مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف(*)

DOI: https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

د/ عصام واصل
أستاذ الدراسات الأدبية المشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة ذمار- الجمهورية اليمنية
esam_wasel@tu.edu.ye

*) تاريخ تسليم البحث 18/8/2023 تاريخ قبوله للنشر 21/9/2023
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف

د/ عصام واصل
أستاذ الدراسات الأدبية المشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة ذمار- الجمهورية اليمنية

الملخص

يهدف هذا البحث إلى استكشاف تجلّيات العواطف وما يتعلق بها من أفعال وتوترات في رواية (بلاد القائد) لعلي المقري، وأثرها في تشخيص سلوك الشخصيات وتحديد مساراته، ومن ثم معرفة كيفية اشتغال هذه العواطف وما يستتبعها من تحولات من خلال الخطاطة العاطفية، متّبعًا، لمعرفة ذلك، منهج الوجود السيميائي المتجانس الذي يجمع بين سيمياء الفعل وسيمياء العواطف، وقد انتظم البحث في مقدمة وتوطئة ومبحثين، جاءت التوطئة لتفرق بين مصطلحي الأهواء والعواطف، وتقدم فكرة مكثفة عن المفاهيم المحورية المتعلقة بالمنهج، واشتغل المبحث الأول على تجلّيات أبرز العواطف في الرواية، مستكشفًا أصنافها ومحتوياتها، وعمل المبحث الثاني على دراسة المخطط العاطفي سعيًا إلى استكشاف تسلسل الأفعال وما يفرزها من عواطف وما يترتب عليها من توترات وتحولات ومآلات. وتوصل البحث إلى أن مصطلح العواطف أكثر استيعابًا للفكرة من مصطلح الأهواء في السياق المنهجي المستعمل له، وأن رواية (بلاد القائد) رواية سياسية جاءت لإدانة القمع والتسلط، وقد استطاعت العواطف أن تكشف حالات الزيف والنفاق التي تصاحب مسيرة الفاعل، والمجتمع المحيط كله، وتخلق لديه حالة من التناقض، وتَسِمهُ بالانفصام الحاد، وتقوده إلى العدمية المطلقة. واستطاع المخطط العاطفي أن يكشف مراحل تطور العواطف وفق مسارات متسلسلة يفضي كل منها إلى الذي يليه، بشكل جعل الرواية محطات من الانفعالات اللامتناهية.

الكلمات المفتاحية: السرد اليمني – الرواية السياسية – تجليات العواطف – الخطاطة العاطفية – سيمياء الأهواء.

Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions

Dr. Esam Wasel
Associate Professor of Literary Studies, Department of Arabic Language Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen

Abstract:

This research aims to investigate the expressions of emotions, related actions, and associated tensions in Ali Al-Muqri's novel Belad al-Qaied "The Commander's Country." It seeks to analyze their influence on character behavior and trajectory, as well as to understand how emotions operate and bring about transformations through emotional schema. The study also explores the concept of "*homogeneous semiotic existence*", which combines the semiotics of action and emotions. The research is structured into an introduction and two main sections. In the introduction, a distinction is made between the terms "passions" and "emotions," providing a concise overview of key concepts relevant to the approach. The first section delves into the manifestations of the most prominent emotions in the novel, examining their various types and implications. The second section investigates the emotional schema to uncover the sequence of actions, resulting emotions, and the ensuing tensions, transformations, and consequences. The research concludes that the "The Commander's Country" is a political novel aimed at condemning oppression and tyranny. Emotions serve to expose the falsehood and hypocrisy inherent in the characters and society, leading to a profound internal conflict and ultimately nihilism.

Keywords: Yemeni narrative - Political novel - Manifestations of emotions - Emotional schema - Semiotics of emotions

مقدمة:

تعد رواية (بلاد القائد) (٢٠١٩) رواية استهوائية بامتياز، تقوم على كشف النفاق السياسي، وهجاء الأنا المتضخمة للحاكم المتسلط وإدانة للطغيان عمومًا، وتعرية هوى السلطة وما يجره على الذات والعالم من قلق وتوتر وخشية وخضوع وتزلف ونفاق وتناقض. وهي سيرة متخيلة مزدوجة (ذاتية غيرية في الآن ذاته)، وهي إذ تقدم سيرة غيرية للقائد من قبل السارد، تقدم سيرة ذاتية للراوي من قبله هو، ومن ثم فهي سيرة لبلاد القائد (عراسوبيا) التي يمكن عدها مكانًا رمزيًّا لا متناهيًّا وتجسيدًا رمزيًّا يمكن إسقاطه عل أي مكان مماثل له في أي زمان.

إنها رواية تعبّرُ فيها الفواعل عن انفعالاتها، وحالاتها النفسية التي تنتج عن مجموع من العواطف والأحاسيس الداخلية و/أو الخارجية، وتسهم في الكشف عن وضعية معينة للفاعل مقابل الآخر و/ أو مقابل العالم وما يستتبعه من انفعالات تحدثها في الذوات.

ويمكن الإشارة إلى أن ثمة دراسات سابقة قد تطرقت إلى هذه الرواية؛ منها ما يمثل مقالات تم نشرها في الصحف، أو مواقع الإنترنت، وهذا النوع لن تلتفت إليه هذه الدراسة، على أهميته؛ لابتعاده كثيرًا عن مغزاها، وآنية معظمها، على أن ثمة دراستين علميتين قد أفاد منهما البحث بقدر يسير، وهما:

دراسة عبدالحكيم صالح باقيس، الموسومة بـ(سقوط اليوتيوبيا وبداية الدستوبيا في الرواية اليمنية الجديدة)، المنشور في مجلة أبحاث اليمن، الصادرة عن مركز الظفاري، جامعة عدن، ع٤٨، (٢٠٢٣م)، ص٣-٦٤. الذي كانت رواية (بلاد القائد) ضمن عيناته المدروسة، وهو بحث كما يؤكد عنوانه لم تكن العواطف موضوعًا له، ولم تكن السيمياء منهجًا له أيضًا، لكن البحث سيفيد منه في الأفكار العامة.

وبحث لأحمد المديني، موسوم بـ(رواية الدكتاتور في آخر الرعية وفي بلاد القائد)، ضمن كتابه الموسوم بـ(في حداثة الرواية العربية: قراءة الذائقة)، الصادر عن دار الأمان، الرباط، (٢٠٢٢)، وهو بحث يناقش فيه الوضع الديكتاتوري في الروايتين وأثره على الوضع السياسي والاجتماعي في البلدان المطروحة في الروايتين، ومن ثم فهو بعيد عن فكرة هذا البحث ومنهجه ومنهجيته معًا.

وعليه فإن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة في كونها تستهدف استكشاف العواطف ودلالاتها، وهو ما لم تُعنَ به الدراسات السابقة.

وسيجيب البحث عن مجموعة من التساؤلات، منها:

- كيف تتجلى العواطف وما يستتبعها من حالات شعورية ولا شعورية لدى الفواعل؟
- ماذا تخلق من برامج سردية وعاطفية؟
- ما دلالاتها في الخطاب السردي قيد الدراسة؟
- كيف تظهر اشتغالات الخطاطة العاطفية في النصوص، وما ينتج عنها من توترات ومعان في سياقاتها التخطيبية؟

ومن أجل الإجابة عن ذلك فقد استعمل البحث منهج سيمياء الوجود المتجانس الذي يجمع بين سيمياء الفعل وسيمياء العواطف معًا، لكنه ينزع منزعًا عاطفيًّا أكثر، وإن ظهر بعض تفاصيل سيمياء الفعل هنا وهناك، فهو ظهور للاستعانة من أجل تجلية دلالات العواطف في سياقاتها التخطيبية الكلية في الرواية.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتوطئة ومبحثين ونتائج، ناقشت التوطئة المفاهيم المحورية المتعلقة بالمنهج، مفرّقة بين مصطلحي العواطف والأهواء، وما يتصل بها من أفكار عدّها البحث مدخلًا محوريًّا له، في حين جلّى المبحث الأول الأهواء واستكشف تمظهراتها من خلال تصنيفها ومحتوياتها الدلالية وما يستتبعها من دلالات، وتطرق المبحث الثاني إلى الخطاطة العاطفية وما يتصل بها من توترات عاطفية ودلالات.

توطئة:

شاع استعمال مصطلح (سيمياء الأهواء Sémiotique des passions) بين النقاد، مثل: محمد الداهي، وآمنة بلعلى، وعبدالغني خشة، وحليمة وازيدي، وكذا بين مترجمي المصطلح من اللغات الأخرى إلى العربية، مثل: سعيد بنكراد، وعلي أسعد، على أن بعض النقاد والمترجمين يستعملون مصطلح سيمياء العواطف بدلًا منه، مثل: عمي ليندة (في بحوثها وترجماتها)، وموسى ربابعة.

ومن خلال الاستقراء نجد أن ثمة اشتباكًا حاصلًا بين هذين المصطلحين يمكن فضه من خلال استجلاء معنى كل مصطلح منهما، ومن ثم اقتراح الأكثر قربًا إلى التعبير عن الفكرة المراد التعبير عنها.

