات ذلك أنّها تميّز الخطاب في كليّته ويمكن أن تشمل الذوات أو الموضوعات أو علاقتهما[14] .jonction*

انتقى ابن قتيبة من الأهواء ما هو يومي حياتي وما هو فردي وجماعي، وهو بالنسبة للشعراء بمثابة الكتلة الانفعالية: * masse thymique وهي الحالة الّتي تكون عليها الذّات تحت الضغط والاستهواء: tension /phorie، وقد كشفت المواقف الّتي رصدها لنماذجه أن الشعراء فيها كانوا يعيشون حالات توتر قبلية غير مستقطبة أي لم تتخذ مسارا استهوائيا واضحا –طالحا أم صالحا *dysphorique/ euphorique بعدُّ.

1.2. الاستهواء: (استهواء phorie)

هو المركز الَّذي يسند سيميائية الأهواء وعليه ترتكز المقولات الهووية اصطلاحا ومفاهيم؛ وهو"ما هو كامن في الذات" ولمّا يتعيّن أثره؛ أي لم يتحقّق خطابيا بعد.تكتسب مقولة "الاستهواء" أهميتها من كونه المادة الّتي تتشكل عبرها الأهواء، فلا يمكن الحديث عن أهواء دونه، ثمّ إن هذه الأهواء المحقّقة خطابيا دالة على وجود عالم سابق لها هو عالم الحسّ الأوّل، على اعتبار إحالته "على حركة تشتمل على الانفتاح والانغلاق، إنّه اندفاع محسوس ودال، إنّه "شيء يدفع إلى..." و"يؤدّي إلى" إنّه دينامية جسدية ويقوم مكوّناه الصالح والطالح بتوجيه الحركة؛ أي يشكلان حالة استقطاب، إنّه بعبارة أخرى ما يشكل الحدّ الأدنى الحسّي في الوجود الإنساني..."[15]. إنّ ما يلفت انتباهنا في هذا المفهوم هو التوجه نحو الاستقبال:"اندفاع"-"يدفع إلى"- يؤدّي إلى" فأقل ما يمكن أن نقول إنّه مسار ينتاب الذات، وهو ما يتقاطع مع مقولة "الدّواعي" عند ابن قتيبة: الدّواعي باعتباره لفظا مشحونا

بقوة الأحاسيس، استطاع "البعض" الَّذي انتقاه باعتباره نماذج لأوليات دلالية أن يكشف الحمولة الهووية الّتي "تحث البطيء" و"تبعث المتكلّف" من الشعراء.

2.2. سيميائية الدّواعي: الدّواعي باعتبارها استهواء

نلج هذا التوجه عند الناقد من مفتاحه الأوّل"وللشعر دواعٍ" حيث لم تعد الكلمة مجرّد لفظ عابر اكتفى بتحقّقه الحرفي: السبب والباعث، إذ هو من الغنى الدلالي ما يسمح لنا بإعلاء تركيب له.نسجّل ممّا ورد في ضبط الدلالة في المعجمية ما يلي:

1- قال أحمد بن فارس:"الدال والعين والحرف المعتل[د-ع-و] وهو أن تميل الشيء إليك بصوت وكلام يكون منك.... ودواعي الدهر صروفه كأنّها تميل الحوادث"[16].

2- والدعاء العبادة والاستغاثة والرغبة إلى الله، "وتداعى القوم دعا بعضهم بعضا حتّى يجتمعوا، ودعاه إلى الأمير ساقه. ويقال ما الَّذي دعاك إلى هذا الأمر أي ما الَّذي جرّك واضطرك..." و"كلّ شيء في الأرض إذا احتاج إلى شيء فقد دَعَا بِه"[17]. وقولهم "دعانا غيث وقع ببلد فأمرع" يقصدون كان سببا[18].

3- وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:"تداعت الأفكار تواترت واستدعى بعضها بعضا، تداعت الذكريات/الأفكار.... وتداعي الأفكار الارتباط والتداعي هو العملية الّتي تكون بها علاقات وظيفية بين ضروب مختلفة من النشاط الفني، وتداعي المعاني: إحداث علاقة بين مدركتين لاقترانهما في الذهن بسبب ما....ومدعاة لكذا مثير ومسبّب"[19].

نخلص من الأقوال إلى بعض الملاحظات:

1- إنّ اللبنة الأساسية في اللفظ هو إحداث ميل الشيء من ذات تكون مستفيدة منه أي منطلقا وهدفا، وهو إخراج من المتصل إلى المنفصل بحكم إحداث الصوت والكلام، وذلك حتّى يتحقّق المعنى، فالذات والموضوع محوران متداخلان بحكم الرغبة في تحقيق كون جديد أي إنّ الذّات تتجه نحو الاستقبال، وهو ما لم ينجز بعد، وهي إذ ذاك لمّا تتعيّن ذاتا عارفة.

2- إنّ هذا الميل إنّما هو "جرّ" نحو الشيء واضطرار إليه وهو ما يخوّل لنا القول بوجود حسّ أوّلي عنه تنشقّ الإحساسات أو الدّواعي وهو ما نستعير له وهو في أوّله:"احتاج إلى شيء آخر أي دَعَا به"، وبه يكون سببا له حتّى يظهر أو أن يكون قوّة ضاغطة تؤدي إلى الانفجار[20].

3- إذا انتقلت هذه الأوّليّات إلى مستوى أعمق من التجريد الحسّي، كان التّداعي فعل إدراك ذهني يربط بين مدركين حسيين يجمعها رابط سببي.

