المداخل المفاتيح لسيميائيّة الأهواء

آمنة بلعلى
جامعة مولود معمري
تيزي وزو

أبدأ مقالي هذا، بسؤال راودني وأنا أريد التحدث عن سيميائية الأهواء، يعود إلى مقولة تتكرر بين الباحثين مفادها أن المناهج التي تتجاوز في بيئتها ليس لنا الحق في إثارة السؤال عن صلاحيتها عندنا، فما هي الإضافة التي سنحدثها ونحن نبدأ من حيث انتهى غيرنا وهم الذين أنتجوا النظريات والمناهج، وهل الذي انتهى عندهم هو حقيقة عاجز عن أداء وظيفته عندنا ؟

وها نحن نتحدث عن السيميائية، وكلنا يعلم مدى التطور والمراجعات التي طرأت على هذا العلم، حيث ما لبث البريق الإعلامي ينتقل من إضاءة اتجاه سيميائي معين حتى أصبح البريق الإعلامي ذاته موضوعا لاتجاه آخر هو سيميائية الإعلام والاتصال، بل إن السيميائية اليوم تنفتح على المجتمع والتاريخ والعلاقات شرق غرب والعولمة بنفس القدر الذي هو انفتاحها على النص والإشهار والصورة والإرهاب والاقتصاد والجسد والروائح والمرئي وغيرها مما لا يعد، حتى لم يعد هناك موضوع تعرف السيميائية به، ولا نواة مشتركة ولا حتى منهج واضح المعالم، الأمر الذي جعل «فرانسوا راستيي» يقول

في إحدى مقابلاته «في اعتقادي يجب على السيميائية أن تتوقف على البقاء مجرد فلسفة للدلالة، ويجب أن تكون علم العلوم وأن تعتبر كل علم من العلوم الإنسانية سيميائية خاصة»[1] بل إنهم يتابعون كيف تهدد السيميائية اليوم بالتخلي عن جناح علوم اللغة، لتلتحق بمجال الإعلام والاتصال، وسيصبح الأمر أكثر من مجرد امتداد كانت «جوليا كريستيفا» قد تحدثت عنه في نهاية الستينات، فتراها تشتغل بموضوعات كالسحر والإيماءة والطقوس وغير ذلك ورأى «ولان بارت» من موقع الاهتمام بالدلالة الموضوع الأساس للسيميائية، أنها يمكن أن تدرس الأنظمة الدلالية المختلفة كاللباس وطرق الأكل ونظام المدينة وأنواع اللعب لأنها تدل وبغزارة. فكان لا بد أن يصوغوا آليات من مناهج وعلوم مختلفة كالأنثروبولوجية والفلسفة وعلم النفس إضافة إلى النموذج اللساني لتتم الإحاطة بكيفية تشكل الدلالة وسيرورتها.

وأمام التطور الحالي للسيميائية هل بقي لنا نحن العرب مجال لطرح التساؤلات واكتشاف معنى أن نكون مسايرين للغرب مباشرة، ما دامت الأسبقية عندهم مبررة على جانب السبق الزمني بكثافة ما ينتجونه من بحوث، وقلة، إن لم نقل ندرة، ما قدم في الوطن العربي، حيث بقينا مجرد مقلدين لما ينتجونه، وما إن نعتقد أننا فرغنا حتى نجد أنفسنا أمام مقولات جديدة واتجاهات وآليات أخرى، ليصبح التساؤل المشروع هو هل استطعنا أن نمارس التحصيل الجيد والتوصيل الكافي والتأصيل الإيجابي ولو كنا متأخرين زمنيا، فليس عيبا أن نكون بنيويين أو سيميائيين محايثين جيّدين حتى وإن تم تجاوز البنيوية والمناهج المحايثة في الغرب، إنما الخلل أننا نظل لا نعرف ما نحصّل من علم ولا كيف نوصله إلى المتلقي، ومن ثمة يكون التساؤل عن مدى استفادتنا من هذه العلوم والمناهج، وهل استطعنا أن ننتج من خلالها معرفة تضاف إلى التراكم الذي يسهم في صناعة الفعل الثقافي العالمي. ولا نظل انفعاليين في تبني الاتجاهات والمناهج فنتحمس لهذا ونتبناه وندافع عنه ثم ما نلبث أن نكفر به لنمارس نفس الانفعال مع توجه آخر.