ويمكن القول، ابتداء، إن مصطلح سيمياء العواطف هو المصطلح الأكثر قربًا من المعنى المراد –من وجهة نظري– لأن الأهواء تقود إلى زاوية أخرى تكاد تكون بعيدة جدًا عن المعني بالعواطف تمامًا، فالأهواء مجموع الرغبات التي تسيطر على الفاعل، وتدفعه إلى القيام بفعلٍ ما (عادة ما يكون منبوذًا ومستقبحًا وغير سوي)، وعادة ما ترتبط الأهواء بالشهوات، قالَ الأَزْهري عن الهوى: "هُوَ محبَّةُ الإِنْسانِ للشيءِ وغَلَبَتُه على قَلْبِه؛ وَمِنْه قولهُ تَعَالَى: {ونَهَى النَّفْسَ عَن الهَوَى}، أَي عَن شَهَواتِها وَمَا تَدْعو إِلَيْهِ مِن المعاصِي، قَالَ ابنُ سِيدَة: (يكونُ فِي) مَداخِلِ (الخَيْرِ والشَّرِّ). وَقَالَ غيرُهُ: مَنْ تَكَلَّم {بالهَوَى مُطْلَقًا لم يَكنْ إِلاّ مَذْمومًا حَتَّى يُنْعَتَ بِمَا يُخرجُ مَعْناهُ كقَوْلهم هَوًى حَسَنٌ} وهَوًى مُوافِقٌ للصَّوابِ. (و) الهَوَى: (إِرادَةُ النَّفْسِ)، والجَمْعُ الأَهْواءُ"[١].

ومن خلال هذا النسق اللغوي يمكن استخراج مسارٍ صوريٍّ (معجمي) يتجسد من خلاله المعنى السلبي للهوى والأهواء، وهو: المحبة، الغلبة، الشهوات، المعاصي، الخير، الشر، الذم، إرادة النفس. ومن هنا تتبين علّة كون الأهواء منبوذة ومستكرهة، وقد جاء هذا الكره في الدين والتفكير الاجتماعي والوعي الجمعي والفردي أيضًا بالدرجة نفسها؛ إذْ ظلَّ الهوى "محط ذم وتحذير وشبهة، رأى فيه البعض جنونًا يسير ضد العقل... واعتبره البعض الآخر انصياع الروح للجسد الذي يداهمها...، واعتبره فريق ثالث حصيلة لفوضى تصيب الحواس وتقود العقل إلى الانهيار والتلاشي أمام رغبات جسد تستهويه الشهوات وتقوده إلى المعاصي، وقد حذرت منه الديانات كلها... فالهوى، في جميع هذه التصورات، نقيض للفعل، إنه يشوش عليه ويفسده ويغطي على جوانب العقل فيه"[٢].

إذن، فالأهواء منبوذة كلها، ولا يتقبلها الفرد ولا المجتمع؛ لأن عواقبها وخيمة، أما العواطف فهي مجموع الأحاسيس والمشاعر التي يحسها الفرد نتيجة شعور معين يقوده – على صعيد التخطيب – إلى التعبير عنه بالفعل أو بالسلوك أو بالحركات الجسدية كالحب والكره والغضب والصداقة... إلخ، ومن ثم يشعر بناء على ذلك باللذة أو الألم.

وتعرف دوني بيرتران العاطفة بأنها "كل حالة شعورية وفكرية، قوية بما يكفي كي تسيطر على حياة النفس (الإنسان) عن طريق آثارها أو استمرارية حدثها"[٣]. ومن ثم فإن العواطف مرتبطة بإعلاء النَّفس[٤]، وخالية من

الميول والرغبات التي تتوفر في الأهواء بذات المنزع السلبي المستكره، ومن ثم فالهوى نزعة، والعاطفة شعور، والأهواء منبوذة لأنها تغري صاحبها وتدفعه إلى الزلل، فهي سلبية دومًا، أما العواطف فإنها إيجابية بغض النظر عن محتواها الدلالي، إن كان سلبيًّا كالحزن والخوف والفزع... إلخ، أو إيجابيًّا كالحب والفرح... إلخ، فالمجتمع والفرد لا يستقبحها.

وسيمياء العواطف (الأهواء عند البعض) منهجٌ نقديٌّ ظهرت بوادره لأول مرة مع جوليان إلجيرادس جريماس في كتابه في المعنى، حينما تحدث عن عاطفة الغضب[٥]، ثم اتسع الأمر بعد ذلك وظهر بشكل مفصل في كتابه المشترك مع جاك فونتانيي (سيمياء الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس) الذي نُشِرَ لأول مرة بالفرنسية في (١٩٩١)، عن دار سوي، وقام بترجمته إلى العربية سعيد بنكراد، ونشر في (٢٠١٠)، عن دار الكتاب الجديدة المتحدة، وهو كتاب عمد فيه المؤلفان إلى وضع تصور شامل لسيميائيات الوجود المتجانس، وعده الدراسون، بعد ذلك، نقطة الانطلاق لدراساتهم وتصوراتهم حول سيمياء العواطف.

وبين طرح جريماس الأول، عند تطرقه إلى عاطفة الغضب، وطرحه مع فونتنيي، ثمة طروحات كثيرة لآن إينو وغيرها، حاول أصحابها، دومًا، بيان ما للهوى من أثر على الذوات وعلى الخطابات لا يمكن إغفاله عند دراسته من زاوية نظر سيميائية تجعل العواطف هدفًا لها[٦].

ويرى أصحاب هذا المنهج أن اهتمام السيميائيات فيما سبق – خصوصًا سيمياء السرد – قد ركزت جل اهتمامها على الفواعل وأفعالها، وما يستتبع ذلك من خلق للبرامج السردية ومن ثم استكشاف لتمظهرات أشكال المعنى في نص معطى، وتأكدوا أن هذا الصنيع قد أهمل مشاعر الفواعل نفسها ونوازعها العاطفية[٧]، وهو ما دعا إلى ضرورة إعادة النظر في هذا الصنيع، إذ ارتأى واضعو سيمياء الفواعل – وعلى رأسهم (جريماس) – أن الفعل يُظهر العاطفة، وأن العاطفة تخلق الفعل، وأن النظر إلى الفواعل التي أنتجتها البنية هو صنيع البنيوية التي انتهت في الثمانينيات –كما يرى جاك فونتانيي– "وقد ورثت تصورًا جامدًا ومضعَّفًا للبنية بوصفها كيانًا مستقلًا من التعالقات الداخلية، ومن ثم فقد تم تشيؤ البنية واختزالها في تلك التقابلات الثنائية، وإعادة استظهارها داخل المربع السيميائي ضمن لعبة من العلاقات المغلقة التي لا أفق لها"[٨]، بل إنه يؤكد أن التحليل التوتري قد فتح العلبة السوداء لتلك التقابلات الثنائية وأعاد مساءلة الخاصية السكونية للاختلاف بالبحث عن التعالقات الداخلية المضمرة منسجمًا بذلك مع التعريف الأصلي للبنية[٩].

لقد اضطر السيميائيون للعودة إلى العلل التي تنتج العالم الحدثي ذاتها، وهي العلل التي أُهلمت من قبل في سيمياء العمل، برغم أنها هي العلل التي صاغت ذلك العالم، وهي مجموع الحالات العاطفية[١٠]، وقد جاء هذا الوعي لينادي بأهمية العواطف باعتبارها شروطًا قبلية للدلالة، وليمثل إضافات مهمة إلى السيميائيات، و"من هذا الوعي أحس غريماس بأن الاهتمام بالشروط القبلية للدلالة المتمثلة في الحالات العاطفية هو جزء من الإسهام في هذه الإضافات"[١١].

وهو ما يعني أنه لا يمكن الفصل بين الفعل والعاطفة؛ ولا يمكن النظر إلى العاطفة إلا بوصفها أهلية من أجل الفعل[١٢]، ومن ثم فإن الفواعل لا تفعل فقط ما تفعله مجردة من أي مشاعر توعز إليها – أحيانا – للقيام بهذا الفعل أو ذاك، بل إنها لا تتحرك إلا وفق مشاعر، فلا يمكن للفعل أن ينفصل عن عاطفة ما، بل إن هذا

الفعل أحيانًا لا يكون إلا نتيجة لعاطفة ما، هي التي تدفع الفاعل إلى القيام بفعله، لاسيما أن العواطف هي "الدافع والمحرك في قيامه بكل الأفعال التي تعد امتدادًا ونتيجة لما يشعر به"(١٣)، إنها تكون محفزة على الفعل، أو يكون هو متجليّا فيها، أو دافعًا إليها(١٤)، فالفاعل، مثلا، حينما يشتري سيارة لا يشتريها دون أي منزع غير أداء فعل الشراء، بل إنه يفعل ذلك بدافع تحقيق شعور معين، وتلبية لعاطفة ما، ومن أجل الحصول على الحظوة والمكانة أيضًا، إلى جوار المنفعة التي توفرها له السيارة التي اقتناها مثلًا(١٥)، ومن ثم فالفعل والعاطفة لصيقان ولا يمكن الفصل بينهما، وعليه فإنه يمكن القول إن المشاعر – أيضًا – لا يمكن إدراكها إلا من خلال فعل مؤدى، انطلاقًا من أن العواطف والانفعالات – في الغالب – داخلية وغير معبر عنها خطابيًّا، أما الفعل فهو خارجيّ يُدْرَكُ ويقاس ويمكن التعرف عليه.