ومختصر الرؤية المنبثقة عن هذه الدلالات المتراتبة أن الدّواعي هي الطاقات الكامنة أو الكوامن الخفيّة في الذّات والّتي تحتاج إلى ما يثيرها حتّى تطفو إلى السطح في فعل انشقاقي-انفجاري-أطلقت عليه سيميائية الأهواء: الانشطارscission، إلى صالح أو طالح. ولمّا كان "الشيء محتاجا إلى الشيء" في الأرض أي في الوجود المتحقّق ضرورة، كانت الممارسات الثقافية لمشتقات الوحدة المعجمية خادمة للمفاهيم السيميائية؛ نستدعي منها:

- دع داعي اللّبن: جاء في اللسان:"وفي الحديث أنّه (يقصد رسول الله صلى الله عليه وسلّم) أمر ضرارًا بن الأزور أن يحلب ناقة وقال له دع داعي اللبن لا تجهده. أي ابق في الضرع قليلا ولا تستوعبه كلّه فإنّ الَّذي تبقيه فيه يدعو ما وراءه من اللبن فينزله كلّه، وإذا استقصي كلّ ما في الضرع أبطأ درّه على حالبه؛ قال الأزهري: ومعناه عندي: دع ما يكون سببا لنزول الدّرّة، وذلك أنّ الحالب إذا ترك في الضرع لأولاد الحلائب لبينة ترضعها طابت أنفسها فكان أسرع لإفاقتها"[21].إنّ الَّذي في تفسير الحديث النبوي أن الشيء فيه أوّل وأنّ هذا الأوّل قطب جالب لأشياء أخرى مستحدث لها، واللافت في تفسير الأزهري أنّه أثار جزئية دقيقة جدًا تمثلّت في ربطه بين سرعة الإفاقة عند الحيوان وبين داعي اللبن باعتبارهما منبّها واستجابة، وهما على ذلك حسّ بدئي قابل لأن يستثمر أي أن ينشطر إلى قطبين.
- تداعي سائر الجسد: وجاء في اللسان أيضا:"وفي الحديث كمثل الجسد إذا اشتكى بعضه تداعى سائره بالسهر والحمّى"[22]. طبعا هذا مقتطع من حديث "مثل المؤمنين في توادّهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد

بالسهر والحمى"[23]. لنا في هذا الحديث النّبوي أفق معرفي يوحي بالتكامل بين الوجدان والجسد وأنّه لا انفصال بين الأعضاء حيث التشارك الحسّي والوجداني؛ وهو التمثيل المصغر لطبيعة المجتمع المسلم إذ المبدأ الأوّل فيه ارتقاء السلوك لدى المؤمنين في جوانبه الإنسانية المحددّة بالتوادّ والتراحم والتعاطف إلى درجة الانصهار. وقد دلّ على ذلك صيغة التفاعل الّتي انبنى عليها التعبير على القيم المرجوة من جهة، وقوّة التمثيل بقيمة العضو الجسدي الواحد غير المنفصل عن بقيّة الأجزاء في أداء الوظائف من جهة أخرى؛ وذلك أنّه خصّ الحسّ الأوّلي باهتمام واضح من حيث ظهور آثاره الجسدية على سائر الأعضاء. ويمكن أن نعتبر هذا "التآثر" تأسيس دلالة أولى قد تنبثق عنها مسارات متعددة، فهو الكتلة الإستهوائية الّتي تتفرّع إلى أحاسيس صالحة- كما بيّن الحديث في حالة التراحم وما ساقه إليه من قيم من صنفه أو طالحة في سياقات أخرى.

3.2. مدوّنة الدّواعي:

نتناول أوّليات دلالات مختلف الدّواعي في المعاجم العربية ذلك أن الوقوف على المدوّنة معجميا كفيل بأن يبيّن حدود الألفاظ وهو إجراء أوّل في درس الأهواء في السيميائيات:

1- الطمع: جاء في المقاييس "الطاء والميم والعين أصل واحد يدّل على رجاء في القلب قويّ للشيء"[24] وقال صاحب اللسان:"الطمع ضدّ اليأس.... طمع فيه حرص عليه ورجاه"[25].

2- الشوق: حدّده ابن فارس"الشين والواو والقاف يدلّ على تعلّق الشّيء بالشّيء، يقال شقت الطنب أي الوتد واسم ذلك الخيط الشياق والشوق مثل النّوط. ثمّ اشتقّ من ذلك الشوق وهو نزاع النفس إلى الشيء، ويقال شاقني يشوقني وذلك لا يكون إلاّ عن علق حبّ"[26]. وتأخذ اللفظة في اللسان دلالة:"نزاع النفس إلى الشيء....والشوق حركة الهوى.... وشاقني شوقا وشوّقني هاجني. فتشوقت إذا هيّج شوقك ، ويقال منه: هاجني حسنها وذكرها أي هيّج شوقي"[27].

3- الشراب: قال ابن فارس:"الشين والراء والباء أصل واحد منقاس مطرد وهو الشرب المعروف ثم يحمل عليه ما يقاربه مجازًا وتشبيها. والإشراب لون قد أشرب من لون، ويقال أشرب فلان حبّ فلانة إذا خالط قلبه"[28]. وجاء في اللسان:"واشرب اللون أشبعه وكلّ لون خالط لونا آخر فقد أشربه محبّة هذا أي حلّ محلّه الشراب... وقد أشرب في قلبه حبّه أي خالطه"[29].

4- الطرب: وهو عند ابن فارس:" الطاء والراء والباء أصل صحيح يقولون: إن الطرب يصيب الرّجل من شدّة سرور أو غيره"[30]. وعند ابن منظور:"الطرب: الفرح والحزن...الطرب عندي الحركة....والطرب الشوق....واستطرب طلب الطرب واللهو... وطرّب تغنى طرّب فلان في غنائه تطريبا إذا رجّع صوته وزيّنه.... والتطريب في الصوت: مدّه وتحسينه وطرّب في قراءته مدّ ورجّع ...."[31].

