مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٣) العدد (٤)
الإصدار الحادي عشر
٢٠٢٢ (٦١-٤٧)

البعد الهووي في رواية "قصة حب مجوسية" لعبدالرحمن منيف

د. عبدالرزاق بن بلقاسم الحيدري

أستاذ مساعد بالمعهد التحضيري للدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية، جامعة تونس

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٣ ديسمبر ٢٠٢٢م

الملخص

تكمن أهمية هذه الدراسة في انفتاحها على الأهواء التي ظلت مهمشة في الدرس النقدي العربي رغم أنها تلعب دورا مهما في تشييد دلالة النص الأدبي وبالأخص الروائي وقد حرصنا فيها من خلال تحليل رواية "قصة حب مجوسية" لعبدالرحمن منيف على تحليل العواطف والمشاعر والانفعالات لا من وجهة نظر فلسفية أو دينية ذات وظيفة أخلاقية بل وفق منهج بنيوي ومحايث استأنسنا فيه بأهم المرجعيات الغربية الحديثة التي عالجت سيميائيات الأهواء. وقد توصلت الدراسة إلى أن البعد الهووي يحيل مباشرة على كينونة الذات وليس فعلها وهو لا يقل أهمية عن الأبعاد التي تكون بنية النص السردي كالبعدين العملي والعرفاني. ومن ثمة يأتي هذا البحث ليسد الثغرات التي أهملتها السيميائيات السردية ويسهم في بناء الدلالة باعتبارها وحدة ذات طبقات متداخلة ومتكاملة.

الكلمات المفتاحية: البعد الهووي، جهات الكينونة، الخطاطة الهووية، التكون الهووي، التحسيس، العاطفة، التخليق

*** المقدمة**

لئن أولت النظرية السيميائية العامة (مدرسة باريس) أهمية لسيميائيات الفعل التي تدرس البعد الدينامي للخطاب وتتابع حالات الأشياء وتحولاتها باستخدام "النحو السردي" كالبرنامج السردي والعوامل والملفوظ السردي إلخ، فإنها لم تول حالات النفس وكينونة الذات (l'être du sujet) نفس العناية بالرغم من أن للأهواء (les passions) دورا مهما في تشييد دلالة الخطاب الأدبي بما تحيل عليه من آثار للمعنى تتجسد في الصور التي تعبر عن العواطف والانفعالات كالحب والكراهية والغضب والرضا إلخ.

وإزاء ندرة الدراسات النقدية العربية المختصة في دراسة هذا المبحث فإننا راينا أن نحلل البعد الهووي في رواية

"قصة حب مجوسية"[1] لعبدالرحمن منيف لا من وجهة نظر فلسفية أو دينية تعطي أهمية للمعايير الأخلاقية، بل وفق مقاربة سيميائية بنيوية تنهل من المرجعيات النظرية الغربية التي اعتنت بتحليل الأهواء[2].

في هذه الرواية تحرر الكاتب من الهواجس الفكرية والإيديولوجية التي حضرت في بقية أعماله الروائية[3] وتطرق إلى عالم العواطف والمشاعر والانفعالات وكشف عما يعتمل داخل النفس من مشاعر متقلبة يحكمها هوى الحب العنيف الذي يكنه الرجل للمرأة.

*** أهمية الدراسة**

تتجلى أهمية الدراسة في كونها تقارب الأهواء مقاربة سيميائية ولذلك فهي تتصدى للنقائص التي ظهرت في الدراسات السردية الكلاسيكية التي اهتمت بالفعل وحالات الأشياء وأهملت حلالات النفس. و لم يجد الباحث أثناء بحثه دراسات سيميائية تختص بمبحث العواطف والمشاعر ودورها في بناء معنى النص.

*** مشكلة الدراسة**

تدور مشكلة الدراسة حول السؤال التالي: كييف يساهم البعد الهووي في تشييد دلالة النص السردي؟

*** ما يمز هذه الدراسة عن غيرها**

ما يمز هذه الدراسة هو انعدام البحوث السيميائية العربية التي اهتمت بمبحث العواطف والمشاعر والانفعالات مقابل وفرتها في مجال سيميائيات الفعل.

*** أهداف البحث**

نهدف من خلال دراستنا إلى الكشف عن أهمية الأهواء في فك شفرات النص السردي وبناء دلالته المحايثة من خلال الاستئناس ببعض المصطلحات السيميائية المختصة.

---

[1] - عبد الرحمن منيف، 2004

[2] - من بين الدراسات السيميائية الغربية التي اهتمت بمبحث الأهواء، نذكر:

- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, T. II, 1986,
- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, 1991
- Jacques Fontanille, 1999
- Bertrand Denis, 2000

[3] - اختزنت أغلب أعمال عبد الرحمن منيف مراحل من التاريخ السياسي والاجتماعي العربي فتناولت قضايا حارقة كالاستبداد السياسي وتعذيب المعارضين السياسيين (الأشجار واغتيال مرزوق وشرق المتوسط الأولى والثانية) والنهضة المشوهة حين تناول موضوع النفط وتداعياته على البلاد والعباد كاتساع الفوارق بين الفئات الاجتماعية إضافة إلى تغلغل الأجنبي الغازي وتحكمه في القرار الوطني (خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد).

*** منهج البحث**

اتبع الباحث في هذه العمل المنهج السيميائي الذي يدرس الأهواء دراسة بنيوية ويتتبع نشأتها وعلاقتها بسيميائيات الفعل صلب الخطاب الروائي من خلال التركيز على تركيبة هوى الحب واستنتاج دوره في بناء المعنى المحايث للنص.

١– المسار الهووي للذات

لا تتضمن كلمة "مسار" "تنظيما خطيا ومرتبا للعناصر التي يتحقق من خلالها فحسب، بل تتضمن كذلك بعدا ديناميا يوحي بالتقدم من نقطة إلى أخرى..."[4] ولذلك فهو يتسم بالحركة ويدفع الخطاب من وضع إلى آخر. ويقر علماء السرد بوجود مسارات متنوعة كالمسار السردي للذات والمسار الغرضي (le parcours thématique)[5] إلخ.