على أن ثمة عواطف متعددة في الرواية المدروسة تنتظمها، وتخلق الفعل، أو تسهم في خلقه، أو تكون أثرًا له، لكنها جميعًا تأتي نتيجة لعاطفة مركزية هي عاطفة السلطة التي تسيطر على الفواعل جميعًا، ومن خلال هيمنتها على المبجل (القائد المؤلّه) ومن ثم تأديته الأفعال انطلاقًا منها، فهي كلها تسير في فلكها، فكلُّ فعل هو نتيجة لفعل القائد، وكل عاطفة هي امتداد لعاطفة القائد أو بحافز من التفكير فيه لفعل من أفعاله، وكل سيرة هي نتيجة لسيرة القائد، وكل خلق هو ناتج عن خلق القائد، ومن ثم فيمكن عدّ السلطة العاطفة المحورية، والعواطف الأخرى هوامش عليها، وإذ تجدر الإشارة هنا إلى ذلك، فإن من الجدير القول إن هذا البحث لن يتطرق إلى عاطفة السلطة، حتى وإن كانت هي العاطفة الكلية الناظمة لغيرها؛ لأن البحث سيعمد إلى استقراء عواطف الفواعل الفاعلة في الرواية كلها، بغية إدراك ما لعاطفة السلطة (والتسلط) من دور في خلق سلوك الفواعل، واستظهار عواطفها، ومن ثم نمط حياتها وانحرافاتها واستقامتها أيضًا في ظل وجود محيط قمعي خانق، ووضع سلطوي تحكمه القبضة الأمنية المكثفة التي يخلقها القائد الفرد الإله الخالق الأوحد – بحسب وصف السرد –، وانطلاقًا من أن السلطة هي "إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنها القوة الآمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد أو الجماعات وبإلحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر"(١٦)، فسلطة القائد هي الخالقة للسلوك الفردي والجمعي في (عراسوبيا/ بلاد القائد)، ابتداء من نفسه، مرورًا بابنته وحاشيته، وصولًا إلى شعبه جميعًا.

وسيتم استكشاف ذلك وفقًا لدراسة تجليات العواطف أولًا، ثم من خلال الخطاطة العاطفية ثانيًا، على النحو الآتي:

أولًا: تجليات العواطف

تتجلى العواطف في الأعمال الأدبية من خلال أفعال مؤداة، وهي الأفعال التي يتم تخطيبها سرديًّا، لكن بالمقابل تمثل هذه العواطف جوهر الفعل أحيانًا، وبالمقابل، أيضًا، قد تكون الأفعال نتيجة للتوتر العاطفي الذي يدفع الفاعل إلى القيام بفعل مؤدى –على نحو ما أشرنا–، إن العملية متبادلة في معظم الأحيان، إذ لا يمكن للفعل أن يخلو من عاطفة، ولا تخلو العاطفة من فعل ما، وما تجلياتها إلا نتيجةٌ لفعل، أو سببٌ لتأدية فعل، كما لا يمكن استكشاف هذه العواطف إلا من خلال التخطيب الذي يجعل العلامات حاملًا سيميائيًّا لها، ومعبرة بها وعنها في الآن ذاته.

ومحور تجليات العواطف يهتم بدراسة كيفيات ظهور العواطف التي تتمفصل في الأعمال الأدبية من خلال انفعالات الشخصيات (الفواعل)، وحركاتها وعلاقاتها مع بعضها ومع العالم، وحالاتها وما ينتج عنها من تحولات تنتقل الفواعل بموجبها من حالة الانفصال عن الموضوعات إلى حالة الاتصال بها، وما تشعر به من أحاسيس نتيجة لذلك[١٧]، أو من خلال العلاقات التي تربطها بالفواعل الأخرى سلبًا وإيجابًا، إذ من خلال هذه العلاقات تظهر الأفعال وردود الأفعال بناء عليها، وفي حالة ظهور الانفعالات الناتجة عن ذلك تنكشف العواطف وما يستتبعها من برامج سردية.

وسيمياء العواطف تهتم بدراسة هذه الانفعالات وما يبنى عليها، ليس "من جانب تأثيرها في الذاوت الحقيقية (الجانب النفسي)، بل من جانب كونها تنتج معاني مشفرة ومسجلة في الخطابات"[١٨]، فقد كان على الدارسين توخي الحذر؛ لأن "الذاتية ميزة العواطف والأحاسيس (الذات مرتبطة بالعواطف)، وهذه الخاصية تجعل التحليل السيميائي للعواطف يتداخل مع التحليل النفسي"[١٩]، وهو ما جعل سيمياء العواطف تبتعد عن التحليل النفسي من جهة، وتستفيد من سيمياء الفعل، التي كانت تعنى بدراسة الأفعال الناتجة عن الفواعل منعزلة عن الانفعالات المرتبطة بها من جهة أخرى، وتضيف إليها في الآن نفسه هذا الاشتغال العاطفي.

ويصنف الباحثون[٢٠] الأهواء ومحتوياتها إلى ثلاثة أصناف: الأهواء المتقاطعة، الأهواء الانتعاظية، الأهواء الحماسية، ويندرج ضمن الأهواء المتقاطعة كثير من العواطف، مثل: (الفضول، المضايقة، الجلد، الصفاء الذهني، الجهل، الخشية، السذاجة، الوهم، الهروب، الكرب، اللامبالاة، التناقض، الضجر، القلق، النفور، التردد)[٢١]. وهي التركيبة الأولى في مجموعة الأهواء. في حين يندرج ضمن الأهواء الانتعاظية: (الاهتمام، الثقة، الكراهية، الحذر، الصداقة، الحب، والاحتقار، والعودة، والتقدير، والاستخفاف، والازدراء، والاعتراف، والخيبة، والاحترام، والأمل)[٢٢]. أما الأهواء الحماسية فيدخل ضمنها: (الحماس، الافتتان، الإعجاب، الاضطراب)[٢٣].

ويستتبع كل فئة من هذه الفئات أهواء متسلسلة منطقيًّا، وما تستضمره من إيجاهيات، إذ تتركز جهتا الرغبة والمعرفة في الأهواء المتقاطعة، وتتركز جهتا الواجب والقدرة في الأهواء الانتعاضية، وتتركز جهتا الرغبة الصادرة عن مقصدية التعرف، والواجب الصادر عن ضرورة القدرة في الأهواء الحماسية[٢٤]، وتجدر الإشارة إلى أن البحث سيتطرق إلى المهيمن من هذه العواطف في رواية (بلاد القائد) على النحو الآتي:

عاطفة الخشية:

تعد الخشية عاطفة تخلق في النفس استنفارًا من وقوع أمر ما، وقد ورد في العين: "الخَشْيَةُ: الخوف"[٢٥]. وفي لسان العرب "الخَشْيَة: الخَوْف. خَشِيَ الرَّجُلُ يَخْشَى خَشْية أَي خَافَ"[٢٦]، والعين ولسان العرب يخلطان بين الخشية والخوف، وهذا الخلط ناتج عن تلازم هاتين العاطفتين من وجهة نظري، فلا خشية دون خوف، فبينهما عموم وخصوص، لكن الخشية أعم والخوف أخص، والخوف بالنسبة إلى الخشية من باب الزيادة والفائض؛ إذ إن الزيادة والفائض هما ما ينتج عن العاطفة المحورية من حقول دلالية استهوائية تابعة لها، فالخوف والرعب والترقب والامتعاض والقلق عواطف زائدة وفائضة عن عاطفة الخشية، ما دامت في سياقها النصي، وقد فرق المعجم الاشتقاقي بين الخشية والخوف، مشيرًا إلى أن "الخوف فراغُ باطن قريبٌ من الرُعْب والفَرَق. أما الخشية ففيها استشعار النفس حِدة تقع لا مَهرَبَ منها إذا استُوجبَت، وفيها – مع ذلك – استيحاشٌ وجَفْوة وخُشُونة قد يعبر عنها التوتّر الحادّ، وإذا تفهم الخشية في {ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ الْعَنَتَ مِنْكُمْ} [النساء: ٢٥]، {الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ

رِسَالَاتِ اللَّهِ وَيَخْشَوْنَهُ} [الأحزاب: ٣٩]. فالخشية فيها استشعار شيء مع الخوف أساسه تلك الخشونة والجفاف؛ ولذا قال الراغب: الخشية خوف يشوبه تعظيم، وأكثر ما يكون ذلك عن عِلم بما يخشَى منه. ولذا خُصّ العلماءُ بها في قوله تعالى: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ} [فاطر: ٢٨]، وأفضل أن يكون المصاحب للخوف في تفسير الخشية هو التنبُّه وبابه، فهو توتر مناسب للخشونة والجفاف"(٢٧)، و"الْخَوْف يتَعَلَّق بالمكروه"(٢٨).

مما سبق نجد أن الخشية لصيقة بالأمر العظيم؛ إذ هي خوف يشوبه تعظيم، ولذا أكثر ما يكون ذلك إذا كان الخاشي يعلم ماذا يخشى؛ ولذلك قال تعالى: (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء) [فاطر: (٢٨)]، والخشية أشد من الخوف(٢٩).

وقد جاءت عاطفة الخشية في الرواية لصيقة بالخوف الشديد المتصل بالأمر العظيم في شتى مستوياته، إذ تعلقت بالقائد وبطانته والرعية، فالقائد يخشى رد فعل الناس وغضبهم إن التصقت به صفة الربوبية مع اقتناعه بها:

"ممن يخاف؟ لا شك أن هناك ما يخيفه... إنه يخشى أن تذهب التفسيرات لكلمة الرب بعيدًا. هو يخاف الناس... هو لا يخاف الله بالتأكيد"(٣٠).

والسارد يخشى تشوه صورته واهتزاز مكانته إن علم الناس أنه قد صار يعمل مع الديكتاتور مُكرهًا تحت ضغط الحاجة (حتى أنه يرى نفسه نتيجة لذلك قد صار فضيحة تسير على قدمين):

"شعرت في الأيام الأولى لمجيئي أن ما أعمله فضيحة في حياتي الأدبية والشخصية، وقد ازداد هذا الشعور وأنا أتخيل تصريحات للناقد مصل عن عملي مع ديكتاتور، وبيع مواهبي الأدبية له... رأيت نفسي بمثابة فضيحة، فضيحة ممنوعة من الخروج إلا بموافقة القائد وأولاده"(٣١).