5- الغضب: ورد في المقاييس:"الغين والضاد والباء أصل صحيح يدلّ على شدّة وقوّة. يقال إن الغضبة الصخرة الصلبة، قالوا ومنه اشتق الغضب لأنّه اشتداد السخط..."[32]. وجاء في اللسان:"الغضب نقيض الرضا، غضب عليه إن كان حيّا وغضب له إن كان ميتا.... قال ابن عرفة: الغضب من المخلوقين شيء يداخل قلوبهم ومنه محمود ومذموم، فالمذموم ما كان في غير الحقّ والمحمود ما كان في جانب الدين والحقّ. وأمّ غضب الله فهو إنكاره على من عصاه فيعاقبه"[33].

تزوّدنا تعريفات المدوّنة المقتبسة بقواسم مشتركة بين الدّواعي باعتبارها حسّا أوّليا وانفعالا قابلاً لأن يتطور ويأخذ تشكيلا خطابيا مميزا لذات الشاعر الحاسة والمدركة. لقد تواتر في شرحي ابن فارس وابن منظور ألفاظ ذوات حمولة هووية منها: التعلّق- الشوق- نزاع النفس- الهوى- الحبّ- مخالطة القلب- الرجاء- السرور- الفرح- حركة الهوى- الحزن- اليأس- الرضا وغيرها؛ ثمّ إن جملة هذه الألفاظ قيست درجاتها بالشدة والقوة وهو ما يمثّل كثافة الارتباط بالشيء، وهو ما يسمح لنا بالقول إنّ كلّ وحدة معجمية قابلة للاستثمار التركيبي من أجل التقنين وفق آليات ضبط المدوّنة الهووية الّتي تخضع إلى:

1- التوجهة*:aspectualisation وتتعلّق بالحركة العاطفية mouvement affectif وقد ميّز فيها غريماس وفونتاني ثلاث حركات هي: دائمة M.A. Permanent ومستمرة Durable وعابرة M.A. Passager من جهة، والتجليات الهووية أو السلوكات الّتي تتبعها من جهة ثانية، وهي:

متواصلة: continus، مرحلية:épisode à، معزولة:isolés.

2- التكييف المهيمن Modalisation dominante : المعرفة والقدرة والإرادة وتختلف من مدوّنة إلى أخرى، ويعمل التلفظ على تحديد الذوات الكيفية sujets modaux ، فتهيمن القدرة في الجبلة: tempérament حيث يتحقّق التوازن الفردي وتهيمن الإرادة عند تحقيق التميّز الفردي في الطبع caractère.

3- الكفاءة compétence: ويفرزها العنصران حيث تعتبر خصائصهما مجتمعة تغييرات، وهي بذلك تسهم في إعطاء صور مختلفة للكفاءة، وهي:

- المعترف بها أو الكائنة reconnue، يصفها ملاحظ خارجي.
- مفترضة: supposée يعيد بناءها ملاحظ من خلال توقعه سلوكات ومواقف.
- خفيفة أو منعدمة: niée[34].

وتقتصر قراءتنا على داعي الطمع الّذي تصدّر القائمة متبوعا بنماذج تؤكد رؤية ابن قتيبة.

4.2. داعي الطمع:

ظهر لنا الطمع من المثيرات الأساسية لدى الشعراء، وهو بذلك كامن ينتظر ما يرمي به إلى التحقّق في تشكيل خطابي هووي يجلّي شاعراً تمكّن منه "الدّاعي". وقد زوّدتنا معجمية اللفظ "طمع" بمجموعة من الدلالات الأوّليّة: الّتي تسمح لنا بالحديث عنه بوصفه استهواءً قابلا للاستقطاب:

- فهو "رجاء في القلب قويّ للشيء"[35].

- و"الطمع ضدّ اليأس....طمع فيه: حرص عليه ورجاه"[36].
- و"الطمع نزوع النفس إلى الشيء شهوة له ولما كان أكثره من جهة الهوى قبل الطمَع طبَع. والطّبَع يدنّس الإهاب.... إنّما أذّل أعناق الرجال الأطماع"[37].

وعليه فإنّ الطمع من خلال سيميائية الأهواء:

- باعتباره هوى تتداخل المفردات الآتية في إدراجه ضمن المدوّنة الهووية: رجاء- نزوع- شهوة- هوى.
- باعتباره علاقة: النزوع إلى الشيء والحرص عليه ورجاؤه، وهي علاقة اتصال.
- باعتباره موضوعا مقيما:قوي في القلب. ضدّ اليأس.

نجمع هذه الدلالات في وصف الطمع بأنّه هوى متمكن من الذّات يتجه بها نحو الاستقبال لتحقيق قيم عليا –مرغوب فيها- ترغب الذّات في الحصول عليها ربّما تحددت عند الشاعر العربي المادح في المكافأة وعند المتغزّل بالمرأة المطماع الّتي تطمع ولا تمكّن، غير أن التقييم الأخلاقي له من وجهة نظر الثقافة العربية كما يبيّنه "تاج العروس" فإنه فعل غير مرغوب فيه، بحكم اعتباره طَبَعا وذلاً وهوى، ذلك أن الهوى المرغوب فيه مشروط بالمعيار الثقافي، فالهوى وهو "العشق....وهو محبة الإنسان للشيء وغلبته على قلبه.... يكون في مداخل الخير والشر....(و) من تكلم في الهوى لم يكن إلاّ مذموما حتّى ينعت بما يخرج معناه كقولهم هوى حسن وهوى موافق للصواب...."[38]. أمّا الطّبَع"بالتحريك: الوسخ الشديد من الصدإ.... ومن المجاز: الطَّبَع "الشين والعيب" في دين أو دنيا.... هو طبع طمع أي دنيء الخلق لئيمه. دنس"[39].