أما الهوى فهو "شكل من التنظيم التركيبي لحالات النفس (états d'âmes) [...] ويعني مجموعة آثار المعنى التي تظهر غالبا في الحقل السردي، ولكنها (أي الآثار) لم تخصص لها تحاليل ضمن سرديات الأفعال "[6] . ومنه فإن الأهواء هي مفاهيم مجردة لا تدركها الحواس مباشرة بل من خلال آثارها الحركية والقولية والجسدية فمشاعر الحزن والفرح والحب والكره لا تدرك ماهيتها مباشرة بل بواسطة تجلياتها النصية التي تتأثر بالمرجعيات الثقافية والاجتماعية الحافة بإنتاج النص.

وإذا كانت البحوث السيميائية قد اهتمت بدراسة الأبعاد العملية والمعرفية للخطابات فإنها "أهملت تلك المرتبطة بالأحاسيس والانفعالات والأهواء رغم أنها تحتلّ موقعا مميزا في الخطابات "[7] وتسهم في إضاءة الجوانب المعتمة في النص السردي وتشييد دلالته ذلك أنها تسلط الضوء على كينونة الذوات وتحدد أدوارها الهووية مثل "الغاضب" و"المحب" و"المتشائم" إلخ.

من هنا فإن البعد الهووي يهتم بتتابع الحالات النفسية للذات صلب الخطاب الروائي ويكشف عما يعتمل داخلها من عواطف وأحاسيس متقلبة ومستقرة ومن هذه الزاوية فإن تبدل الأهواء يتصل بالبعد الانفعالي (tymique) المحيل مباشرة على النفس وليس الفعل أو المعرفة.

أ– العالم الروائي... وهوى الحب

حين نقرأ "قصة حب مجوسية"، نلاحظ أن السارد يعرض بأسلوب السرد المجمل المغامرات التي عاشها مع عدد من النساء في الماضي، ولكنه يتعمق في وصف حالاته النفسية

4- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, T. I, 1979, p. 269

5- يرتبط هذا المفهوم بالأغراض (les thèmes) ذات الطبيعة المجردة والتي تضطلع بها الشخصيات في النص السردي كالمتصوف والمبذر والبخيل إلخ. يمكن مراجعة المفهوم بالمرجع السابق، ص. 393

6- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, T. II, 1986, p.p. 162- 163

7 -Bertrand Denis, 2000, p. 225

المتباينة جراء حبه الشديد لامرأة تدعى "ليليان" حتى صار الخطاب الروائي ضربا من الإفضاء والبوح.

وتفدينا المعاجم بأن "الحُبَّ: ميْل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذّابة أو النافعة"[8]. و"الحُبّ: نقيض البغض. والحُبّ: الوِداد والمحبة. وكذلك الحِبّ بالكسر. [...] وتحبّب إليه: تودّد[9]. و"يُكنّ لها حبّا عميقا": محبّةً. و"الحبّ العذري": التعلق الطاهر والعفيف بالمرأة عشقا وولهًا"[10].

يعني الحب الميل والمودّة والمحبة فهو علاقة تربط بين المحِب والمحبوب. وأما الحب العذري فيفيد التعلق الطاهر العفيف بالمرأة لغاية العشق والوله وهو ما عبر عنه الشعراء العذريون في نظمهم لقصائد الغزل.

ويحتل هوى الحب موقعا مهما في الرواية فهو يحكم مسار البطل (السارد) في المتن ويبرز في العتبات ذلك أن المؤلف يحرص من العنوان على توجيه القارئ نحو هذا الغرض فـــقصة حب السارد لـــ"ليليان" تشبه النار المقدسة لدى المجوس لذلك فلا غرابة أن يناديها بـــ:" معبودتي"[11]وفي موضع آخر يخاطبها: "سوف أعبدك، أنا مجوسي أكثر من مجوس الأرض كلهم"[12].

تشبه "ليليان" النار المقدسة التي ترمز للألم واللذة في نفس الوقت وتمثل جسر العبور للتطهر من أدران الواقع والاتصال بالحياة الخالدة وهذا ما أشارت إليه "التهاليل المجوسية" الواردة في الغلاف الخلفي كقول مغن مجوسي: "الحب بداية الحياة على الأرض والكراهية نهايتها" أو قول نبي المجوس: "أنا أحب، إذن أنا موجود".

وإضافة إلى ذلك يحضر هذا الغرض في الفصل الأول (العتبة) إذ يظهر السارد مثقلا بأعباء الماضي ومتأزما نفسيا كلما تذكر محبوبته. يبتدئ هذا الخطاب المقدماتي بعد نهاية الحكاية وفيه يسترجع السارد تجربة الحب التي عاشها مع "ليليان" ويبوح لصديقه بقصته حتى يواسيه ولكنه يسخر منه فيعترف للقراء بهذه العلاقة: "الأوقات التي يمر طيفها كثيرة لدرجة لا أستطيع أن أفكر بغيرها [...] أريد أن أقول ما حصل. سأقول ما حصل حتى لو نزلت السماء على الأرض"[13].

إن ما يُميز هذا الحب هو نزوعه نحو العفة التي تحدد الحب العذري إذ يخبرنا المتكلم في الفصل الثاني (الجبل) بأن حبه لهذه المرأة المتزوجة لم يكن وليد "الحرمان من عطف الأم"[14]أو الجنس: "لم أكن محروما. كنت أمسك الفخذ، بثقله الزاهي، بين يدي وأهزه لتمتلئ روحي بنشوة الامتلاك والظفر. وكانت يداي تتسللان، مثل أفعى، إلى الصدر، وهناك أترك اليدين تحومان فوق النهدين، وراء الظهر،

[8] - المعجم الوسيط، https://www.noor-book.com
[9]- لسان العرب، https://www.noor-book.com
[10]- معجم الغنيّ، https://ketabpedia.com
[11]- عبد الرحمن منيف، 2004، ص. 61
[12]- م. ن. ص. 36
[13]- م. ن. ص. 10
[14]- م. ن. ص. 22

أتركهما تهبطان إلى الأرداف وأصرخ في داخلي بصوت يشبه فحيح الحية: اشبع، يجب أن تشبع حتى التخمة"[15].