والناس يخشون عقاب القائد، والمآل الذي قد يكون – نتيجة لذلك – أقله القتل، لاسيما إن خالفوا التعليمات وخرجوا عن القواعد التي يضعها القائد.

إذن فعاطفة الخشية – من خلال ذلك – تعيد تصنيف انفعالات الناس دومًا، بل وتصنيفهم كليًّا (من خلال سيد – مسود = خاشٍ – مخشي)، وتعيد خلق سلوكهم ونمذجتهم حتى أنهم – جميعًا – يتماثلون ويؤمنون بفكرة واحدة (كل شيء يتنصت عليهم، والكل يتنصت على الكل لصالح الزعيم).

وذلك يعني أن عاطفة الخشية قوة ضاغطة على الفواعل من الداخل، وموجه عاطفي يعمل على الدفع نحو مسار سلبيّ واحد: الصمت – الخوف – الاستكانة – الامتناع عن التعبير – وعدم الخروج عن المألوف الذي رسمه القائد وحدد ملامحه بدقة فائقة، وجعل، من أجل ترسيخه، القبضة الأمنية صارمة، حتى أنه جعل البلاد (بلاد القائد) كلها فضاءً حادَّ الانغلاق، لا يمكن أن ينفتح على العالم، ولا يمكن للعالم أن يتسلل إليه، فـ(تحويل الأموال منه ممنوع، والإنترنت فيه ممنوع ومراقب، والفضائيات محدودة جدًا ومنحصرة على فضائيات البلد).

فالرقابة مضاعفة، والانغلاق مضاعف، والحركة محدودة، وحق التعبير عن الرأي متوقف تمامًا، وهو ما يعني مضاعفة الحالة الاستهوائية لعاطفة الخشية في البلاد كلها، فثمة نجم للتنصت في السماء زرعه القائد ليكون عينًا له على كل شيء وفي كل زمان ومكان، حتى أن الناس كانوا يؤمنون أن القائد –نتيجة لذلك– صار يعرف – حتمًا – عنهم كل شيء:

"لم أتردد عن الخروج مع أبو اليُمن... قال إنه يفضّل أن نمضي إلى بيته مشيًا على الأقدام؛ لنتحدث بحرّيّة في أثناء المشي. كل الأماكن والسيارات فيها أجهزة تسجيل وتنصت، ورفع سبابته اليُمنى قبل أن يضيف: انتبه تصدق ما يقال عن شمس الخلود الصناعية أو نجمها في السماء. قلت له إن نادية سكرتيرة لجنة كتابة السيرة أخبرتني عن هذه الشمس الصناعية في الأرض ونجمها الصادر عنها في الأعلى اسمه النجم الكاشف. يومض ضوؤه

في الليل، يكشف كل ما يعمله الناس، كل شيء، حتى إذا كنت في الحمام، أو في غرفة نومك مع زوجتك، يكشف الخبايا كلها، بما في ذلك خبايا النفس، تفكير الشخص وأحلامه. له قدرة خارقة في اكتشاف الأشياء قبل حدوثها، وسماع حتى دبيب النمل"(٣٢).

إن القبضة الأمنية التي يفرضها القائد على كل شيء، تفرض على الفواعل القيام بأفعال مشحونة بالتوتر والقلق: (المشي سيرًا على الأقدام، الحذر، التوجس)، وينتج عن ذلك فائضٌ من العواطف مثل: الخوف، والترقب، ومن ثم الانكفاء على الذات خشيةً مما قد يحدث إن تجرأ أحدٌ وهمس بشيء ما قد يسيء إلى القائد أو يسوؤه، أو يخرق تعاليمه.

إن عاطفة الخشية لم تتوقف عند كونها ناتجة عن وضع أجهزة تصنت في السماء، بل تمتد لتشمل البشر والكائنات والأشياء في بلاد القائد كلها، مما يظنه أبو اليُمن أخطر من أجهزة التصنت نفسها:

"ابتسم أبو اليُمن: انتبه نادية مخبرة، لا يحتاج القائد لنجم يتجسس على الناس، مادام يوجد مثلها"(٣٣).

بل إن أهل حاشية القائد أنفسهم صاروا يخشون بعضهم:

"كان قد كرر القول إنه لا يصدق ما يقال عن النجم الكاشف لكل ما يعمله الناس، لكنه لم يستطع إخفاء خوفه من أن يقول رأيًا عن القائد أمام زوجته وأولاده"(٣٤).

إن الخشية تبلغ ذروتها حينما تكون خشية من كل شيء، حتى من أقرب المقربين، فأبو اليُمن يخشى حتى زوجته وأولاده، وهو ما يعني أن عاطفة الخشية هي الإطار العام الذي يهيمن على بلاد القائد، ويستتبعها الرعب والخوف والقلق والصمت والامتناع عن إبداء أي وجهة نظر، ولو عابرة، كما يعني أن الرقابة مبسوطة على كل شيء، والكل يخشى من الكل، حتى أن الخشية صارت حتى من ذوي الهمم (الأعمى) الذي لم يشك أبو اليُمن أنه مخبر، بل إن أبو اليُمن نفسه هو مصدر معرفة السارد لهذه المعلومة:

"الشحاذ الأعمى الذي يقف بجوار بيت الضيافة، ويدعوه أبو اليُمن عمّ عبدالله، قيل إنه مخبر، أبو اليُمن هو الذي قال هذا"(٣٥).

إن هذا التخطيب الاستهوائي لعاطفة الخشية على هذا النحو الذي يقدم الذوات في حالة يهيمن عليها فائض من تعظيم القائد، وهو تعظيم ناتج عن الخوف، يمكن أن يحدد سلسلة من العلاقات الممكنة بين الخاشي (القائد – السارد – أبو اليمن – الشعب...)، وموضوعه (الخشية) والحالات المشتقة منها، فهو قلق، خائف، مرتبك، مأزوم، متوتر، فاقد للأمان، يكره ولا يحب، ويمارس ما يمارسه من حيطة وحذر عن كراهة؛ لأنه يفتقر إلى الأمان، ومهجوس بالمستقبل، وهو ما يبرر خروج شعب القائد بذلك الشكل في نهاية المطاف عليه، ويعلل المآل البشع الذي آل إليه القائد، في الختام (مقتله في مجاري الصرف)(٣٦).

إن عاطفة الخشية — هنا – عاطفة ضمن خطاب، وهو الذي يحدد أبعادها وحمولاتها الاستهوائية التي ينتجها الخطاب نفسه، مضيفًا إلى قاموسيتها معنى مختلفًا مؤتلفًا معها في الآن ذاته، إذ إنها ترسم حدود الحالة التي يعيشها شعب القائد، ومعالم الحياة فيها برمتها في لحظتها الخطابية، وتحدد أن هذه العاطفة ناتجة عن قبضة عظيمة يخشونها بكل ما تحمل كلمة الخشية من معنى سياقي وقاموسي؛ لأن العاطفة في مثل هذا السياق تتقدم من خلال التخطيب، واستنادًا إلى ممكنات الخطاب لا استنادًا، فقط، إلى ما تقوله القواميس، إذ الوجود الخطابي للعواطف رهين باستعمالاتها(٣٧).

عاطفة الوهم:

الوهم إحساس بأمر يخالف ما يمكن أن يكون عليه الشيء في الواقع، إنه لا يطابق هذا الواقع، بل هو مفارق له، ويؤكد المعجم الفلسفي أن الوهم يطلق "على كل خطأ في الإدراك، أو الحكم، أو الاستدلال... وهو تمثل حسي كاذب ناشئ عن كيفية تأويل الإدراك، لا عن معطيات الإحساس"(٣٨).

ويمثل الوهم في رواية (بلاد القائد) انزياحًا عن حالة معينة (الحقيقة في الواقع) إلى حالة أخرى لا تطابق الحقيقة ولا الواقع (الكذب)، وتخلق واقعًا قائمًا على الزيف والخداع (الوهم = النفاق).

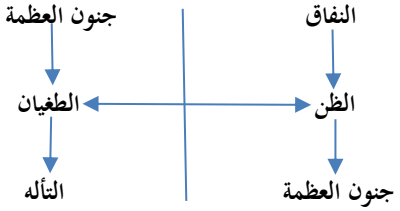
إن عاطفة الوهم وتخطيبها العاطفي تستطيع أن تكشف الوضع القائم على القهر والاستلاب والتسلط الذي يعاني منه سكان بلاد القائد (عراسوبيا)، فجميعهم يقعون تحت حكمٍ ديكتاتوري مخيف ومجنون ومتوحش يقمع الجميع، ولا يتيح لهم مجالًا للتفكير أو الحرية، وتكون نتيجته تحويلهم إلى أذلاء يقومون بوظيفة "التباري في خدمته إلى درجة التمجيد والتقديس الذي ينافي حدود البشر والمنطق، عندما ينخرط أهالي بلاد القائد –بفعل الخوف– على التنافس في درجات النفاق والتودد إلى قائدهم واصطناع حكايات تمجيده"(٣٩).

إن هذا الوضع القائم يخلق – إذن – حركية الفعل ورد الفعل بين القائد والناس، وما يصحبها من عواطف متناقضة تنشأ لتلبي ما يفرضه الواقع المجنون، فهي عواطف زائفة، من جهة، بالنظر إلى الناس وما يقومون بتأديته من أفعال (النفاق)، وتسهم في مضاعفة تزييف الحياة وما يستتبعها من احترام وتقدير للقائد، وكذلك من عواطف متوهمة بالنظر إلى القائد وما يقوم به من أفعال ينتج عنها (جنون العظمة).