إنّ التعريفات المعجمية للوحدات الأساسية المعيّنة أعلاه حاملة لشحنات دلالية متآلفة تصبّ كلّها في القول إن الطمع طاقة كامنة في الذّات محرّكة لها نحو الإنجاز المستمر رغبة منها في "إرادة الكون" بمعنى تحقيق الاتصال بقيمة مادية هي نفسها مقيمة تقييما إيجابيا عند الذات، وهو ما أطلق عليه الدرس السيميائي قيمة القيمة-*valence. "وتعني أنّ

القيمة الّتي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدد من خلال بعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية...."[40]. وحتى تتضح لنا دينامية"الطمع" نورد بعض معاني الألفاظ الدالة عليه:

- الرّجاء: وورد في تعريفه:"الرجاء ضدّ اليأس....ظن يقتضي حصول ما فيه مسرّة....هو ترقب الانتفاع ما تقدم له سبب ما.... هو لغة الأمل وعرفا تعلّق القلب بحصول محبوب مستقبلا.... هو الطمع في ممكن الحصول"[41].
- الحرص:"الجشع وهو شدّة الإرادة والشرَه إلى المطلوب"[42].
- النزوع والنزاع: جاء في اللسان:"ونازعتني نفسي إلى هواها نزاعا غالبتني ونزعتها أنا غلبتها، ويقال للإنسان إذا هوى شيئا ونازعته نفسه إليه هو ينزع إليه نزاعا. وأصل النزع: الجذب والقلع....ونزع الإنسان إلى أهله....حلّ واشتاق.... نزع إلى وطنه ينجذب ويميل....والمنازعة في الخصومة مجاذبة الحجج فيما يتنازع فيه الخصمان"[43].

تحدد لنا التعريفات السابقة حالة التّوقّع الّتي تجسّد درجة تعلّق الذّات بالموضوع ودرجة تعلّقها به رغبة منها وسعيا لتحقيق الاتصال الَّذي بموجبه تحصل حالة الرضا والسرور. ذلك أن حقيقة "الطمع" تعلّق شديد وهو ما يسمح بالقول إنّ الشاعر في كونه هذا تتراكم عليه الأحاسيس وتهيمن عليه إرادة الحصول على الشيء المرغوب فيه؛ وهو ما يفضي إلى تكرار هذه الانفعالات وترسيخ اعتقاد قيمة الموضوع. فالطامع أو الشاعر الحاسّ بلّذة الطمع-لأنّه قائم على نزوع- موّجه بحسب قوّة رغبة الكون الّتي تؤثر فيه. والتكرار وترسيخ الاعتقاد أسّان في القراءة الهووية.

ارتبط "الطمع" عند ابن قتيبة بالجزئية السادسة"الهزّة والمكافأة"، فسّر الاستمرارية في تخطيب المشاعر سواء كانت لذّة أم ألما أنّ الشاعر يتقصّد مقصدا بذاته وهو العطاء الجزيل-في منظور الناقد- وهو لأجل ذلك يستهين الصعاب للوصول إلى الممدوح الَّذي يطمع أن "يصغّر في قدره الجزيل"، فهي معادلة في السّماع إيقاع الشعر ورنين الدراهم.

1.4.2. الطمع بين الكثافة والعتبة الأخلاقية:

لقد أفصحت الاقتباسات السابقة في تعريف الطمع وعدد من الوحدات الّتي حدّدت ترادفه وتضاده عن تعدد الآفاق المعنوية الّتي اختزلها تعريف ابن فارس والّتي اتفقت مع تأويل النقد القديم لمقولة الطمع حيث جعلوا الرغبة في الحصول على المال دافعا مهيمنا:"وقد استعمل ابن قتيبة... لفظ الطمع نفسه للتعبير عن الرغبة بالعطاء، إذ أشار إلى أنّ للشعر دواعي"تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف منها الطمع..."....و....الطمع يقوي انبعاث القصيدة من ينبوعها....وهو أقوى من الرغبة في سلّم الميول الامتلاكية، لا يؤدّي إلى قول الشعر فحسب، بل يحرّض على قوله، وينشئ حالة نفسية ملائمة لتأليفه بل مفضية إلى انقلاب في أحوال الشاعر النفسية من البطء إلى السرعة، ومشبهة للمفجّر ينبجس بسببه ينبوع ماء الشعر، فهي إذن قوّة هائلة في إنتاج الشعر، إلاّ أنّها تقتضي وجود طرفين هما الشاعر والممدوح"[44].

اختصر مصطفى الجوزو في الفقرة الّتي أوردناها كثيرا من إجراءات سيميائية الأهواء*؛ فكلامه قائم على توصيف الطمع ضمن الأهواء حيث جعل للقصيدة ينبوعا يحتاج إلى قوّة دافعة حتّى تشتدّ قوّة الانبعاث؛ وهي لا تؤدي إلى القول فحسب بل تحضّ عليه؛ وفي الفكرة إيماء إلى الاستهواء باعتباره "يدفع إلى" و"يؤدّي إلى" –كما سلف الذكر- ثمّ إنّه ربط هذه القوّة الهائلة بالموضوع والصلة الّتي تربط الذّات به: الرغبة في العطاء، واللافت أنّ هذه الرغبة من خلال سياق الانبعاث، الّذي تحدّث عنه تجاوزت العتبة الضابطة لها. حيث أقرّ بأن الطمع درجة في سلمية"ميول الامتلاك"، وهو ما يجعل الطمع هوى موضوعا، وهو ما نميل إليه حسب ما وفرته لنا المادة اللغوية في المعاجم؛ غير انّه قال في نهاية الفقرة "إلاّ أنّها تقتضي وجود طرفين هما الشاعر والممدوح".فأربك الرأي الأوّل، إلاّ إذا اعتقد أن الممدوح هو ذاته الموضوع. و"الممدوح" ليس موضوع الطّمّاع، إنّما موضوعه هو العطاء الجزيل الّذي يتوّقعه من الممدوح بعد البرنامج السردي العاطفي الّذي تشكلت عبره القصيدة المدحية –كما تصوّرها ابن قتيبة-. وفي قوله إشارة إلى أن الطمع من الأهواء"البيذاتية" مثل

الغيرة "والّتي تشمل ثلاثة ممثلين: الغيور والموضوع والغريم"[45]. ولو أنّ الدراسة كانت معمّقة لفصلت القول إن الطمع مثل البخل هوى موضوع وقابل لأن يكون كذلك هوى بيذاتيا.