سيكون حريا بنا السؤال عن الفكر السيميائي المعاصر من موضع رفع التعارضات السابقة الذكر، فندرك أنه ليس خطأ أن نبدأ من حيث انتهى الغرب، والصواب أننا نحسن التحصيل ونكثف التوصيل اللائق لكي نوظف ونستخدم

ما نتلقى سواء عن طريق الترجمة أو التلخيص أو التطبيقات التي نجريها على نصوصنا وأنظمتنا العلامية، لأن الأفكار الجديدة تقوم على التراكم وفي مجال الفكر والعلوم الإنسانية والأدب واللغة، لا توجد قطائع بقدر ما توجد إضافات، وليس هناك منهج جديد مخلص للجديد فحسب، كما أنه ليس هناك نظرية علمية سيئة، لتستبدل بها أخرى إنما تقدم كل واحدة نتائج وجهة نظرها من الزاوية التي ترى بها الموضوع، الذي هو مثل المكعب الذي لا يمكن أن نرى كل وجوهه إلا إذا غيّرنا مواقعنا في كل مرة، ومثل ذلك فعلت البنيوية والسيميائية السردية التي أماطت اللثام عن الآليات التي يتم بواسطتها إنتاج المعنى وتشكله، وهي وإن أغفلت السياق أو الشروط القبلية لتشكل الدلالة فلأنه كما يقول غريماس «في النصوص التي حللناها كنا نلغي كل ما له علاقة بالنسق العاطفي كتأثير الشعور، وهنا يكمن النقص، لهذا أحدثنا نوعا من العودة إلى الوراء، لماذا هذا الرجوع كان ممكنا ؟ لأنه كانت هناك أداة هي آلية النحو الصيغي، فلاحظنا أنه لو أردنا وصف عاطفة ما كعاطفة البخل والغضب مثلا، فإنه بإمكاننا وصفها بمصطلحات البنية الصيغية»[2] ولعله نفس التبرير الذي نجده في كتاب سيميائية الأهواء حيث عدت مراجعة السيميائية لنفسها ووقوفها عند نقائصها من صميم السعي العلمي لها[3].

ليس التحمس للجديد مقياسا للمعرفة، فليس كل جديد بالضرورة هو مخلص للجديد، ولذلك علينا أن لا نتحمس اعتباطيا وانفعاليا لما بعد السيميائيات السردية مثلا، ونصفها بأنها أوقعتنا في وهم مضاعف ونتهم أصحابها أو من نقلوها لنا بأنهم ساهموا في تضليلنا لأن القطيعة في العلوم الإنسانية ضد المعرفة .

والسيميائية السردية أو سيميائية الحدث جاءت في ظروف كانت إشكالية المعنى أو الدلالة عالقة بين المسعى اللساني الذي ادعى أصحابه أنهم لا يستطيعون التحدث عن الدلالة ولا يمكن أن نقيسها بالآليات التي كانت متوفرة لديهم آنذاك، والمسعى الإيديولوجي والانطباعي الذي كان يعتقد أن الدلالة يمكن أن نقبض عليها دون الاحتكام إلى الشكل.

من هاجس المراجعة أو سد الفراغات التي تخلّفها النظريات والمناهج سنحاول التحدث عن سيميائية الأهـواء Sémiotique des passions ليس للتعريف بها فحسب، ولكن من أجل معرفة ما يمكن أن يحقّقه تطبيقها على نصوص الثقافة العربية وكيف نسهم في إنشاء معرفة مشتركة تجعلنا مساهمين في صناعة الفعل الثقافي الكوني.