إن الحاشية منافقون، يخلقون متوالية من الصفات التي يرون القائد جديرًا بها، ويسهمون بذلك في خلق وضعٍ معين (حالة) للقائد وسلوكه (الجنون والديكتاتورية والعظمة)، فيتوهم بناء على ذلك أنه شخص قادر على كل شيء، ويستطيع السيطرة على الكون ويتحكم فيه، وأنه خالق الناس وربهم، ومؤسس الحرية والثورة والحياة بكل تفاصيلها – بحسب تعبير السرد.

إن هذا الصنيع يتجسد من خلال النفاق، الذي يمثل مدخلًا لخلق الظن لدى القائد، ويؤدي إلى الجنون في مستويات متعددة: (الحياة – الواقع – تسمية البلد – تسمية القائد...)، ليس الجنون، على مستوى العظمة، إلا التجلي النهائي لها، وهو الجنون الذي يعدُّ خالقًا لفعل القائد وسلوكه الذي يمكن اختصاره في مساريّ (الجنون والطغيان)، ومن ثم شعوره الممتد الذي يفارق السلوك السويّ (النبوة = الاصطفاء، والتأله = الربوبية الفرعونية) بما يمنحونه من صفات ليست للبشر.

إن المسار الأول (النفاق) يخلق المسار الثاني (الجنون)، ويؤدي إليه ويؤسس له في علاقة تكاملية، على أن غياب أحدهما ينفي غياب الثاني بالضرورة، ووجود أحدهما يعني وجود الثاني بالضرورة أيضًا، ويمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمة الآتية:



إن المسار الأول: (النفاق – الظن – جنون العظمة) سببٌ يؤسس لحركة المسار الثاني وامتداداته: (جنون العظمة – الطغيان – التأله)، ويسهم في خلق وضعية معينة للقائد ابتداء من ممارسة شعب القائد وحاشيته لعاطفة

النفاق، الذي يفضي إلى المدح "الذي ينافي حدود البشر والمنطق"(٤٠)، ومن ثم فإن كيل المدح بهذا الشكل يجعلهم يبتكرون له صفات تؤدي به إلى (جنون العظمة)، وبناء على ذلك يتوهم الكمال، حتى يظن أنه قد صار قائدًا لكل الأمم، بل صار يظن –لولا خشية الناس– "أنه قد صار ربًّا"(٤١)، أو بين منزلتين "الألوهة والنبوة"(٤٢)، فإذا به يتصرف على هذا الأساس، فيسمي البلد باسمه (بلاد القائد)، ومن ثم يغلق هذه البلاد على ذاتها، ويجعل كل شيء فيها مقموعًا وممنوعًا ومصادرًا ومرصودًا، ويجعل شعبه يعيش الخوف ويمكث خارج عتبة الزمن (لا يعرف سوى زمن صاحب العقد الفريد).

إن الوهم – في سياقاته النصية – لم يكن طارئًا لدى القائد، بل هو صنيعة الحاشية، لكنه صادف هوى لديه (رغبة)، فاستحسنه أولًا، ثم صدَّقه، ثم استحلاه، ثم آمن به إيمانًا مطلقًا، ثم صار يظن أنه حقيقةٌ مطلقةٌ، وهو ما يعني أن البنية الصيغية للقائد كانت مكتملة الشروط الصيغية، فسعيه إلى كتابة سيرته بالشكل المشار إليه سردًا، يعني أن كفاءته تتمثل في الرغبة، إلى جانب الإرادة، وتأتي العاطفة (الوهم) نتيجة لذلك، فالوهم بالكمال قد خلق لديه تصورًا مطلقًا أن كل شيء يجري بإرادته، وأنه يمتلك سيرورته وصيرورته وأن كل فعل لا يمكن أن يكون إلا بإرادة منه، حتى أنه أراد تخليد مآثره ومنجزاته العظيمة – من وجهة نظره ونظر الحاشية –.

إن عاطفة الوهم، وما ترتب عليها من فعل مضاعف، وما ينتج عنها من فائض وزيادة في العواطف لدى القائد: (العظمة، والكمال، والامتلاك...) تفضي به إلى الشعور باللذة ومن ثم النشوة، وترسخ لديه أن الوهم هو الحقيقة عينها، ويجعله يعيش التناقض في حين لا يتصور أنه يقع في منطقة هذا التناقض: (الوهم، عكس الحقيقة)، بل يظن أنه يمتلك الكفاءة الصيغية التي تخوله إنجاز كل شيء: (المنجزات الخارقة: إلهام العالم بتحقيق الوحدة الكونية، والرفاهية المطلقة، والحرية وديمومة فعل الثورة ضد المستعمر والطغيان... إلخ)، ومن ثم يفكر في تخليد ذلك كله في سيرة ذاتية له تصير مثالًا يحتذى به، وتجربة تُعمم للفائدة.

ويمكن – بالاستناد إلى مقولات دوني بيرتران في مثل هذه الحالة– القول: "إن تصييغ الفعل يحدد كفاءة الذات التي تكون بمثابة تنظيم تركيبي.. أو استبدالي... فمن الجانب الاستبدالي تملك الذات شحنة صيغية معقدة، متكونة من كفاءات متجانسة متعاكسة أو متناقضة تحددها كل لحظة من مسارها"(٤٣). فالقائد في لحظة النشوة التي تنتجها عاطفة الوهم يشعر بالكمال النموذجي، ويظن أنه قد صار نمطًا إيجابيًّا، ويصل إلى ذروة الإحساس بالامتلاك المنتشي، لكنه، في لحظة معينة، يقع في الارتباك الناتج عن الكفاءات الصيغية المتناقضة المتعاكسة، فهو قائد عظيم تارة – من وجهة نظره ونظر الحاشية المنافقة والشعب الخائف المستكين – وهو رب تارة أخرى، وهو خالق كل شيء تارات أخر، لكنه في الآن ذاته (لا يريد ذلك خوفًا من رد فعل الناس)، ويحاول التبرير لعدم الإرادة هذه، إنها إرادة منفية مؤسسة على خشية الناس الذين جعلوه ربًّا بنفاقهم، وليست خشية من الله كما يقول السرد(٤٤).

إن القائد يقع بين تناقض صيغي حاد، يجعله قادرًا، وفي الآن ذاته غير قادر، متصلًا بالكفاءة والمعرفة والقدرة ومنفصلًا عنها كذلك، يودّ أن يرسم في سيرته صورة الكمال، بل منتهى الكمال، في غمرة اشتغال عاطفة الوهم في نفسه، وتحفيزها من قِبَلِ فريق كتابة السيرة، فهم يفكرون بوضع تسعة وتسعين صفة له تكون بمثابة أسماء الله الحسنى وصفاته(٤٥)، لكنه يشعر بالصحو والخروج من لحظة الوهم حينما يفكر برد فعل الناس، وإمكانية رفضهم لهذا الصنيع الذي يعد مغامرة بالنسبة إليه؛ لذلك يبحث هو والفريق عن تأويلات (تبريرات) لبعض

الصفات التي تعد خارقة للعادة وخارجة عن المألوف الروحي للشعب، وتمثل بالنسبة إلى الشعب جنونًا وانتهاكًا لإيمانه المطلق ليس بالقائد بل بالرب الحقيقي الذي يحاول القائد أن يكونه في لحظة الوهم التي يشعر بها.

إن هذا الأمر يؤدي إلى تحقق انفصال القائد عن الاتصال بموضوع القيمة (امتلاك صفة الربوبية لذاته)، انطلاقًا من خوفه من المعيق (رد فعل الناس)، وهو ما يعني عدم تحقق الغاية التي كان يسعى إلى تحقيقها.

إن عاطفة الوهم، في سياقها العاطفي، قد استطاعت أن تكشف علّة عاطفة الوهم التي يعيشها القائد، التي تفضي إلى ممارسته للديكتاتورية ومن ثم يكون طاغية في أبهى ما يكون عليه الطغيان، فعاطفة الوهم ليست إلا نتيجة لمسار تخلقه الحاشية الكاذبة، ويسهم في خلقه المثقف المرتزق (السارد علي) الواقع تحت ضغط الحاجة (محاولة الحصول على موضوع قيمة = مال يتمكن من خلاله من معالجة زوجته وتغيير وضعيته الراهنة الموسومة بالفقر) بالرغم من رفضه داخليًّا ونفسيًّا لممارسة فعل النفاق والارتزاق.

عاطفة التناقض:

يمثل التناقض تعارضًا بين أمرين لا يتطابقان مطلقًا، أحدهما سلبي والآخر إيجابي، وقد يكون التناقض تناقض سلوك، أو تناقض فكر، أو تناقض تصورات... إلخ، وهو في اصطلاح الفلاسفة "اختلاف تصورين أو قضيتين بالإيجاب والسلب"(٤٦)، ويؤكد ابن سيناء أن "التناقض هو اختلاف قضيتين بالإيجاب والسلب، بحيث يلزم عنه لذاته أن تكون إحداهما صادقة، والأخرى كاذبة"(٤٧).

إن التناقض اختلاف في السلوك، والاشتغال على سلوك ظاهر وآخر باطن؛ كل منهما يخالف الآخر، وينفي أحدهما الآخر ولا يمكن الجمع بينهما؛ إذ إن مبدأ التناقض "هو القول إن الشيء نفسه لا يمكن أن يكون حقًّا وباطلًا معًا... والنقيضان... هما الأمران المتمانعان بالذات، بحيث يقتضي تحقق أحدهما انتفاء الآخر"(٤٨).