لقد خاض السارد تجارب عاطفية تعبق برائحة النساء إذ تزوج "ميرا" "الطويلة والشقراء"[16] وعرف "باولا" البسيطة والصريحة[17] وخاض مغامرات جنسية مع "رادميلا" "المتوحشة والشبقة"[18]. وهكذا امتلأت روحه بنشوة المتعة الجنسية وهو ما ينبئ بأن علاقته بـــ"ليليان" ستكون مختلفة لأنها تقترن بالمعاناة من ناحية وتنأى عن الذود بالمُتَعي لتسمو إلى مرتبة العشق الصادق والخالي من الشهوة الجنسية من ناحية أخرى.

ولما كان الأمر كذلك فلا غرابة أن يتحكم هوى الحب في أفعال البطل ويوقّع حالاته النفسية المتتالية التي ابتدأت بإعجابه ب"ليليان" وتعلقه بها ثم مرت بالبهجة فالخيبة والألم حين رفض "الأب المقدس" مباركة هذا الحب لتنتهي إلى حالة الأمل والعناد لمّا أصر السارد على أن حبه لم يعرف الخطيئة وظل متأكدا من أنه سيلتقي بمحبوته يوما ما.

ب- الخطاطة الهووية المعيارية (le schéma passionnel canonique)

تمس الأهواء كينونة الذات وموضوع القيمة ولذلك فإن دراستها لن تتم بمعزل عن العلاقة التي تربط بين العاملين ذلك أن "الغضب، الذي يعبر عن إحباط الذات فيما يتعلق بموضوع حُرِمتْ منه والذي تَعتقد أن لها حقًّا فيه، يُضاعف من حالة الانفصال. والحماس، على العكس من ذلك، يزيد من حدة الاتصال، سواء تم تحقيقه أم لا. والحنين يشير إلى استمرار الارتباط بالماضي في ذاكرة الذات. ويربط البخيل شدة الاتصال [جمع المال ومنعه] بعدم –الانفصال [المحافظة على المال]"[19]. ويقتضي تحليل البعد الهووي دراسة مكونات "الخطاطة الهووية المعيارية" التي تشبه الخطاطة السردية المطبقة في سيميائيات الفعل (التحريك، الكفاءة، الإنجاز والحكم)[20]. وتتكون هذه الخطاطة من المراحل التالية:-

* **التكون الهووي (la constitution passionnelle)**

يُسمى كذلك "اليقظة الهووية" ويعرّف بكونه "وضع الشخص في حالة لتجربة شيء ما وإيقاظ حساسيته وإنشاء حضور عاطفي في الشدة والمدى"[21] فتصبح الذات حساسة لاستقبال أثر لمعنى هووي.

وتظهر هذه الحالة في الفصل الثاني (الجبل) حين كان السارد يقضي فترة للنقاهة والعلاج بالفندق إذ يقول: "لكن في لحظة ما أحسست أن عيونا من وراء الزجاج تراني.. التفت لأرى.. وإذا بعيوننا تلتقي. المرة الثانية تلتقي عيوننا خلال نفس اليوم.. كانت المرة الأولى قبل الظهر. في لحظة، لا أعرف اية لحظة ، التقت عيوننا"[22].

---

[15]- م. ن. ص. 22
[16]- م. ن. ص. 21
[17]- م. ن. ص. 21
[18]- م. ن. ص. 49

[19] -Bertrand Denis, 2000, p. 227
[20] -Ibid, op, cit, p. 235
[21] -Jacques Fontanille, 1999, p. 79
[22] - عبد الرحمن منيف، 2004، ص. 11

ولّدت "لغة العين" داخل السارد حالة عاطفية مبهمة في بداية الأمر: "كنت أفكر بغموض، بذلك الهمّ الصغير الذي بدأ يغزو قلبي"[23]. تخفي هذه الحيرة نوعا من الميل لأن السارد يقر بحقيقة مطلقة ووحيدة[24] مفادها أنه يعرف هذه المرأة منذ آلاف السنين ولذلك ستتحول "ليليان" تدريجيا من موضوع مرغوب فيه من قبل الذات إلى عامل مُحرِّك يؤثر في كينونتها وأفعالها وأقوالها.

وبالرغم من أن هذا اللقاء المثير والجذّاب قد حصل مرة واحدة وفي حيز زمني وجيز، إلا أن السارد ظل يستعيده في العديد من المرات محاولا فكّ الإيحاءت المنبعثة من العينين مما يوحي بأنه لم يتخلص من تأثيرها النفسي القوي ويظهر ذلك من قوله: "كانت نظرتها حنونة وعابثة. نظرة طفلة شقية ونظرة أم. رأيتُ في عينيها عالما من الخصب والرعونة، عالما لا نهاية له"[25]. لقد تحولت النظرة إلى مصدر لإغراء الذات لأنها ترشح بقيم تبدو لها مثمنة وتتوزع بين طيش الطفلة ورعونتها من جهة وحنان الأم وخصوبتها من جهة أخرى.

وفي موضع آخر يتذكر السارد حالته الجسدية لحظة اللقاء الأولى فيقول: "لو أن أحدا رآني أقف تحت الشرفة وأرقب، من وراء الزجاج، العالم السحري الذي تدفق علي فجأة، لو أن أحدا رآني، وقد تهدلت عضلاتي وتحولت إلى بندول، لقال إن جنونا من نوع ما يسيطر علي"[26]. لقد داهمه عالم "ليليان" السحري بكثافة فسلبه القدرة على التماسك وأفقده الإرادة التي أصبحت خاضعة لقوة الإغراء المسلطة عليه من قبل المرأة.

وإضافة إلى ذلك فإن إعجاب السارد بـــ"ليليان" سيزداد حين يكتشف أن العالم القيمي الذي تتحرك فيه هذه المرأة يتماهى مع عالمه ويتعارض مع القيم التي يحملها زوجها الذي "كان يبدو مرتاح الوجه، ومليئا بالصحة والرضا. وكانت تبدو قلقة، متعبة، وفيها مقدار من الحزن يجعلك تقتنع به وتحبه."[27]. يحكم العلاقة بين الزوجين تباين دلالي ذلك أن حالة الزوج توحي بالراحة والصحة والرضا في حين أن حالة "ليليان" تدل على القلق والتعب والحزن.