إن سيميائية الحدث التي انبرت إلى تحليل التحولات داخل الخطاب وقدمت وصفا دقيقا لعالم الأفعال التي تقوم بها العوامل والصيغ التي تؤسس لذلك العالم الحدثي والعلاقات التي تنتج عنها، تكون بالمقابل قد أسقطت من اعتبارها العلل التي تكون سببا في صياغة ذلك العالم وهي مجموع الحالات العاطفية التي كان اهتمام سيميائية الحدث أصلا قائما على التنكر لها وذلك لعدم انسجامه مع البعد المحايث الذي أقام عليه «غريماس» إستراتيجيته النظرية والمنهجية في تحليل ما أسماه بشكل المضمون، وكان ذلك يستجيب مع المطلب الطبيعي الـذي أقـام عليه ذلك السعي، ثم ما لبث أن أدرك ذلك النقص حين تفطن في كتابه عن المعنى Du Sens أن ذلك الإغفال سوف يحول، حتما، دون متطلبات التطور الطبيعي للسيميائية التي لا تركن إلى موضوع واحد أو في نظام دلالي واحـد وخاصة بعد الامتـداد الـذي أحـاط به أصحاب التوجهات السيميائية الأخرى البحث السيميائي، حيث جعلوا من انتشارها واهتمامها بمختف المجالات والأنظمة ضربا من نقد السيميائية لنفسها باعتبارها نقدا للعلم أو علما نقديا كما جاء عند جوليا كريستيفا[4] وتأكد من خلال إضافات رولان بـارت وغيره من السيميائيين كأمبرتو إيكو، ومن هذا الوعي أحسّ غريماس بأن الاهتمام بالشروط القبلية للدلالة المتمثلة في الحالات العاطفية هو جزء من الإسهام في هذه الإضافات، تجلّى من خلال كتابه المشترك مع جاك فانطاني «سيميائية الأهواء» أو ما عبّرا عنه بالتحول من «حالات الأشياء إلى حالات الروح».

نشير في البداية إلى أن سيميائية الأهواء لاقت نوعا من المعارضة الخفية في الوسط السيميائي، بل إن فانطاني ذاته حذر من أن تعيدنا إلى نوع من الانطباعية في التحليل، خاصة أن موضوع العاطفة كان قد طرح في إطار أكثر إشكالية هو الإطار الفلسفي الذي كان يشغّل مناقشاته منذ «كانط وديكارت» للتمييز بين العقل

والعاطفة أو الجسد والروح، كما عدّت تراجعا عن المدخل الأساس للسيميائية الذي هو النص، فقال «راستيي» إنها تذكر بالذاتية الرومانسية. وأن الأسئلة التي طرحت بقيت دون جواب، معلقا على تحليل غريماس لعاطفة الغضب colère التي درسها انطلاقا من petit robert هل هذه الكلمة في الفرنسية تعني ما تعنيه كلمة zorn عند الألمان وكلمة ira عند الإيطاليين[5].