ومن خلال تخطيب حالة التناقض والإفصاح عنها في الخطاب السردي، يظهر أنها تناقض بين حالتين سلوكيتين يمارسها السارد (علي)، ومن ثم تناقض بين إيمانه المسبق بين مجموعة من القيم المثالية التي كان يمجدها ويرفض الوقوع في غيرها مما يناقضها، وبين سلوكه الحالي الذي يدخل معه في قطيعة وتخالف، فهو يسافر إلى بلاد القائد للمشاركة في كتابة سيرته وتمجيده، ومن ثم تصويره تصويرًا مدحيًّا يناقض إيمانه المسبق المتمثل في رفضه للطغيان، أو الإسهام في تعزيز حالة الديكتاتورية المفرطة، مع إيمانه بأن ما يقوم به من صنيع يمثل تعزيزًا لحالة الديكتاتورية هذه، لكنه يجبر على ذلك، فيقع في تناقض كونه مثقفًا، وكونه أمميًّا، وكونه صاحب قيم ومُثُلٍ تحتم عليه عدم الإسهام في تعزيز الديكتاتورية مهما يكن وفي أي بلد حتى وإن كان ليس بلده:

"ليس هذا هو ما يهمني. المهم بالنسبة إليَّ هو كيف أجد طريقة مقنعة لكتابة السيرة، وأتخلص من هذا العبء، أبحث عن طريقة مثلى لتخليد المبجل، صفة جديدة فكرت أن أطلقها عليه، أنفذها، شكلًا وكتابةً، على هيئة عقد، له مسميات فصوص أحجار كريمة كتلك التي في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي... فكرت أن يحتوي العقد على تسع وتسعين فصًّا مثل أسماء الله الحسنى، تحمل أسماء تعظيم للقائد، وأن يكون في أحد جوانب العقد خمسون فصًّا، وفي الجانب الثاني تسعة وأربعون، والرقم منه يكون في وسط الجوهرة ويحمل اسم الله الذي يحرسه ويؤيده ويباركه، أليس هذا ما قرأته في الكتب، عن علاقته بالله، وإن كان في إشارات قليلة؟ ولكن ألا يعزز هذا تسلطه؟

وما علاقتي بالأمر؟ في الأخير هذه ليست بلادي، ولكن ألست إنسانًا أمميًّا؟ ألم أكن منتميًا إلى هذا الفضاء اللاحدودي؟ أليس ما أعمله، ولو في التفكير، خيانة لنفسي. أم أن نفسي لم تعد كما كانت؟ ما أخونه،

ربما، هو نفسي السابقة التي لم تعد تعنيني، نفسي التي اكتسبت المجد والشهرة، ولكنها لم تغادر جدران الفقر. لم أنس تلك الليلة التي راحت زوجتي سماح لتتسلف لي قيمة لفة الكيف، لأعالج من الاكتئاب، وهي المحتاجة أكثر مني لقيمة علاج، بدأت تشتاق لضحكي، فأعلنت: لا يجتمع المرض والتجهم، الفقر والتجهم، فاجتماعهما يعني الموت"(٤٩).

وذلك يعني أن ثمة تحولًا بين مرحلتين (نفسي السابقة ونفسي اللاحقة)، والتقاء بين حالتين (رفض التزلف والنفاق، وممارستهما)، وأن ثمة معرفة تتمثل في معرفة وجوب عدم التناقض انطلاقًا من الإيمان الراسخ بالقيم التي يؤمن بها (عدم مهادنة الطغيان، والنفاق السياسي....)، ومعرفة وجوب التناقض بين هذه القيم ونقيضها لحاجة مادية دفعته إلى مخالفتها وخرقها وانتهاكها: (البحث عن حياة أخرى يركل بموجبها الفقر، ويمتلك ثمنًا لدواء سماح زوجته)، إن هذه المقولات الكيفية: (المعرفة والوجوب والقدرة...) تظهر على شكل متتالية يفضي أحدها إلى الآخر:

- معرفة الفعل = معرفة القيم.
- القدرة على الفعل = الحفاظ عل القيم بأي ثمن كان.
- إرادة الفعل = الحرص على عدم التفريط فيها.
- واجب الفعل = ضرورة الحفاظ عليها ووجوبيته.

إن هذه المتتالية تمثل حالة أولى بالنسبة إلى الفاعل (علي)، وتؤسس لحالة توازن كان يعيشها قبل الوقوع في التناقض؛ إذ كان متصالحًا مع ذاته، ومجتمعه الذي يعيش فيه، ومع محيطه الثقافي الذي ينظر إليه بشكل مختلف – بوصفه مثقفًا – (قيمة عُليا لا يمكن أن تناقض ما يؤمنون به جميعًا من قيم ومُثُل وأفكار سامية، أو تخرج عما تراه مسلمات لا يمكن خرقها). لكنه ينتقل إلى مرحلة تالية (تحول) يناقض فيها كل مكونات هذه المتتالية ومعطياتها الكيفية، فيخلق بالمقابل متتالية كيفية موازية تناقض تلك التي مثلت مرحلة التوازن، ويخلق بناء عليها مرحلة اللاتوازن:

- معرفة الفعل = أهمية الخروج على القيم.
- القدرة على الفعل = الشروع فعليا في الخروج على القيم وتبريرها.
- إرادة الفعل = ضرورة التفريط في القيم.
- واجب الفعل = التحول من حالة فقر إلى حالة ثراء.

لكنه لم يكن مقتنعًا بذلك من داخله، وهو ما يعني أن التناقض كان يعمل على خلق سلوكه العام المعلن، ومن ثم يعمل على خلق مشاعره الداخلية غير المعلنة:

"شعرت في الأيام الأولى لمجيئي أن ما أعمله فضيحة في حياتي الأدبية والشخصية"(٥٠).

إن الانتقال من متتالية الكيفية العاطفية الأولى (متتالية التوازن)، إلى متتالية الكيفية العاطفية الثانية (متتالية الاضطراب)، تعني الانتقال من حالة التصورات المثالية للقيم، إلى مرحلة ممارسة الفعل المتمثل في خرقها فعليًّا والخروج عليها، ومن ثم تعني اتصالًا وانفصالًا، انفصال ذات العاطفة عن موضوع قيمي كان يمثل عائقًا له (عدم امتلاك الثروة)، واتصاله بموضوع قيمة إيجابي يحلم، من خلاله، بالتحول الجذري ومواجهة تبعات الحياة وتعبها: (امتلاك الثروة):

"قلت لنفسي: إن عزائي فيما سأفعله، هو أنني سأركل الفقر قريبًا، وأصبح قادرًا على توفير ثمن العلاج لسماح"(٥١).

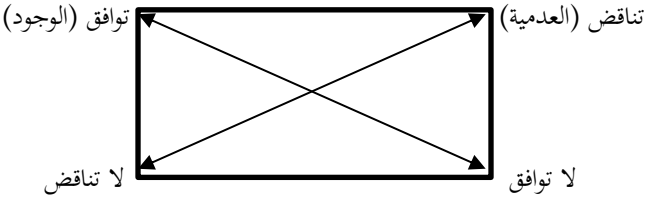
وهذا يعني أن ثمة تكثيفًا للعاطفة يظهر تبعًا لذلك التحول والانتقال، يتمثل في عدم الرغبة الفعلية فيما يقوم به (المشاركة في كتابة السيرة الذاتية للطاغية/القائد)، ومن ثم عدم الاستقرار الداخلي، إنه لم يعد متصالحًا مع نفسه، وغير مطمئن لما يقوم به، لكن ثمة عزاءً كما يقول، لاسيما أن العزاء(٥٢) يعني التخفيف عن حالة شعورية مصدرها الألم المضاعف الناتج عن فقدان عزيز بفعل الموت، وهو بذلك يخلق شعورًا جنائزيًّا لديه، متصلًا بحالة التخلي عن القيم والمبادئ، ليخلق معادلًا موضوعيًّا يبين، من خلاله، فداحة ما يقوم به تحت ضغط الحاجة، غير أنه –برغم ذلك– يخلق في نفسه شعورًا فادحًا لا يمكن أن يغفره لذاته:

"لكنني شعرت أن أي قول يربطني بهذا القائد سيغير سمعتي في الأوساط الأدبية، التي تناقلت أحاديث عن هذا القائد لا يمكن أن أتصور معها، أنهم سيستسيغون فكرة عملي عنده. لم أنس ما جئت من أجله، لكن ما جئت من أجله عمل سريّ، ولن يعرفه أحد في الوسط الأدبي والصحافي، غير أولئك الذين أعمل معهم"(٥٣).

إن هوى التناقض يعمل على تكييف سلوك السارد المتناقض، وتحديد علاقته بذاته (غياب التوازن)، وبالقائد (النفاق)، وبفريق كتابة السيرة (الإسهام في التزييف)، وبالمحيط الذي يعيش فيه أثناء كتابة السيرة (الخوف والقلق والخشية)، لكنه يعجز عن خلق شيء من المصالحة الذاتية، برغم أن أفعاله هذه تبقى بين مرحلتي الخفاء والسر، إذْ لم يستطع أن يتخلص من تأنيب الضمير والشعور بالخيانة لنفسه وأخلاقه وقيمه، بعد أن ظل بعيدًا عن السياسة والاقتراب من السلطة التي كان يسمّيها: وباءً، بل لقد صار بموجب ذلك جزءًا من الوباء، بل الوباء نفسه:

"هل يمكن أن أصبح مقربًا لرجل سلطة على هذا النحو، وأنا الذي حرصت طوال عمري أن أبقى بعيدًا عن ما كنت أسميه وباء؟ لقد صرت جزءًا من الوباء، بل الوباء نفسه، ألم أقم بصياغة عبارة تعظيم وتقديس غير مسبوقة لرئيس بلد يعده معظم العالم ديكتاتورًا حقيرًا؟ لقد صرت أنا الحقير، وليس هو، أنا الروائي المثقف المناهض لأشكال التسلط كلها، ولكن ماذا ينفع التحسر؟ لقد سقطت، وعليّ أن أعترف بأنني صرت لا شيء، كما السلطة التي كنت أنظر إليها دائمًا باعتبارها لا شيء"(٥٤).