هكذا فإن السارد قبل أن يبوح بحبه لـــ "ليليان" في الفصل الثالث (الليلة الأخيرة) وخلال "الحفلة التنكرية" بالفندق، ظل يعبر عن إعجابه بها ويثمن مواطن جمالها الآسر ويظهر ذلك في أقواله: "عيناها نوافذ مضيئة"[28] و"قلبها كقطعة المخمل""[29] و"ساعداها مكشوفان يلمعان مثل بروق متوهجة، وشعرها يتساقط على كتفيها أشبه ما يكون بعاصفة ثلجية"[30]. أما حين كانت تنصت إلى الموسيقى فقد بدت له "جدولا صاخبا يمتلئ فرحا"[31].

---

[23]- عبد الرحمن منيف، 2000، ص11
[24]- م. ن. ص. 12
[25]- م. ن. ص. 13
[26]- م. ن. ص. 22
[27]- م. ن. صص. 14- 15
[28]- م. ن. ص. 43
[29] - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 47
[30] - م. ن. ص. 62
[31] - م. ن. ص. 48

يحضر الإعجاب من خلال أدوات التشبيه (ك، مثل، أشبه) وكثرة الموصوفات والصفات (العينان/ نوافذ مضيئة، الساعدان/ بروق متوهجة، الشعر/عاصفة ثلجية) وتكشف هذه الوحدات النصية عن انفعالات السارد- المتكلم لأنها محملة بأحكام إيجابية تختزل المرأة في "العيون المليئة بالغفران والبهجة والعذاب والندم"[32]. وهكذا حجب عنه هذا التعلق عشيقاته السابقات ذلك أن "ليليان بدت له"خارقة الروعة، ليس أجمل منها على وجه الكرة الأرضية كلها [و] لاتشبه النساء الطويلات الأذرع او السيقان المتورمة"[33].

لقد أصبح السارد (المعجِب) يعيش حالة توتر متصاعدة تحكم إيقاعها "ليليان"(المعجَب به) وهذا ما يفسر لهفته المستمرة لرؤيتها ولقائها. يحتل الإعجاب أولى درجات الحب وقد تميز في النص بالديمومة والشدة فالذات الهوية التي وقعت تحت تأثير الافتتان بالمرأة لن تتوقف عن التصريح بميلها الشديد نحوها. لذلك سيتحول هذا الشعور لاحقا إلى عشق يسيطر على كينونة الذات كليا ويصبح حركة عنيفة تربك كينونتها وتجعلها تستشرف حالات نفسية تتوزع بين الفرح والأمل من جهة والحزن واليأس من جهة أخرى.

هكذا يخلق موضوع الرغبة داخل السارد أفقا توتريا يعبر عن إعجابه به مما يعني أن "الموضوع في الهوى يميل إلى أن يصبح الشريك/ ذاتا للذات الهوية [السارد]، وهذا مصدر الفرضية القائلة بأن البنية الوحيدة القابلة للتعميم، من أجل وصف الهوى هي بنية بيذاتية (intersubjectivité)"[34]. وبالتالي فإن "ليليان" تتحول بدورها إلى ذات جذّابة تؤثر على حساسية الذات الهوية (السارد) التي كانت مهيأة لاستقبال القيم المثمنة بسبب فشل تجاربها الماضية فكأنها تكتشف، لأول مرة، زيف قيم الماضي وبطلانها.

من هنا جاز لنا القول بأن التكون الهووي قد تجلى في النص حين شعر السارد بميل مؤقت فمستمر نحو "ليليان" التي اضطلعت بدور موضوع الرغبة ذلك أنها شحنت بمجموعة من القيم المثمنة بالنسبة للسارد وهذا ما يفسر زهده في التواصل مع النساء الأخريات اللاتي شكلن مصدر متعته الجنسية في الماضي.

*** التّحسيس (la sensibilisation)**

يعني "المرحلة التي تتلقى الذات من خلالها المحددات الضرورية للشعور بهوى أو بنوع منه وليس غيره"[35] فهو يشبه الكفاية في سيميائيات الفعل ذلك أنه يتعلق بـــ"المحتويات الجهية (الإرادة، المعرفة، القدرة إلخ) المودعة في هوية الذوات من خلال الأدوار التي مرت بها. وبالتالي يمكن أن نمنح الأهواء والمشاعر ما يسمى بالوصف الجهي (description modale)"[36].

[32] - م. ن. ص 89
[33] - م. ن. ص. 89
[34] - ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتنيي، 2010، ترجمة سعيد بن كراد، صص. 107- 108
[35]- Jacques Fontanille, 1999, p. 80
[36]- Ibid, op, cit, p. 11

لذلك فإن الأهواء تهتم بحالات النفس فهي تلبيس خطابي لكينونة الذوات و "تساهم مع الأفعال في تحديد الأدوار التي يكون الممثل حاملا لها"[37] مما يعني أنها تلعب دورا مهما في رسم ملامح الشخصية القصصية خاصة وتشييد دلالة النص السردي عامة.

لذلك لن نهتم في هذه المرحلة بموضوع الرغبة بل سنحلل وجهة نظر الذات الهوية التي ستعيش حالات عاطفية متقلبة ففي أول لقاء يعبر السارد عن فرحه الشديد بقوله: "فرحت. كدت أقفز من الفرح. لم أعد أرى غيرها. وددت أن أصرخ. أن أرقص [...] شعرت برغبة الحياة تتدفق في جسدي. تأكدت في تلك اللحظة أن الضجر أكذوبة [...] قلت في نفسي:" لا يمكن أن أتنازل عن هذا الفرح" كان الفرح يزلزلني. يتفجر في داخلي كطوفان"[38].

تحضر في المقطع السابق مجموعة من المفردات التي توزعت بين الحالة والحركة (فرحت، أقفز من أصرخ، أرقص، الحياة تتدفق في جسدي، الفرح يزلزلني، يتفجر كطوفان..). تتجاور هذه الوحدات النصية معنويا لتشكل مقوما سياقيا يعبر عن حالة الابتهاج التي غزت قلب السارد.