هذا على الرغم من أن مراجعة غريماس لسيميائيات الحدث، منذ أن أدرك إغفال العواطف، استندت إلى النموذج الصيغي المعتمد في سيميائيات الحدث؛ حيث تم سحب المقولة المزاجية «الانقباض والانبساط» إلى مستوى الوجود الصيغي للذات المتجلية في الكفاءة بعناصرها الأربعة، وذلك من أجل تحديد واقعي لمفهوم العاطفة لدى الذات باعتبارها عاملا سرديا وليس كائنا نفسيا. وطبيعي أن يخفي هذا الإجراء بداخله التخوف من السقوط في التحليل النفسي ومن ثمة الخروج عن مسعاه الذي يعتقده أكثر علمية من مسعى علم النفس أو في أحسن الأحوال أفضل من إجراءاته. ومن هنا يمكن أن نفهم أن تطور سيميائيات الأهواء لم يتم إلا في إطار سيميائية الحدث، ونلمس ذلك من خلال أهم الإجراءات التي بقيت مرتبطة بمفهوم التحول سواء في الحديث عن المخطط القاعدي أو عن مخططات التوتر أو اعتبار مكونات العاطفة عبارة عن وحدات صيغية من خلالها يتمّ التعرف على التحولات المسؤولة عن تشكل البعد العاطفي من حيث الشدة والامتداد اللذين تكون لهما علاقة بالصيغة التي تمكّن العامل من إنجاز الفعل. وعوض أن يكون الموضوع الصيغي هدفا للذات من أجل تحقيق موضوع القيمة، تصبح العملية عكسية حيث يصبح موضوع القيمة عاملا من عوامل تشكل الهوية الصيغية[6].

لقد برّرت «آن إينو» تبني إجراء سيميائية الحدث لكونه «خاصا بحالة الأشياء الذي يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات» بخشية الانحدار نحو الرومانسية[7].

ولكن رغم هذا التخوف الضمني، فإن السعي كله يعكس مساءلة الإجراء الذي يعتبر النص قابلا للتجزيء والوصف والتحليل. والمدخل الأساس الذي هو الشكل أو ذلك التأرجح نزولا وصعودا من بنية عميقة إلى بنية سطحية للكشف عن مسار تشكل الدلالة، دون الانتباه إلى المواطن التي تنبثق منها الآثار العاطفية

في مسار هذا التشكّل، وهل تخضع لنفس المنطق الذي ينتظم المسار السردي، أم أن للعاطفة في هذا المسار منطقها الخاص، وهل يمكن وصفه بنفس القدر الذي نصف به منطق التحولات ؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها سوف تسفر عنها المراجعة التي تبناها «غريماس وفانطاني» في بلورة نظرية تهتم بمعرفة الشروط القبلية للدلالة وصياغة نموذج للتحليل كانت له أهدافه كما يمكن أن ننظر إليه ونتعرّف عليه من خلال مداخله الأساسية وهي :

1- **مدخل الأدب :** وهو سؤال يبدو وكأنه كان المحرك الضمني الأساس الذي انطلقت منه سيميائية الأهواء، وهذا ما لم تطرحه المناهج المحايثة، وهو سؤال نظري وفلسفي مرتبط بنظرية الأدب والذي اشتغل عليه جاك فانطاني في كتابه «السيميائية والأدب» ومفاده كيف نحلل نصا أدبيا ونحن لا نعرفه حق المعرفة، ولقد انطلق من مراجعته لطريقة اهتمام السيميائية بالنص الأدبي ورأى أنها تعاملت معه بوسائل شكلية وكانت تحوم حول الخرافات والأساطير، لذلك اعتبر ما يسمى بالسيميائية الأدبية مجرد نوع من الأنثروبولوجية البنيوية للنص الأدبي وهي وجهة نظر خصبة لكنها لم تكن قادرة لكي ترضي المتخصصين في الأدب إلا قليلا. وعليه يمكن للسيميائية أن تعالج الخطاب الأدبي ليس باعتباره ملفوظا بل باعتباره عمليات تلفظية خاصة أو كلاما أدبيا بتعبير "جاك جونيناسكا"[8].

ومن هنا يمكن أن نفهم أن "فانطاني" يعيد سؤال ماهية النص الأدبي بحيث لم يعد ينظر إليه على أنه نتاج ناجز أو تشكيل لمجموع العلامات وإنما ممارسة تلفظية خاصة أي أنه يعيد إلى الأدب منتجه وخصوصيته بعدما عكفت المناهج المحايثة على إبعاده.