لقد وصل انفعال السارد وإحساسه بالتناقض إلى مرحلة شعوره بعدميته المطلقة: (صرت لا شيء)، وعدم جدوى التحسر بعد الصيرورة التي تعني التحول ما بين مرحلتين، وحالتين، وسلوكين، والتي تسهم في توضيح كيف يتشكل التناقض تركيبيًّا، فهو يتشكل من تركيبين دلاليين: كنت (ما كنت عليه) وصرت (لقد صرت – وصرت) اللذين يدلان على التحول الذي لا يدل في سياقه النصي على الانتقال فقط، بل وعلى الفقدان والتحسر والحقارة والعدمية (لا شيء)، ويمكن تصوير ذلك من خلال المربع السيميائي الآتي:



تتمظهر من خلال المربع السيميائي، دومًا، مجموعة من العلاقات المنظمة، ولا قيمة للألفاظ الممثلة في هذه المجموعة إلا من خلال العلاقات التي تقيمها فيما بينها، وهذه العلاقات هي علاقة التضاد، وعلاقة التناقض، وعلاقة الافتراض(٥٥).

إن هوى التناقض في سياقه النصي، ومن خلال المربع، يدل على مطلق الاختلاف، وعدم الاستقرار، وعلى السلب، والفقدان، ويمكن اختصار ذلك كله بـ(لا شيء = عدمية مطلقة)؛ إذ التناقض عكس التوافق، بما يعنيه من إيجاب وامتلاك واستقرار (كنت = وجودية مطلقة)، ويخلق ذلك بالضرورة غياب الطمأنينة، والسلام الذاتي.

لكن، وبرغم اشتغال عاطفة التناقض الحادة التي هيمنت على السارد وجعلته يشعر بهذا التيه كله، فإن امتلاكه لمواضيع القيمة الإيجابية (الثروة) لم تتحقق، بل كان المآل الكلي له هو الخيبة، إذْ ثار الشعب على القائد، وانتهت سلطته قبل أن يمنح السارد الثروة التي وعده بها، لكي يتصل بالاستقرار الخارجي بناء على ذلك: (الغنى – الرفاهية – شفاء زوجته)، ومن ثم فقد ماتت زوجته وهو في مُغْتَرَبِهِ في بلاد القائد، يهندس سيرته وصفاته، واستمرت حالة الإحساس بالذنب لديه.

"كنت آمل أن أركل الفقر، وأن أعالج زوجتي سماح، لكن ما حدث هو أنني رُكِلْتُ أنا فقط، رُكِلْتُ أكثر مما كنت أتوقع، بل وأكثر مما كنت عليه من قبل"(٥٦).

إن عاطفة التناقض قد تمكنت من تجسيد حالة التحول لدى السارد بوصفه رمزًا لكل مثقف يخون ذاته وقيمه ويعمل عكسها، وبالمقال حالة الشعب كلّه من خلال فريق كتابة السيرة والسكرتيرة والمحيطين به كلّهم: (المدح المبالغ فيه للقائد والتزلف)، كما استطاعت أن تؤكد أن ما يشعر به القائد وما يكون عليه من مكانة عُليا إنما هي نتيجة للنفاق، وأن الحقيقة التي صار يؤمن بها القائد هي حقيقة زائفة بالمطلق، وأن ما يمارسه المثقف السارد (علي) يمثل صيرورة التناقض الذي يتخلى عن مناهضة أشكال التسلط كلها، بل ويصير خادمًا للتسلط.

عاطفة الإعجاب:

يرتبط الإعجاب بشعور ذاتي متعلق بالانجذاب إلى شيء ما (شخص أو فكرة أو صفة...)، ويرتبط بالود والتقدير، ويخلو من مشاعر العاطفة التي ترتبط بالحبّ، وما يستتبعها من مراتب لهذا الحب. وعادة ما يعبر المعجب للمعجب به بإعجابه عن طريق الوصف أو المدح أو الثناء أو عن طريق المشاعر وتبادل النظرات وما يشبه ذلك، ويندرج هذا النوع من العواطف ضمن الأهواء الحماسية، وتتشكل تلك العاطفة من المعجب، والمعجب به، وموضوع الإعجاب(٥٧):

المعجب ⟵ الإعجاب ⟵ المعجب به

بالنظر في تخطيب هذه العاطفة في الرواية فإنها تتمظهر في أشكال متعددة: (إعجاب القائد بذاته – إعجاب الناس بالقائد – إعجاب الشيماء بالسارد/ علي)، وترتبط هذه العاطفة في هذه الرواية بالزيف الذي يعني تحقق أفعال وانفعالات بناء على مشاعر زائفة، وعلى قيم تم تأسيسها على مجموعة من مسارات مبنية من الخداع،

إذ إعجاب القائد بذاته ناتج عن افتتان مبني على الزيف، فهو –كما يزعم– قائد استطاع أن يحقق الحرية ويجعل البلاد بلادًا للثورة، كما استطاع أن يوجد الإنسان الفاعل الحر المختلف عن أي إنسان في بلد آخر.

وهذا الإعجاب ناتج عن تقديسه من قبل شعبه وحاشيته بشكل زائف، فهو تقديس قائم على مشاعر الخوف والرهبة والقلق من مصير سلبي تفرضه السلطة الأمنية، أو تقديس مدفوع قائم على مسألة الحصول على هبات مقابل التزييف الذي يصل "إلى تصور درجة الاكتمال الذي يأتي بعده الزوال... فيسقط الزعيم القائد إثر ثورة شعبية، ويسقط سقوطًا تراجيديًّا، وينفرط عقد النظام والحاشية، وعقد لجنة كتابة السيرة، وكل شيء يغدو إلى انفراط طاغ ومجنون"(٥٨).

إن هذا السقوط يعكس مدى طغيان هذا الشعور الزائف أولًا، ويعكس فعالية هذا الشعور في القائد ثانيًا، ويصور، بجلاء، حالة الذعر التي كان يعيشها الشعب ثالثًا، ويبين مدى ترقب هذا الشعب لفرصة الخلاص رابعًا، ويعني ذلك أن هذا الإعجاب لم يكن سوى من باب النفاق والخشية من بطشة، وآية ذلك هذا المآل الذي آل إليه: (مقتولًا مسحولًا في مجاري الصرف الصحي، ومن ثم عرض جثته للفرجة قبل دفنها في مكان غير معلوم).

وإذا كان إعجاب الشعب بالقائد مزيفًا، وإعجاب القائد بذاته مبنيًّا على هذا الزيف، فإن إعجاب الشيماء بالسارد لم يكن إعجابًا من أجل ما يفضي إليه من عاطفة الحب أو العشق لذاته، وإنما كان ناتجًا عن الحاجة إلى إشباع رغباتها الجنسية المكبوتة، الناتجة عن الحرمان، الذي أفضى إليه قمع القائد (والدها الذي لا تتورع عن وصفه بالديكتاتور) بكل ضجر وازدراء؛ لحيلولته دون إشباع رغبتها، ومن ثم ظهور فكرة هجائها لأبيها، الناتجة عن وقوفه معيقًا لاتصالها بموضوع الرغبة، إذ "عندما تولد رغبة غير مشبعة ينتج عنها الضجر والازدراء، ويكون الإحباط مصدرًا للعذاب"(٥٩).

وفي هذه الحالات كلها، يمكن ملاحظة الآتي:

- خلو هذا الإعجاب، في كل مستوياته، من عاطفة الحبّ تمامًا.
- يقترن الإعجاب بالذات المفرغة من ذاتها: الذات تعجب بذاتها: القائد والشيماء، وهي ذات قائمة بغيرها لا بذاتها؛ إذ ذات القائد قائمة بالشعب. وذات الشيماء قائمة بسلطة أبيها.
- كما يقترن الإعجاب بإحلال الآخر محل الذات: الشعب والسارد (إحلال القائد محل الذات وتأليهه وجعله فوق كل صفة وفوق كل اعتبار، وإلغاء السارد لذاته والتنكر لماضيه وقيمه ومبادئه والحلول في ذات القائد والاعتراض على ممارسات الشيماء إلى حد ما، لكنه ينخرط معها في الزواج، ومن ثم الاتصال الجنسي)، ويمكن عدَّ الشيماء – هنا– رمزًا للسلطة، ونقيضًا لمبادئه، فهو لا يرغب فيها، لكنه يواقعها مجبرًا من أجل الاتصال بالمال.