ترادف كلمة الفرح السرور والغبطة والرضا وانشراح الصدر إلخ. مما يعني أن الذات الهوية أصبحت مزودة ب/إرادة كينونة/ الاتصال بموضوع القيمة (ليليان). وهذه الإرادة تنفتح على المستقبل إذ يقول السارد: "لا أريد أن أكف عن حبها"[39].

لقد حضرت جهة /الإرادة/ حضورا مكثفا امتد على كامل فصول الرواية مما يبين قوة تأثير الموضوع في الحالة النفسية للذات. يقول السارد: "كنت أريد عينين أذوب فيهما حتى أتلاشى، وكانت هي"[40]. توحي الرغبة حتى الذوبان والتلاشي في عيني "ليليان" بحالة الابتهاج (l'euphorie) والرضا التي هيمنت على كينونة الذات وتؤول على المستوى السردي برغبتها الشديدة في الاتصال بالموضوع من ناحية كما تستبطن شعورها بالانزعاج (la dysphorie) وعدم الرضا عن تجاربها العاطفية السابقة من ناحية أخرى.

وفي مقطع آخر من الرواية يكشف السارد ضمن مونولوج داخلي عن دوافع رغبة الاتصال بالموضوع بقوله: "لم أكن أفكر بالمضاجعة. [...] كنت أريد أن ألمس يديها. أن أقبلها. أن أضع رأسي على حضنها وأغفو. إذا فكرت أكثر من ذلك اقطعوا رأسي واعطوه للكلاب. [...] لم أشته امرأة غيري، كل ما أردته أن أغفو في تلك الجنة لحظة واحدة ثم أموت !"[41]

إن الرغبة لا تعني أن السارد يفكر في المتعة الجنسية لأن حبه طاهر تحركه الشهوة الروحية لا الجسدية فهو يركز بدرجة أساسية على جمال نظرة المرأة وجاذبيتها دون فحش

[37]- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, T. II, 1986, p. 168

[38] - عبدالرحمن منيف، 2000، ص. 13

[39] - م. ن. ص. 80

[40] - م. ن. ص. 37

[41] - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 37

ولذلك اختزل "ليليان" في "العينين: "أيتها العيون [...]سوف أعبدك"[42]. ترتقي هذه العلاقة إلى مترلة الحب العذري الذي يتميز بالصدق والوفاء وتعلق المحب بحبيبة واحدة (ليليان) ووصف لوعته وحزنه بسبب البعاد وهجرانه للنساء الأخريات.

وفي مواضع أخرى تحضر الذات الهوية مزودة بـــ/وجوب كينونة/ الاتصال بالموضوع: "لم أختر، ولم أرتب شيئا. وقع الأمر دون أن أدري. وقع فجأة وأصبح شلالا من الحمى"[43] مما يؤكد أن السارد فقد إرادة اتخاذ القرار وأصبح لا حول له ولا قوة، ومجبر على اتباع نداء قلبه لا عقله.

من هنا يبدو موضوع الرغبة، بالنسبة للذات، رمزا للحب الطاهر وتعويضا لقيم العالم المتعي السابق مما يوحي بأن "الذات والموضوع، في هذه القضية، يختاران بعضهما بعضا، الذات لأنها تفرض على الموضوع، بشكل توتيري، خصائص تركيبية دلالية، والموضوع لأنه يُصْبغ طابعا دلاليا على الذات"[44].

هكذا فإن الانفصال الذي يربط بين السارد بليليان يحضر تحت علامة الرغبة الروحية بمعنى أن الذات الهوية ترغب في الاتصال بموضوع القيمة ذلك لأننا لا يمكن إلا أن نرغب في ما ليس لدينا أو ما لا نملكه.

غير أن كينونة الذات لن تستقر على وتيرة واحدة بل ستمر بحالات هووية متقلبة توقّعها المحبوبة فتارة تبدو "هالة من الضياء، من الفرح"[45] فينشرح عندئذ صدر السارد وينبسط، وطورا تتحول ابتسامتها الصغيرة إلى حزن وذعر مما يجعل الأرض تغور تحت أقدامه فينطق متألما:" آه ما أشد عذاب تلك الابتسامة"[46]. وبالتالي يصبح الغرام مصدر لوعة المحب ومتعته في نفس الآن فهو يلعق قلبه بنعومة موجعة ويجعله حائرا وعاجزا عن تسميته:" ماذا أسميه؟ اللهفة؟ الحب؟ ما أحسه أقرب إلى رغبة البكاء"[47].

من هنا جاز لنا القول بأن مرحلة التأهب الهووي ترتبط بجهات الكينونة المتوفرة للذات إذ في ضوئها يتحدد موضوع القيمة فجهتا /إرادة/ و /ووجوب كينونة / الاتصال تجعلان هذا الموضوع مرغوبا فيه من منظور الذات (السارد). في حين أن الموضوع يصبح ممكنا أو غير ممكن عندما تكون ذات الحالة مؤهلة في مستوى /القدرة/ أو /عدم قدرة الكينونة/ و/المعرفة/ أو/عدم معرفة الكينونة/.

*** العاطفة (l'émotion)**

تكمن أهمية هذه المرحلة في أنها "تعيدنا إلى الشعور بالجسد: الدهشة، الارتعاش، التشنج...إلخ. وكلها تظهر من خلال رد فعل جسدي قابل للملاحظة"[48] مما يعني أن العاطفة حالة ذهنية كثيفة توافق الأزمة الهووية التي تقوي توتير كينونة

[42] - م. ن. ص. 36
[43] - م. ن. ص. 40
[44] - ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتنيي، 2010، ترجمة سعيد بن كراد، صص. 37 - 38
[45] - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 28
[46] - م. ن. ص. 28
[47] - م. ن. ص. 37
[48]- Jacques Fontanille, 1999, p. 80

الذات وغالبا ما تظهر آثار هذه الحالة الإيجابية أو السلبية في البعد الجسدي مما يسمح لنا بتمييز الغضب من الغيظ والرضا من الابتهاج والمرارة من الخيبة إلخ.