ومن هذا المنطلق النظري حول سؤال ماهية الأدب والخطاب الأدبي الذي يرى أنه يقوم على الوجدان كرؤية للكون وهي المسؤولة أو المحرك الذي يقوم عليها كل خطاب، أقام مراجعته للمرتكزات الأساسية في السيميائية السردية كالمربع السيميائي والمسار التوليدي والسردية وخلاصة ما في هذه المراجعة ما يلي[9]:

- **إن المربع السيميائي** يقوم على افتراض بأننا نتعامل مع مقولة ثابتة مثبتة انتهى تشكّلها، وبالتالي فهو لا يتيح لنا إمكانية فهم الطريقة التي تتخذ بها المقولة شكلها انطلاقا من الإدراك، ولا بالطريقة التي يكون بها الخطاب قادرا على خلق وإعادة بناء مقولاته الخاصة.
- **إن المسار التوليدي** لا يقول لنا كيف يشتغل التلفظ، وكيف تتم عملية اختياره وتنسيقه للمقولات وكيف يهيئها ويبتكرها أو يقوم بتشويهها.
- **أما السردية**، فإلى جانب أنها مكنت من إيجاد منطق سردي للنصوص، حيث أمكن صياغة معقولية سردية لكل الخطابات، تلخص عدم إمكانية فهم المعنى في تحوله وأننا لا يمكن الإمساك به إلا في التغير الناشئ عن الاختلاف بين الألفاظ وفي الانتقال من وضعية إلى أخرى، وكل ما تمّ التعرف عليه في التحليل السردي هو تحول منجز أي إمساك بدلالة ناجزة تمت سيرورتها وليست دلالة متحرّكة تحت رقابة تلفظ حي.

2- مدخل الخطاب : لا يجب النظر إلى الخطاب على أنه تجميع للعلامات، وإنما هو نسق ينتجه متلفظ، وسيكون من الصعب استنادا إلى هذا الطرح أن يعمد إلى تقطيع وحداته الدلالية بدءا من الوحدات الصغرى الأولية للدلالة التي هي السّمات sèmes لأن الحديث عن عمليات استثمارها بواسطة علاقات منطقية كالتناقض والتضاد والتضمين وعمليات كالنفي والإثبات لا يقول شيئا عن كيفية تلفظها وهي وضعية الخطاب في حالة فعل discours en acte.

إذن هناك سعي للبحث عن الشروط التي يتم بواسطتها إنشاء الخطابات ومختلف الممارسات الإنسانية، وليست الدلالة في الخطاب بهذا المعنى نتيجة تمفصل عمليات داخل الملفوظ وإنما نتيجة عمليات يجب التعرف عليها وهي تقوم بإنتاج الدلالة أثناء عملية التلفظ ذاتها، ومن هنا يكون من البديهي إعادة النظر في دراسة المظاهر الأساسية المسؤولة عن انسجام الخطاب وأولها النظائر isotopies حيث ينبغي أن يقع الاهتمام على «الكيفية التي تتشكل بها النظائر أثناء عملية التلفظ»[10] أي الكيفية التي يقوم بها الخطاب بتكوين نظائره الخاصة، كيف يقدم تكرار المضامين، كيف تنشأ بين الصور علاقة تمكننا من إدراك التقارب الدلالي، وبصفة عامة، كيف تتكون النظائر في حركة التلفظ ذاتها[11].

سوف تدرك النظائر، إذن، باعتبارها أحد المقاصد الموجهة لاشتغال الخطاب وجعله قابلا لـلإدراك، ومن هنا نـدرك العلاقة الوطيدة بين الخطاب وعملية التلفظ التي تعد مدخلا لفهم الخطاب في حالة فعل، حيث سعى من خلالها فانطاني للوقوف على الآليات الأساسية التي تسمح لنا بالتعرف عليه (الخطاب) وما به يصير خطابا أدبيا من خلال الاستعارة خاصة.