والّذي يثير الانتباه أنّ الجوزو تحدّث عن أمرين آخرين تداخلا عنده: المآل devenir والإيقاع في قوله: " وينشئ حالة نفسية جديدة ملائمة لتأليفه بل مفضية إلى انقلاب في أحوال الشاعر النفسية من البطء إلى السرعة". والمآل كما حددته سيميائية الأهواء"مقولة مركزية... في تحليل الهوى لا من حيث مادته، بل من حيث امتداده المستقبلي وتشعباته، ويمكن النظر إليه باعتباره حاصل التوترات الّتي يأتي بها الانشطار الاستهوائي. فلا يمكن لهذا الانشطار أن يصبح دالا إلاّ إذا استوعب ضمن "اتجاه"، أي ضمن غاية بعينها تمسك بممكناته وتحدّدها تطوراتها اللاحقة الّتي بها يتميّز هذا الهوى عن ذلك. وعلى هذا الأساس يعتبر "المآل" انتقالا من حالة إلى أخرى، أو هو سلسلة من تغيرات الحالة"[46] . أمّا الحديث عن البطء أو السرعة فيحيلنا مباشرة إلى سيميائية التوتر sémiotique tensive الّتي يعمل على تقعيدها جاك فونتاني وكلود زيلبربرج؛ غير أنّه اقتصر على مقولة السرعة (الإيقاع tempo (rythme الواقعة بعدا فرعيا للبعد الأساس فيها: الشدّة: intensité[47].

2.4.2. التمظهرات الدلالية:

- الطمع رجاء: هيمنة الإرادة.

يظهر الطمع من هذه الزاوية كثيفا ممتدا نحو الاستقبال وهو ما يفسّر دلالة الرجاء بقيامها على ما لم ينجز بعد بناء على لحظة حاضرة تكشف عن توّزع الذّات بين ظنيّن: أمل ويأس، غير أن الكفّة الراجحة هي لصالح الأمل، وذلك أنّ الرجاء باعتباره فعلا ظنيا وتعلّقا قلبيا اقتضى "حصول مرغوب فيه" وترقب "الانتفاع" فانبنى ذلك على "إرادة الكون" الشديدة. ويمكننا تفسير "الشدّة" هنا بدرجة التعلق وإحداث الاتصال بالشيء المرغوب فيه، فكون الطمع رجاء هو ملفوظ اتصالي يقوم إنجازه على إمكان الحصول-كما جاء في المعجم- وقد رافق هذا الفعل من حيث كون الذّات حالات اهتزازات حيث تنتفي فيه كفاءة اليأس بمعنى أن الذّات في حالة الطمع عليها أن تقوم بإقصاء اليأس وإلغاء تأثيره فيها في حين

عليها أن تعترف وأن تعلي كفاءة الأمل الّتي يفرضها التعلّق القلبي وهو ما يؤدّي إلى فعل انفتاحي بدئي متوجّه إلى الاستقبال، وعليه فإنّه فعل بدئي ممتدّ في الوقوع رغبة في تحقيق المسرّة على اعتبارها نتيجة لمسار أو أنّها الانتفاع المترقب وهي بذلك قيمة قيمة.

- الطمع حرص: الفائض الهووي

يؤكد كون الطمع حرصا قوّة الكثافة فيه: شدّته، والحرص هو شكل خطابي يضاف إلى الأوّل، وهو يؤكد هيمنة إرادة الكون وقوة درجة التعلق ومن خلال تعريفي الجشع والشره: أسوأ الحرص وغلبته، واشتراكهما في التخصيص بالأكل، ثمّ إضافة الرغبة (الطمع) في نصيب الغير للحرص[48]. وهو ما يسعفنا في إثبات "الفائض" في الطمع، ومنه وصف كفاءة الذّات في كونها الجلي، الإرادة الّتي تجلب إليها القدرة: فالأسوأ والغلبة والطمع في نصيب الغير والصيغة الصرفية كلّ هذه الجزيئات تعمل على التحكم في أداء الفاعل يظهر ذلك في سلوكه اتجاه الطعام؛ وقد تجاوز العتبة الأخلاقية للقبول الاجتماعي. والجشع في تصور سيميائية الأهواء هو أحد مترادفات البخل "فأن تكون جشعا أن تكون لك رغبة متطرفة غير محددة في الأكل والخيرات أو حتّى المعرفة"[49].

- الطمع نزاع النفس: إثبات التوتر

يكشف التوصيف بالنزاع عن خاصية لصيقة بالذات حالة الطمع، إذ هي منشطرة على نفسها، قلعتها قيمة القيمة عن الاستقرار المفترض لها، إذ هي في حالات: جذب وميل وصراع: منازعة ونزاع، يربكها نوع من الاضطراب والارتباك وهو ما أسفر عنه "الظن" في تعريف الرجاء، فتتعالق الوحدات من حيث إرساء شدة التعلق بالانجذاب نحو الموضوع المأمول الَّذي يستحق أن تدخل الذّات في صراع مع نفسها لأجل تحقيق "الشيء المحبوب مستقبلا".