وتظهر هذه المرحلة في الفصل الرابع (المدينة) الذي خصه المؤلف للحديث عن عودة "ليليان" واختفائها عن أنظار السارد مما سيولد بداخله مجموعة من المشاعر والانفعالات المتدفقة والمفاجئة بسبب عجزه عن الوصول إلى "ليليان". وبعبارة أخرى، فإن السبب الذي سيعمق أزمة السارد الهووية يتمثل في أن المحبوبة قد أصبحت "أكثر من حقيقة بالنسبة له"[49] و لم يعد يعلم ما إذا كانت رحلة البحث عنها ستنتهي بالنجاح أم بالفشل.

ويخبرنا السارد أن مشاعر الشحن قد ابتدأت لحظة عودة "ليليان" إلى المدينة إذ بدت له "شاحبة حزينة [..] كانت تعلن احتجاجها على كل شيء [...] كانت نداء حزينا لطائر قرر أن يموت سريعا"[50] مما يوحي بأنها تبادل السارد الحب نفسه ولذلك عبرت له عن احتجاجها وحزنها اللذين يدلان على الرفض والإحباط بسبب الابتعاد عنه.

على هذا الأساس، سيعرف المسار الهووي للسارد تحولات عميقة ومتقلبة توجهها عاطفة الحبوتتجلى أولى مظاهر التوتر في البعد العرفاني فقد أصبحت الذات دائمة التفكير في الموضوع: "قبل ذلك الوقت، بعد ذلك الوقت، كنت أفكر كثيرا بليليان"[51]. يدل التفكير اللاإرادي في الموضوع على أن حواس الذات قد تعودت على رؤيته ولا تستطيع نسيانه لأهميته في حياتها إضافة إلى أنها بدأت تدرك أن الذات/ الشريك تبادلها نفس الإحساس فكأن روحيهما تتخاطب رغم البعد.

وفي موضع آخر يعترف السارد بأن القدر هو الذي رتب كل شيء[52] (اللقاء والفراق) ولذلك سيطلق العنان للحلم الذي يؤشر إلى تعلقه الشديد بحبيبته ورغبته في استعادة اللحظات الجميلة من ناحية وشعوره بالندم جراء البعاد الذي لم يختره من ناحية أخرى. يقول في هذا السياق: "حلمت ونحن نسير معا، ونحن نسبح معا، ثم حلمت ونحن نتيه في البحيرة، وعلى الجبل، وحلمت أيضا أننا معا في أماكن مظلمة، وتحت المطر"[53].

هكذا تتحول "ليليان" إلى "شبح" يسيطر على كينونة السارد منذ أن وطأت أقدامه المدينة فهي تتبدّى له في شكل أطياف وخيالات ويظهر ذلك في قوله:" انتظرت في نفس المكان، وفجأة انفجرت أمامي. رأيت طيف ليليان من بعيد. أحسست أن كل عرق فيّ ينتفض، يتمزق. ارتجفت السيجارة في يدي. شعرت بخفقات قلبي تتسارع وتضطرب وأصابني ما يشبه الدوار. [...] لما أصبحت قريبة، لمّا أصبح بيننا ثلاثة أمتار، [...] رأيت في وجهها امرأة أخرى"[54].

يكشف المقطع السابق عن التـــأزم النفسي والصحي الذي سيطر على كينونة السارد وجسده (انتفاضة

[49] - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 89
[50] - عبدالرحمن منيف، 2000، ص. 65
[51] - م. ن. ص. 92
[52] - م. ن. ص. 62
[53] - م. ن. ص. 92
[54] - م. ن. صص. 100-101

العروق، الارتجاف، تسارع دقات القلب واضطرابها والإصابة بالدوار) وتوحي هذه الآثار بأن الذات الهوية هيمنت عليها المشاعر السلبية كالقلق والخوف والحزن جراء تعلقها الشديد بموضوع الرغبة لمجرد توهم رؤيته أو التفكير فيه.

لقد تحول حب الذات للموضوع إلى عشق يضاهي الإدمان أو الشغف فأثّر على حالتها الصحية و لم تستطع التفريق بين الحقيقة والوهم ولأن الحلم اختلط بالواقع وجعلها تتوهم حضور الحبيبة في صورة امرأة أخرى. غير أن الخيبة سرعان ما تصدمها فتحتج بصراخ داخلي: "ليليان، ألا تكفي عن عذابي؟ ألا تعرفين معنى الانتظار والانسحاق الذي يحسه انتظار من لا يأتي؟"[55].

وبالرغم من الانتظار اللامجدي الذي أصبح يهيمن على حالة السارد فترة زمنية طويلة، فإنه سيواصل رحلة البحث في المدينة التي لم تعد تستهوه فيها النساءُ إلا بمقدار ما تشبه الواحدة منهن "ليليان"[56] مما يبين أن الموضوع لا يزال مرغوبا فيه وجذابا بالنسبة للذات: "ومن جديد عدت أبحث في المقاهي، على أبواب السينما، في الحدائق، ووجه ليليان يتخايل أمامي ويهرب مني"[57].

من هنا ستبلغ أزمة السارد درجة قصوى فقد صار يموت كل يوم ويصلب كل ساعة ويتعذب ويتألم[58] وتعكرت حالته الصحية الأمر الذي دفع أم زوجته "ميرا" لتنبهه: "لا يمكن أن تترك نفسك تموت هكذا ! [...] أنت شاحب وشفتاك زرقاوان"[59] وتنصحه برؤية الطبيب للعلاج وذلك لأن "ليليان" قد تحولت إلى شبح يسيطر عليه وصار همه الوحيد أن يكتشف طريقة يستطيع بها أن يصل إليها.

لا شك أن موضوع القيمة لا يزال حاضرا بقوة في ذاكرة الذات، مسيطرا على مشاعرها فلا تستطيع نسيانه ولذلك يتجلى لها في شكل طيف أو شبح ويتسلل إليها عبر نوافذ الحلم والمخيلة والوهم مما يعمق أزمتها الهووية إلى حد الإحساس بالاختناق والحزن والتعاسة.