3- مدخل العاطفة : وهو مرتبط بكيف ننظر إلى العاطفة على أنها لغة، ونرتقي من خلالها باللغة من مستوى المجهول إلى مستوى المعروف، وإذا كان الخطاب مبنيا وفق نظام قيم ينتظم مجموع الـدوال، فهو يحمل شكل بنية توترية structure tensive أي عاطفة تؤثر في الخطاب لكن المنطق الذي يتحكم فيها هو منطق التحولات التوترية. والعواطف تمتد ضمن أفق توتري horizon tensif مثل الإعجاب والدهشة والهلع، قال إنه واسع، وغير محدد؛ لأن العواطف حين تشتد فإنها تصل إلى درجة تنفلت فيها عن أي تحديد[12].

ولقد رأى فانطاني في كتابه «السيميائية والأدب» أنه لم يعد هناك مبرر للباحث أن يتجاهل البعد العاطفي للنصوص شرط أن يعد هذا البعد متعلقا بالنص وليس بعواطف الشخصيات التي يفترض واقعيتها، ثم يشير إلى المنهجية فيقول سواء كنا من مناصري التحليل النفسي أو لسانيات التلفظ، فإن الأهم في هذا الطرح، هو اعتبار العالم العاطفي لغة، لأن اعتبار العاطفة لغة يخضعه لنوع من العقلانية التي تبعدها عن المقابلة التقليدية بينها وبين العقل. وإذا كان لا بد للعاطفة أن تقابل بشيء ما في تحليل النصوص فالأجدر أن تقابل بالفعل لا بالعقل[13].

إن الاهتمام بالعواطف له تاريخ عند السيميائيين أنفسهم حيث سبق أن تطرّق لها غريماس وهرمان باري وآن إينو، ولقد أشاد بهم فانطاني في كتابه السالف الذكر.

في قلب التلفظ إذن تشتغل اللغة لتعطي تصوّرها الخاص لكيفية اشتغال العواطف من خلال التركيبة المعجمية التي تتم بها إضاءة البنى الدلالية والنحوية المنشئة للآثار الشعورية effets affectifs التي تحمل مختلف التنويعات الثقافية[14].

وإذا كان التحليل النفسي قد نبه فانطاني إلى الحالات الشعورية états affectives فإنه لا يمكن التعبير عنها إلا في شكل خطاب، هو الحامل الأساس للعواطف وخاصة الشفهي منه، فإن لسانيات التلفظ قد أعطت مكانة للعواطف من خلال التصييغ الشعوري modalisation affective التي تمثل تجليات الحالات الروحية états d'ames وسوف يكون بعد هذا التعرّف على الحالات الشعورية باعتماد إجراءات سيميائية الحدث المرتبط بحالات الأشياء والمؤثر في الحالات النفسية للذات من أجل تحليل العواطف باعتبارها لغة داخل الخطاب.

ولذلك نراه وعلى غرار البرنامج السردي اقترح فانطاني المخطط العاطفي الذي يجسد أهم المراحل المشكلة للعاطفة ويتمثّل في : اليقظة الشعورية éveil affectif الاستعداد disposition المحور العاطفي pivot passionnel الانفعال émotion التهذيب moralisation.