3.4.2. قراءة النماذج:

- النموذج الأوّل:"....وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة أشعر من مراثيك فيه وأجود. فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد"[50].

أقرّ الشاعر في جوابه المفاضلة بين مديحه ورثائه وفسّر جودة المديح على حساب الرثاء تفسيرا نفعيا في ظاهره ؛ وهو في حقيقة الأمر جواب كشف عن تمكّن البعد الهووي من ذات الشاعر، فعلى الرغم من كون المديح والرثاء وصفا للخصال الحميدة؛ فإنّ الطمع في المكافأة كان فاصلا بينهما؛ فقوله "كنّا يومئذ نعمل على الرجاء" كثيف دلاليا استنادًا إلى ما سبق قوله في اعتبار الطمع رجاء. وكونه استهواء باعتباره "يدفع إلى" يؤكد أن المديح ليس موضوعا لذاته، وإنّما القيمة فيما بعد المديح: المكافأة؛ الّتي من شأنها أن تذلّل الصعاب وتقوي كفاءة الإرادة من جهة وتلغي كفاءة البخل عن الممدوح. لقد بدا لنا أن البعد الهووي مهيمن على الشاعر خاصة أنّه جعل الرجاء والوفاء معياريين تفضيليين ، انحاز –الشاعر الخريمي- إلى المعيار المادي على حساب المعيار الأخلاقي، وهذا لا ينفي كون "الوفاء" قيمة لها تمظهراتها الهووية في غير سياق: الرجاء vs الوفاء، في قصيدة المديح.

- النموذج الثاني:"وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أميّة وآل أبي طالب فإنّه كان يتشيّع وينحرف عن بني أميّة بالرأي والهوى وشعره في بني أميّة أجود منه في الطالبيين ولا أرى علّة ذلك إلاّ قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة"[51].

تمثل قصة الكميت نموذج تداخل القدرة والإرادة المهيمنة باعتبار الطمع نزاع نفس وجبلّة tempérament[52] فالذات هنا يتنازعها موضوعان: التشيّع ومديح بني أميّة، وهما في حالتها الوجودية لا يلتقيان، بل هما متضادان، فإن تكون الذّات متشيّعة فهو نفي لكونها مادحة بني أميّة. وقد أثبت الناقد للكميت شدّة الكثافة في وصف الانتماء في توظيفه:

1- التشيّع: وهي دالة من حيث كونها علامة على الانحياز للتيار الشيعي المعادي لبني أميّة وهو انحياز مبالغ فيه وهو مجبول عليه نازع إليه، والنزوع inclination هنا

"يحيل بشكل مباشر على "الميل الطبيعي" و"الاستعداد"، فيتحدد باعتباره رغبة وباعتباره إرادة ثابتة ومميزة للفرد فالَّذي "ينزع إلى" هو شخص "يقوده ميل طبيعي ودائم" [53].

2- وما أثبت هذه المبالغة أيضا كون الشاعر في ذات الوقت منحرفا عن بني أميّة، مائلا عنهم والميل:penchant يحدد باعتباره "نزوعا طبيعيا" ، و"نزوعا" يفترض التعرف من قبل ملاحظ خارجي، على خصوصية الحياة العاطفية للذات، إمّا بالنسبة للموضوعات، وإمّا بالنسبة للتكييفات...."[54]. ومنه ننفي كفاءة النزوع إلى بني أميّة أو الميل لهم فهو معرض عنهم، كاره لهم غير راغب فيهم رأيا وهوى وهو ما يؤكد مرة أخرى انصهاره في الطالبيين؛ هذا المفترض؛ ولكنّ تعليق ابن قتيبة صدم التوقع، فالكميت وهو واقع تحت تأثير هوى الشعر المدحي أقصى هوى التشيّع لأجل قيمة أخرى تجاوزت المديح ذاته.

وجهت قيمة القيمة"المكافأة" استهواء الذّات الشاعرة، وربّما استطاعت أن توازن بين الأمرين على اعتبار كونها مجبولة على حبّ الطالبين ولكنّها في ذات الوقت مولعة ومأخوذة بعطاء الأمويين، فكان السلوك الشعري لصالح القدرة على التفنن في القول وإجادته وتأويل ذلك أن "داعي الشعر"، الطمع كان أشد وقعا على الذّات الهويّة، فسّره ابن قتيبة من الجانبين الأخلاقي والديني. ذلك أنّه قيّمه من منظور الثقافة العربية الّتي تنبذه إذ تجاوز عند الكميت العتبة الأخلاقية فأصبح إيثارا للنفس وهو علامة على انجذابها إلى ما نازعت الذّات عليه فغلبتها وهو واقع تحت هذا النمط من الذوات؛ وهي من وجهة نظر دينية انساقت إلى الدنيا دون الآخرة، فصدق عليها ذمّ هواها.

وخلاصة القول : إن مقولة الدّواعي لابن قتيبة ذات كثافة دلالية حاولنا إبراز البعد الهووي فيها، ذلك أننا رأينا أنها قابلة للاستثمار من منظور سيميائية الأهواء. فحاولنا قراءة الدّواعي باعتبارها استهواء وهو الإجراء الأساس في هذا المجال، فعمدنا إلى حصر الدلالات المعجمية للدواعي مفصلين القول في داعي الطمع. وقد تبين لنا من خلال القراءة الّتي

عرضناها أن الطمع هوى مهيمن على ذات الشاعر المادح وانه خاضع لتوجهة وتكييف وكفاءة، وأنّه منبنٍ في سياق التصور الَّذي جاء عند الناقد على تأسيس خاضع للثقافة العربية.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، مطبعة ليدن، 1903.
- Greimas, Algirdas Julien, Fontanille Jaques : Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme. édition du seuil, paris,1991.