ونتيجة لحالة الخيبة واليأس التي غمرت قلب السارد بعد فشله في الوصول إلى حبيبته ستتحول المدينة إلى عدو ويظهر ذلك في قوله: "وشيئا فشيئا بدأت المدينة تصبح عدوا. تبددت الأحلام، أما الخيمة الكبيرة التي تصورت أن المدينة تقيمها فوقها لكي تظل الناس، فأصبحت عراء. الشوارع المزدحمة كل وقت فارغة. دور السينما [...] لم تعد أكثر من صالات باردة تتلاعب فيها الرياح والأشباح. والمقاهي والجرائد والتلفزيون، وأي شيء آخر في المدينة فقد معناه !"[60]

لقد كانت المدينة ، في الماضي، رمزا للعشق والجمال وبداية الحياة والأحلام أما اليوم فقد أصبحت فضاء يوحي بالفراغ والعراء والوحشة واللامعنى لأنها لم ترحم المحب و لم تساعده على لقاء حبيبته. وهذا ما عناه السارد بقوله:" هذه المدينة أعرفها ولا أعرفها. السنين الأولى، والسنة

[55] - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 101
[56] - م. ن. ص. 94
[57] - م. ن. ص. 97
[58] - م. ن ص. 89
[59] - م. ن. ص. 102
[60] - م. ن. ص. 95

الأخيرة. عوالم متصادمة. رغبات مستباحة، ثم الارتداد"[61] والتراجع إلى الوراء.

ومن ثمة ستؤول رحلة البحث إلى "الركض المجنون وأخيرا الانتظار اليائس لإنسان لا يأتي"[62] مما سيعمق أزمة البطل الذي ظل متلهفا للقاء المحبوبة دون جدوى. وحتى وإن تم هذا اللقاء في آخر الرواية فإنه كان كومضة برق إذ سرعان ما رحلت "ليليان" نهائيا إلى بلدها مما عمق أحزان السارد.

لا شك أن فشل الذات في الاتصال بموضوع الرغبة يعزى لغياب جهتي / القدرة/ و/معرفة كينونة/ الاتصال مما أدى إلى الإبقاء على الانفصال بين العاملين وولّد أزمة هووية (crise passionnelle) داخل المحب رغم توفر /الإرادة/ و/الوجوب/. وبالتالي، فإن حالة الانزعاج التي انتهت إليها الذات في المدينة (الحزن، القلق، اليأس، الخوف، الحيرة...) قد أتت "من الانشطار الجهي للذات حين تكون كفاءتها في نفس الوقت نصف إيجابية (الإرادة في أن تكون متصلة بـــ...) ونصف سلبية (عدم القدرة على تكون متصلة بـــ..). لذلك توجد أزمة أو صراع داخلي سيتم التعبير عنه صوريا من خلال السلوك الجسدي النمطي الاجتماعي والثقافي [الحزن، الشحوب، الاضطراب، اليأس، القلق...]"[63].

*** التخليق (la moralisation)**

يسمى كذلك "التقويم الأخلاقي" و"يتجلى في اللغة من خلال التبخيس والتحسين. وعامة من خلال الأحكام [...] ويتم التعرف على التخليق في الخطاب من خلال وجود ملاحظ اجتماعي يُقوّم أثر المعنى ويمكن أن يسند لنفسه دورا عامليا ضمن التمظهر لكي يكون قادرا على إصدار الأحكام"[64].

ولعل ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أنه ما كان لهذا الهوى أن ويزداد قوة وثباتا بمرور الزمن لو لم يجد فيه السارد بعض التشابه في القيم والمظهر الخارجي لحبيبته من جهة وتعويضا له عن تجاربه العاطفية الخائبة في الماضي من جهة أخرى ولذلك ثمنه ودافع عنه.

غير أن للشخصيات الأخرى حكما مختلفا: فـــالزوجة "ليليان" كانت تبدي ميلا خفيا للسارد وهذا أمر طبيعي باعتبارها امرأة متزوجة ولا يُسمح لها أخلاقيا بأن تبادل رجلا آخر ما عدى زوجها مشاعر الحب. ولقد تجلى هذا الميل الضمني خاصة لحظة التوديع في المحطة فحين رأت السارد فجأة ركضت نحوه تاركة ابنها مشدوها ومدت إليه يديها الخاشعتين و"كانت نظرتها ينبوعا متدفقا من اللوعة

---

61 - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 111

62 - م.ن. ص. 114

63- Joseph Courtès, 1995, p. 76

64 - نقلا عن ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتنيي، 2010، ترجمة سعيد بن كراد ، 2010، صص 202- 203. لمزيد التوسع يمكن الرجوع إلى:
Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, 1991, p. 154

والألم"[65]. وأما حين تكلمت فكان صوتها "مشروخا من لذة العذاب"[66] مما يوحي بأنها تحبه ولكنها لا تدري ما تفعل.

و"الأب المقدس"، رمز السلطة الدينية المحافظة على الأخلاق، رفض هذا الحب إذ اعتبره خطيئة لأن المرأة متزوجة ولها طفلين ولذلك أمر السارد بالكف عن حبها ودعاه للتوبة بقوله:" كف عن حب هذه المرأة [...] مجرد أن تفكر بامرأة أخرى، بامرأة متزوجة، فقد وقعت في الخطيئة"[67].

وأما المحب فقد لجأ إلى الكنيسة واعترف للآباء القديسين بحبه وطلب منهم أن يباركوه: "أحببت امرأة متزوجة، وما أزال أحبها، ولا أقوى على أن أكف عن حبها لحظة واحدة، فماذا أفعل؟"[68] وحين نهاه القديس عن اشتهاء نساء الغير، يصر السارد على أنه لم يفكر بشيء ملوث ويقول:" أحب بطهارة، وأريد أن أبقى طاهرا"[69] رافضا بذلك تهديد القديس بأن أبواب السماء مغلقة في وجهه وأن يسوع المسيح لن ينقذ روحه:" لا أريد السماء ولا أريد المسيح"[70].