يعرف فانطاني العاطفة باعتبارها كفاءة من أجل الفعل[15] compétence pour faire ولكنها وحدها غير قادرة على تفسير الأثر العاطفي l'effet passionnel لأن الرغبة في الفعل لا تكفي وحدها لتحقيق البرنامج السردي للذات، فلا بد بالإضافة إلى ذلك توفر التوهج العاطفي l'excédent passionnel الذي يضمن الاستمرار رغم العراقيل التي تقف دون تحقيق ما تهدف إليه الذات. ومعنى ذلك أن النظام الصيغي للعاطفة مرتبط هو الآخر بتشكل تدريجي يمنح لها صفة التحول ولذلك اشترط التقاء المعرفة والقدرة والرغبة كبنيات صيغية تشكل نظاما مولدا للمعنى العاطفي[16] الذي يرى أنه في النص كرائحة يصعب القبض عليها، لذلك يعترف في آخر كتابه أن اقتراحاته كلها هي مجرد تأملات وتفكير حول العواطف بهدف فهم الترابط المنطقي العجيب الذي يجمع بين الجسد والكون والقيم والبحث عن الأنا التائه عن الذات، غير أن هذه الطموحات كلها فرضها شيئ واحد هو سؤال الدلالة في الخطاب الأدبي وهو السؤال الذي كان ولا يزال يدفع السيميائية إلى مراجعة مفاهيمها وآلياتها الإجرائية.

4- مدخل الدّلالة : لقد مكنت سيميائية الأهواء من فتح النص على العالم الطبيعي لتتبيّن أن الدلالة تتمفصل في اتجاهين : الأول يتجلى من خلال عملية التمظهر التي تتجسّد في البرامج السردية والترسيمات العاملية. والثاني

وهو المولّد ويكون مسؤولا عن عملية التمظهر ويتمثل في المقصدية والإدراك والسياق الاجتماعي. ولقد نقل هذا الفهم للدلالة السيميائيات إلى جو أرحب حيث لم تعد محايثة النص هي المهمة؛ لأنها جعلت منه حقلا يمكن تجاوزه، بمعنى لم تعد الدلالة كامنة فيه فحسب، وإنما هي نتاج شروط قبلية هي التي تؤدي فيها التعابير المختلفة والممارسات البشرية الشفوية منها وغير الشفوية الدلالة. ولعل مفاهيم ومصطلحات من قبيل: الشروط القبلية للدلالة، والأفق التوتري، والقيمة، والحقل التوتري، والتهذيب كلها تدل على هذا التوجه الذي نقل الاهتمام بالدلالة باعتبارها حصيلة تمفصلات تقع في ملفوظ منجز إلى الاهتمام بالعمليات التي تعمل على انبثاقها، ولذلك استلهم من فلسفة «شارل ساندرس بورس» منطق السيرورة السيميائي أو السيميوزيس sémiosis؛ فرأى في عنصر المؤول interprétant النقطة التي تنطلق منها القصدية والإدراك العقلي والحسي معا؛ حيث يقوم المؤول الذي يشير إليه فانطاني بـ visée أو المستهدف بإرشادنا إلى الاتجاه الذي تنبثق منه الدلالة أما الممثل الذي يشكل الركيزة بمفهوم بورس أو percue فهو يعمل على تجلية ما يفهم[17] وهما عمليتان يقوم عليهما انبثاق الدلالة.

أما مساحة الخطاب فتتموقع بين مستوى التعبير الذي يقع فيه الفهم ويتسم بالامتداد ومستوى المضمون الذي يتم فيه الاستهداف ويتم بالكثافة، أي أن مساحة الخطاب تقاس بما تخضع له من تبادلات تجسد عناصر العالم الطبيعي الأربع: الماء، التراب، الهواء، والنار، تكوّن كلها بنية توترية تشكل النار أقصى درجات شدة وكثافة الأحاسيس، ويشكل الماء أقصى درجات الامتداد، أما التراب والهواء فيشكلان أدنى درجات شدة وامتداد الأحاسيس وعلى هذا الأساس صاغ المخططات التوترية الأربعة بين صعود ونزول وتضخم وخمود[18].