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعرفة، دار الحديث، القاهرة، 2003.

2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي اعتنى به محمد عوض مرعب، فاطمة أصلان.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

4- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون،1987.

5- الزبيدي، تاج العروس، نسخة إلكترونية.

6- سعيد بنكراد،(مترجم) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، دار الكتاب الجديدة المتحدّ، ط1، 2010.

7- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد المركز الثقافي العربي لبنان، 1994.

8- القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام حقّقه وضبطه وزاد في شرحه على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

9- كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.

10- مخيمر صالح،"مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع، المقدمة الطللية انموذجا" مجلة المنارة، مج13/ع1، 2006.

11- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، الجزء الثاني: نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 2002.

12- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

13- يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة1981.

المراجع الأجنبية:

14- Fontanille Jaques, sémiotiques et littératures, essais de méthodes, presses universitaires de France, 1ère éd.1999.

7.الهوامش:

[1] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص

* - الآراء والمواقف كثيرة إذ تكاد كل الدراسات النقدية القديمة والحديثة تشير إليه وتقدّم قراءاتها له؛ ولا يمكن حصرها أو تتبعها كلّها، غير أنّه يجب أن نذكر موقفا بدا لنا فيه بعض تعسف؛ ورد عند وهب أحمد رومية في كتابه: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1996، ونصّ قوله:" ولكن التفسير الذي قدمه ابن قتيبة عن بعض أهل العلم وارتضاه لا ينفع الغلة ولا يشفي من القلق، فقد حاول هذا العالم الكبير تفسير بنية القصيدة القديمة بأمور مستمدة من خارج القصيدة، بعضها اجتماعي وبعضها نفسي فبدا الشاعر القديم شخصية غريبة لا يخلو من ملامح كاريكاتورية كذكرنا البهلوان أو الحواء أو المشعوذ المحتال، وبدت القصيدة القديمة سلسلة من الشراك الخادعة يفضي بعضها إلى بعضها الآخر حتى تستقر ويستقر صاحبها بين يدي الممدوح" ص143. ولا يخفى على القارئ أن الكاتب جانب الطرح العلمي الموضوعي في انتقاء كلماته، و أنه لا يوجد في كلام لبن قتيبة ما يثير الضحك أو ما يثير العجب أو تشبيه الشاعر بالبهلوان، وقد غاب عن صاحب الرأي أن تلك "الشراك الخادعة" إنما هي قيم آمن بها الشاعر فاستقرت في وجدانه فتحدث بها وهو ما سيتضح لنا في الصفحات القادمة.

[2] - ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، مطبعة ليدن، 1903.

[3] - ابن قتيبة: الشعر والشعراء:ص05.

[4] - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 104،103.

[5] - يوسف خليف، دراسات في الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981، ص188.

*- يطرح عبد الله الغذامي في كتابه: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994. في فصله المعنون:" ذاكرة النص/ذاكرة الراوي . إشكالية الشفاهية والرواية، وفيها وقف على التشابه بين بيتي امرئ القيس وطرفة بن العبد في المعلقتين:

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل

وُقُوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجلدِ

وهو يرى أن البيت في معلقة طرفة إضافة الرواة مستدلا على ذلك بالدراسة النصية لموقعي البيتين في القصيدتين، وقد بيّن كيف اتفق بيت امرئ القيس مع المعلقة معنى ومبنى في حين بدا البيت عند طرفة نابيا غير ملائم لمشكلة الشاعر وقضيته الوجودية، وقد نبّه في حديثه أنّ طرفة نفى أن يكون علم بالبيت و أنّله بيتا يحدّد فيه موقفه من سرقة الأشعار، يقول:

وَلا أُغيرُ عَلى الأَشعارِ أَسرِقُها عَنها غَنيتُ وَشَرُّ الناسِ مَن سَرقا

ينظر المرجع المذكور، ص78،9.

[6] - كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص675، 676.

[7] - القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمّد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، نسخة إلكترونية، ص97.

[8] - مخيمر صالح:" مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع المقدمة الطللية أنموذجا" في مجلة المنارة مج13/ع1، 2006، ص

[9] - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص14.

[10] –Fontanille Jacques, sémiotique et littératures, essais de méthodes, presses universitaires de France, 1ere ed.1999.

*– يمكن أن نستثمر هذه الثنائية في قراءة المقدمات على اعتباره أحادي المضمون ومتعدد الأشكال وهو ما يبرز أثر التجربة الذاتية في تشطيب الدلات.

11 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، أقسام الشعر، ص 14،07.

12 - نفسه ص 17.

*- الشروط القبلية: هو مصطلح في سيميائية الأهواء: les préconditions de la signification. ينظر: A.J.G.et J. Fontanille . Ibid. p.p.25–26.

وفي ترجمته إلى العربية: سعيد بن كراد: ص71-73.

13 - سعيد بن كراد(مترجم): سيميائيات الأهواء، ص67.

*- Senteur أريج: ص67، بنكراد.

[14] – Greimas A.J. / Fontanille Jacques: sémiotique des passions, p21.

*- Jonction: ترجمها بنكراد: اللحام، ص68.

*- كتلة انفعالية: masse thymique: tension et phorie: توتر واستهواء ينظر ص 12بنكراد.

*- euphorique /Disphorique: الصالح/الطالح.

15 - سعيد بن كراد: سيميائية الأهواء، ص31.

16 - نفسه، هامش صفحة 14.

17 - أحمد بن فارس(ت395)؛ معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، اعتنى به محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، 2008، ص337—338.