يوجد بين هاتين النظرتين تعارض دلالي حول تقييم هذا الحب فالأب المقدس يتهم المحب بالكفر ويعتبر عشق المرأة ذنب ويستوجب التوبة لإنقاذ الروح من السقوط في الخطيئة المميتة في حين ظل السارد مصرا على براءته وطهارته: "قلت لك أنا لم أعرف الخطيئة في حب هذه المرأة [...] لست مخطئا ولن أتوب"[71].

مثل الحب العذري الخالي من الرغبة الجنسية منطلق السرد ذلك أن السارد اعترف بحبه ل"ليليان" وتحدى الآباء القديسين و لم يقبل اتهامهم له بالكفر بل دعاهم إلى أن يطهروا نفوسهم. وفي نهاية النص تزداد جذوة الحب اتقادا ففي لحظة الوداع الأخير بالفصل الخامس (السفر) ظل السارد في حالة اندهاش وذهول جراء رؤية عيني حبيبته: "عينا ليليان.. عيناها.. ما أشد احتراقهما وذكاءهما.. ما أشد الفتنة المرعوبة فيهما"[72].

وإضافة إلى ذلك فإن هذا الحب لم يضعف بعد أن عادت "ليليان" نهائيا إلى بلدها (إيطاليا). يقول السارد في نهاية الفصل السادس (أحلام الشمس والأمطار):" ولكنها تنتظر، في مكان ما تنتظر، سألتقي بها، ولا تسخروا، بالتأكيد سألتقي بها !"[73]. يحمل الانتظار، رغم كثرة الحواجز الجغرافية والدينية، شعور الذات بالعناد لأنها لا تزال تعتقد في إمكانية اتصالها بموضوع القيمة في المستقبل حتى لو لم يكن الأمر ممكنا أو متاحا في الواقع.

---

65 - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 124
66 - م. ن. ص. 124
67 - م. ن. ص. 86
68 - م. ن. ص. 85
69 - م. ن. ص. 85
70 - م. ن. ص. 87
71 - عبد الرحمن منيف، 2000، ص. 87
72 - م. ن. ص. 126
73 - م. ن. ص. 138

*** الخاتمة**

انطلاقا من بعض المرجعيات النظرية المختصة في سيميائيات الأهواء، حللنا البعد الهووي في "قصة حب مجوسية" لعبدالرحمن منيف ويمكن أن نقدم أهم النتائج والتوصيات التي توصلنا إليها:

*** النتائج**

١- تتميز الرواية بهيمنة ملفوظات الحالة التي تحدد كينونة الذات وحالاتها النفسية مقابل تقلص ملفوظات الفعل المغيرة للحالات.

٢- يتكون البعد الهووي من المقولات العاطفية ا المتقلبة التي تلعب دورا مهما في تنظيم المعنى صلب الخطاب الروائي.

٣- يتبنى هوى الحب ، كغيره من الأهواء، شكل الخطاطة الهووية وهو ذو بنية تركيبية دينامية تتكون من حالات الإعجاب والجاذبية إلى العشق والعناد حتى الإدمان وقد وتجسدت آثاره في أبعاد الشخصية النفسية والجسدية والذهنية.

٤- يتأثر المسار الهووي للذات بالموضوع المرغوب فيه إذ أن الذات الهوية عرفت حالات نفسية متقلبة حكمتها العلاقة بموضوع القيمة/ الشريك فالاتصال ولّد فيها الإحساس بـــالرضا والغبطة والحبور في حين أن الانفصال انجرّ عنه الإحساس بالحزن الغضب والألم.

٥- إن الطريف في هذه الرواية هو أن المؤلف جعل المُحِب (السارد) ينأى بحبه عن الشهوة الجنسية ويرفض سلطة الأب المقدس ويتعلق بالحلم والأمل رغم أن المحبوبة قد رحلت عنه نهائيا.

٦- يمثل هوى الحب الطاهر منطلق الحكي ومنتهاه وهو يحمل بشائر الفرح والجسارة والنشوة ويقاوم العلاقات الرتيبة التي ترشح بالذل والحقد والبغض. ومنه فإن إحدى رسائل "قصة حب مجوسية" هي إذابة كل الحدود والمعوقات حتى يعانق الحب الجمال والحياة الخالدة ويقاوم كل أشكال الموت والفناء.

*** التوصيات**

١- نوصي الباحثين في الدراسات السردية الاهتمام بموضوع العواطف والمشاعر والأحاسيس وفق منظور سيميائي نظرا لجدة هذا المبحث وطرافته فضلا على قلة البحوث والمؤلفات التي تتعلق به.

٢- نوصي المخابر ووحدات البحث في الأخذ بفكرة النص السردي بوصفه وحدة دلالية متكاملة تتألف من العديد من الأبعاد (العملي، المعرفي، العاطفي...) مما يستوجب تطوير مناهج التحليل والانفتاح على مجالات أوسع كالعلوم الإنسانية بما يسمح بالسيطرة على الظواهر الأدبية التي أصبحت تميل إلى الكتابة "عبر النوعية" والانفتاح على الفنون وغيرها.

*** المراجع**

منيف، ع. (2000). قصة حب مجوسية، بيروت والدار البيضاء، لبنان والمغرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي.

أولاً- المراجع العربية

غريماس، أ. ج. و فونتانيي، ج. (2010). سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بن كراد، بيروت، لبنان، دار الكتب الجديدة

لسان العرب، https://www.noor-book.com

المعجم الوسيط، https://www.noor-book.com

معجم الغني، https://ketabpedia.com

ثانياً– المراجع الأجنبية

Denis, B. (2000), précis de sémiotique littéraire, Paris, France, Nathan Université,

Courtés, J. (1995), du lisible au visible, analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier, Bruxelles, De Boeck-Université,

Fontanille, J. (1999), sémiotique et littérature, essais de méthode, Paris, France, PUF

Greimas, A. J. et Courtés, J. (1979), sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, I, Paris, France, Classiques Hachette

Greimas, A. J. et Courtés, J. (1986), sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, II, Hachette, Paris, France

Greimas, A. J. et Fontanille, J. (1991), Sémiotique des passions, Paris, France, Seuil.