نلاحظ إذن، أن سيميائية الأهواء لم يكن المدخل إليها إلا من خلال الدلالة الذي يبقى الموضوع الأثير وتكون العاطفة الأداة الإجرائية والموضوع الذي تتحقق به الدلالة، فتصبح الأولوية لبناء الهوية الصيغية الرغبة والقدرة والمعرفة، وملاحظة شدتها ومداها الزمني لنتعرف من خلالها عن كيفية انبثاق الآثار العاطفية التي تكوّن الشروط القبلية للدلالة. وسوف يتم التنبّه حينها إلى أسئلة

لم تكن من اهتمامات سيميائية الحدث وهي علاقة العاطفة بالجانب القيمي والأخلاقي، حيث انتهى تصورهم إلى افتراض مخطط مسار العواطف في الخطاب هو المخطط العاطفي القاعدي الذي يبدأ بنوع من التيقظ العاطفي éveil affectif وينتهي إلى الحكم التقييمي أو التهذيبي moralisation حيث يمكّننا من إصدار حكم على منطق العاطفة الذي يتشكّل استنادا إلى الثقافة والمجتمع وهي منعرج اللقاء بين الدلالة والخارج الذي كان العنصر المستبعد في سيميائية الحدث.

إن الخلوص إلى أهمية البعد الأخلاقي الذي هو بعد ثقافي في الأساس، سيعيد النظر في أمر منطق الدلالة ذاتها التي لا يمكن أن تحصر في تركيبة جملية أو معجمية، وإن المدخل المعجمي الذي كان «جاك فانطاني» قد ارتآه في البداية ضروريا للبدء في تحليل العاطفة في الخطاب، سيسمح له بإدراك تغيّر دلالة الكلمات في المعجم، ومن ثم إدراك نوع من السنن الواجب وضعه بعين الاعتبار في التعرّف على المنطق الهوّي للعاطفة داخل الخطاب، وهي شفرات codes يسعى من خلالها إلى القبض على العاطفة باعتبارها لغة عوض معاينتها أثرا دلاليا ينتج عن اللغة.

إن هذه الإلماحة المقتضبة للمداخل الأساسية لسيميائية الأهواء جاءت تالية للهاجس الذي طرحناه في بداية المداخلة والمتعلق بمدى مساهمتنا في صنع الفعل الثقافي العالم. ولا شك أن هذه المداخل سوف تمنحنا الفرصة لاستيعاب البعد الأخلاقي والثقافي الذي ينطوي عليه سعي أصحابه في تحليل منطق الدلالة في الخطابات من خلال معاينة الأسباب القبلية لتشكله وهو منطق العاطفة. ولقد تكرس من خلال معجم العواطف الذي يتأسس على دعوة ضمنية مفادها أن المعنى مرتبط بإحساس منتجيه وإحساسهم يشكله منطق الثقافة التي ينتمون ليها، وأن أي اشتغال خارج الثقافة التي ينتمي إليها الإنسان هو نوع من الاستلاب الفكري.

الإحالات

(1) Entretien de François Rastier avec les étudiants du séminaire Sémiotique narrative et discursive, octobre 1998. .(Texte publié dans Débats Sémiotiques, 2000, vol. 6, n°1-2, Société de sémiotique du Québec, p. 5-15.

(2) Driss Ablali, La sémiotique du texte: Du discontinu au continu, L'harmattan, 2003, p 188.

(3) voir - A-J Greimas J Fontanille: sémiotique des passions(des états de choses aux états d'âmes) éd seuil paris 1991 introduction.

(4) Voir Julia kristeva recherches pour une semanalyse.

(5) Entretien de François Rastier op cit.

(6) voir Jacques Fontanille- Claude Zilberberg Tension et signification ; pierre margada editeur 1998 p 179.

(7) محمد الداهي سيمياء الكلام الروائي ص 17 و 19.

(8) Jacques fontanille sémiotique et littérature (essais de méthode) PUF /Paris 1998 p 6.

(9) voir ibid chapitre 1a 16.

(10) Ibid p 5.

(11) Ibid P 14.

(12) sémiotique des passions p 24.

(13) ibid p 63.

(14) ibid p 66.

(15) ibid p 66.

(16) voir p 75.

(17) Jacques fontanille sémiotique du discours p 31.

(18) ibid p 71.