18 - ابن منظور(ت711) لسان العرب، دار المعرفة، دار الحديث، القاهرة، 2003. 3/367 -370.

19 - تاج العروس: ج38/، نسخة إلكترونية، ص 51

20 - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل -عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص747-750.

21 - ابن منظور: 368/3.

22 - نفسه /370.

23 - أخرجه مسلم في كتاب البرّ والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاضدهم، 1999/4.

24 - ابن فارس: مقاييس اللغة: ص600.

25 - ابن منظور: لسان العرب: 643/5-644.

26 - بن فارس: مقاييس اللغة: ص 521.

27 - ابن منظور: لسان العرب: 231/5.

28 - ابن فارس مقاييس اللغة.

29 - ابن منظور: لسان العرب: 65/5.

30 - ابن فارس: مقاييس اللغة: ص612.

31 - ابن منظور: لسان العرب: 577/5.

32 - ابن فارس: مقاييس اللغة: ص788.

33 - ابن منظور: لسان العرب: 632/6-633.

*- التوجهة : جاء في هامش رقم 28 ص 60 من النسخة المترجمة:"يشير غريماس إلى أن هناك تمييزا شائعا بين طريقتين في التوجهة: التوجهة التي تقيم عتبات وحدودا وفق نمط متصل (منجز/غير منجز)، والتجزيء الذي يجنح إلى إسقاط مراحل وفق نمط متقطع(بدئي/متواصل/منجز). وهي مقولة نحوية تعبّر عن الإجراء المتضمّن في الفعل ، وهي سيرورة تدركها الذات المتكلّمة باعتبارها تعبّرا عن الزمنية(الماضي والحاضر والمستقبل) بل باعتبارها دالة كما أشرنا أعلاه على المنجز وغير المنجز وهي مشتقة من Aspectالذي أجمع اللسانيون العرب على ترجمته بالجهة، لذلك كانت ترجمة Aspectuel بجهية وجهي والعملية Aspectualisationبالجهية.

34 - ينظر:.Greimas et Fontanille Jacques: Sémiotique des passions 92-36

وسعيد بن كراد: سيميائية الأهواء:ص 138-142.

35 - ابن فارس المقاييس:ص600.

36 - ابن منظور: اللسان:643/5.

37 - تاج العروس: 459/21.

38 - نفسه: 325/40.

39 - تاج العروس: 441/21-442.

*- قيمة القيمة:valence وقد ترجمه بنكراد النظير، ص 32-33 وهامش ص 73-74.وللمزيد ينظر: كتاب Tension et signification في مادة Valence.

40 - سعيد بن كراد:سيميائية الأهواء ، ص33.

41 - تاج العروس:127/38.

42 - نفسه: 510/17.

43 - ابن منظور: لسان العرب:518/8-520.

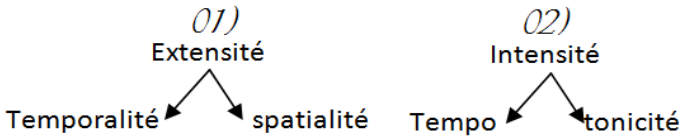
44 - مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية الجزء الثاني. نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص219.

*- ملاحظة : قد يكون كلام مصطفى الجوزو خلاصة قراءات أوصلته إلى هذه الرؤية لأنّ الكتاب لم يذكر أيّ مرجع في السيميائية أو سيميائية الأهواء.

45 - سعيد بن كراد: سيميائية الأهواء، ص219.

46 - نفسه، ص35.

47 - سيميائية التوتر هو اتجاه تطوّر عن سيميائية الأهواء-مدرسة باريس- وهو اتجاه ما بعد غريماسي، رائداه: جاك فونتاني وكلود زيلبربرج . وأهم مقولاته ومبادئه القرائية: الشدّة والمدى:intensité/extensité وهما محوران هندسيان يشكلان زاوية قائمة، ومن خلالهما يتمّ رصد توتر الذات وقياسه، ويتفرع عن كل واحد منهما محوران فرعيان:



ينظر في التعريف بالاتجاه:

Conégnas Nicolas : « sémiotique tensive » dans vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques, sous la direction de : Driss Ablali et Dominique Ducart. Presse universitaires de Franche-Comté.2009.p.p.67-72.

وينظر في المفاهيم والإجراء وكلّ ما له علاقة بهذا الاتجاه كتابات فونتاني وزيلبربرج نذكر منها:

Fontanille Jacques : Sémiotique du discours, presses universitaires de limoges, 2éd, 2003.

Fontanille Jacques / Zilberberg Claude : Tension et Signification, éd Mardaga ,1998.

Zilberberg Claude : -Eléments de grammaire tensive, pulim

-La structure tensive, suivi de note Sur La structure des paradigmes et sur la dualité de la poétique, presse universitaire de liège, 2012.

وينظر في توضيح مبدأي الشدة والمدى والمخططات:

Hébert Louis: « Le schéma tensif, synthèse et proposition » dans la revue tangence N° :79,2005.p.p.111-139.

48 - ابن منظور: اللسان: 136/2، 99/5.

49 - سعيد بن كراد: سيميائيات الأهواء، ص166.

50 - ابن قتيبة: الشعروالشعراء، ص18.

51 - نفسه، الصفحة نفسها.

52 - جبلة: tempérament: يعتبرفي مدونة سيميائية الأهواء خليطا متوازنا وهو ما يجعله مستعملا في الحقل العاطفي، ومن جهة أخرى يمثل التوازن الفردي وهيمنة القدرة في التكييف الذي أشرنا إليه سابقا- ينظر للتفصيل سعيد بن كراد: ص140-141.

53 - سعيد بن كراد: سيميائية الأهواء، ص139.

54 - نفسه الصفحة نفسها.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