وانطلاقًا من ذلك فإن الإعجاب، في سياقاته النصية، يعمل على تكييف سلوك المعجب، ويدفعه نحو امتلاك موضوع الإعجاب بقوة (الإصرار على...)، ومن ثم يدفعه إلى ممارسة أفعال متناقضة مع مبادئه، وتأدية أقوال متناقضة أيضًا، وذلك يؤكد مدى الزيف الذي يشعر به الفاعل، وتنتجه أفعاله وأقواله، وكذلك أفعال وأقوال السارد وأعضاء فريق كتابة سيرة القائد حينما يصدرون مدحًا مبالغًا فيه للقائد، حد تأليهه:

"رأيت أن يشير الاسم إلى إسهاماته النهضوية الملهمة. لكن المحبّ رد عليّ سريعًا: هو ليس نهضويًا، وإنما هو النهاض الذي يستلهم الناهضون، في نهضتهم قدرته.... ليس هو بمفكر أو عبقري، وإنما الملهم للفكر والعبقرية، وإذ اتضح لي شرحه، زاد الأحمد في القول إن القائد ليس قائدًا لهذي البلد التي تحمل صفته، وإنما قائد لجميع البلدان والبشر. لكل العالم، فهو قائد أممي... هو الموحد العظيم... وحدة قوية متماسكة بجبروت الزعيم القوي، أمة في قبضة قائد عظيم، أمة هي روح القائد، موحدها وموجدها، خالقها، بل خالقها الأعظم"(٦٠).

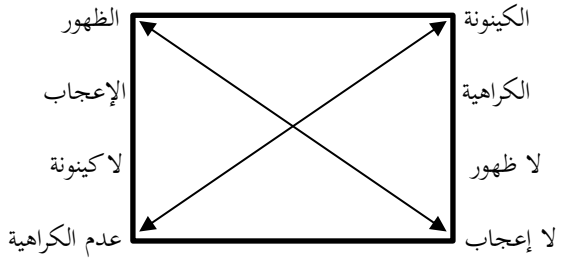
إن بطش القائد ومطلق سلطته المادية والبوليسية هما الفاعل المحرك الذي يتحكم في الانفعالات التي تدفع إلى إطلاق صفات المدح، وهذا المدح –بالمقابل– تتحكم فيه عاطفة الإعجاب، لارتباطه بالعاطفة التي تربط المادح بالممدوح، وهي –في الرواية– علاقة زائفة تحكمها مجموعة من المشاعر المضمرة كليًّا، كما تمت الإشارة، ويتخلق من ذلك مسار عاملي يتكون من:

المعجب = الشعب وأعضاء لجنة كتابة السيرة

المعجب به = القائد

موضوع الإعجاب = المدح

والمدح هو كنه الإعجاب، ومرآته، ويعني الحفاظ على العلاقة الرابطة بين الفريق والقائد، وهي علاقة قائمة على التناقض بين المعلن (الإعجاب المطلق)، والمضمر (الكراهية المطلقة)، ويمكن تمثل ذلك في المربع السيميائي الآتي:



يعمل كل قطب من أقطاب المربع السيميائي على إبراز نقيضه بشكل معين، فالكراهية عكس الإعجاب على صعيد الكينونة والظهور، ووجود أحدهما ينفي الآخر، ووجودهما معًا على الصعيد نفسه غير متحقق، وذلك يعني أن علاقة أعضاء اللجنة والشعب والسارد بالقائد قائمة على محوري الكينونة والظهور، وأن هذا المدح ناتج عن العاطفة الجامحة المتحققة على صعيد الظهور، وهو –بناء عليه – يعلي من شأن الممدوح، ويسهم في تعزيز ديكتاتوريته المطلقة، لكنه يفرغ الذات من ذاتها، ويجعل الآخر هو الذي يمثل هذه الأنا، وهذا الإفراغ هو أصل في تركيب العواطف الحماسية، إذ "يعني المتحمس، اشتقاقًا، ذاتًا مفرغة من ذاتها، وأن الآخر هو الذي يمثل الأنا"(٦١).

إن الذات المادحة مفرغة من ذاتيتها تمامًا، وهي على النقيض من كل ما تقوله أفعال المدح وصفاته، بل إن الممدوح هو الأعلى والمكتمل والنموذج والمثال الذي يُحتذى، في مقابل الذات المادحة التي تعني نقيض ذلك تمامًا، فهي الأدنى وتمثل النقص، إن مدح الآخر بتلك الصفات المكتملة والوصول بها إلى مرحلة الربوبية والخلق يعني أن المادح عكسها تمامًا.

عاطفة الحذر:

يدل الحذر على كثير من المعاني، مثل الخوف المقترن بالتيقظ والترقب، والتأهب، والاستعداد، والاحتراز من وقوع شيءٍ ما قد يؤذي، كما يعني الانتباه مما قد يحدث(٦٢). وجاء في المصباح المنير: "حَذِرَ حَذَرًا... وَاحْتَذَرَ وَاحْتَرَزَ كُلُّهَا بِمَعْنَى اسْتَعَدَّ وَتَأَهَّبَ، فَهُوَ حَاذِرٌ وَحَذِرٌ، وَالِاسْمُ مِنْهُ الْحِذْرُ... وَحَذِرَ الشَّيْءَ إذَا خَافَهُ، فَالشَّيْءُ مَحْذُورٌ أَيْ مَخُوفٌ وَحَذَّرْتُهُ الشَّيْءَ بِالتَّثْقِيلِ فَحَذِرَهُ وَالْمَحْذُورَةُ الْفَزَعُ"(٦٣).

إن الحذر يكون نتيجة لإحساس ما، ولا يمكن أن يأتي من فراغ، بل إنه يكون لِعِلَّةٍ كامنة في النفس (المرض الذي قد يفضي إلى نهاية: الموت مثلًا)، أو دخيلة عليها من الخارج (الخوف أو التخويف من شيء ما قد يصيب الفاعل بالأذى...)، وفي كل الحالات لا تخلو من الاحتراز والتيقظ، اللذين يعنيان انتباه الأعصاب وتوترها وشدّها، ويلزمه الاستعداد الدائم، وإعداد السلاح لمواجهة العدو المباغت(٦٤).

وقد يستلزم التحذير اتخاذ وضعية معينة دون غيرها، حينما يكون محددًا صارمًا يُلْزِمُ، لاسيما حينما يكون على صيغة (احذر..)، فهي صيغة تستبطن التعهد، وتستوجب عدم الخرق لما يتم التعاقد على عدم خرقه، بل تلزم الفاعل بالحفاظ على تنفيذه، على اعتبار أن التعاقد في معناه الأعم "إقامة علاقة بيذاتية والالتزام بها"(٦٥)، ويعني ذلك أن التحذير يعني ضرورة الالتزام بما يتم التحذير منه، والتحذير بهذه المعاني كلها يأتي في الرواية بوصفه علةً ولعلةٍ أيضًا، كما في:

"قابلت الشيماء، في المرة الأولى، بعد ظهر اليوم الذي نشرت فيه صحيفة الثورة خبر وجودي في بلاد القائد، كان الأحمد زميلي في اللجنة المكلفة بكتابة سيرة القائد، قد أخبرني أن مهمتي سرية، وحذرني من الخروج من بيت الضيافة الذي نزلت فيه، استمعت جيدًا إلى كلامه، لكنني شعرت بعد أربعة أيام من الوحدة أنني في ضيق لا يمكن أن أتخفف منه سوى بالخروج"(٦٦).

إن التحذير – هنا– يعني تحفيز عاطفة الحذر لدى الفاعل وتفعيلها لتكون في أعلى طاقة له، ويكون مُلْزِمًا له على التيقظ والانتباه والتأهب المطلق، والالتزام بتنفيذ البرنامج الذي جاء من أجل تنفيذه: (العمل ضمن فريق كتابة سيرة القائد دون أن يعلم أحد بذلك). كما أنه يقوم بتنظيم العلاقة بين الفاعل والآخرين، ويحدد مسار تحركه، ويحدد ما يمكن القيام به من مهام والالتزام بها بوصفها تعهدًا، وبناء على ذلك فإن التحذير — هنا – يعني التزام وضعية معينة تمثل تقييدًا لحرية الفاعل: (عدم الحركة إلا ضمن المكان المعلوم المحدد له سلفًا، وبناء على ما أُعْطِيَ من حقٍ في الحركة)؛ إذ إنه قد مُنح حق الحركة في فضاء معين: (دار الضيافة)، والعمل في سياق معين بغاية واحدة: (كتابة السرة)، وضمن فريق معين: (فريق كتابة السيرة)، وهذا التقييد: (التعهد الملزم) يأتي بغية عدم إفشاء سر العمل الذي سيسهم في إنجازه: (كتابة السيرة) حتى لا يشك أحد في أن ما يصدر عن القائد ليس من كتابته وتفكيره وإبداعه، وهو الذي يبدو – من وجهة نظر الحاشية – في المخيلة الجمعية مكتملًا، فضلًا عن ادعائه الكمال المطلق، وامتلاكه المعرفة والقدرة على الإنجاز.

إن الحذر هنا يوحي بأن السارد يعيش في وضع استعداد دائم ومستمر، لكن التحذير لم يتوقف عند هذا الحد، بل دفع الفاعل إلى أن يظل متيقظًا دومًا من كل شيء: (من الساكنين في دار الضيافة، ومن أفعاله وأقواله، ومن المخبر الأعمى الموجود في الشارع، ومن أهل أبو اليُمن، ومن النجم الكاشف في السماء... إلخ). لكن ذلك

كله يختزله التحذير من القيام بفعل الخروج خارج فضاء دار الضيافة، الذي يعني انعدام الحركة، ويعني الانكفاء على الداخل بما يعنيه الداخل من الوحدة ومحدودية الحركة والسكون، والانقطاع، والتعارض بين الداخل والخارج، بما يعنيه الخارج من اتساع وامتداد وحركة.

إن عاطفة الحذر – إذن – ناتجة عن جو يهيمن عليه كله التجسس(٦٧)، فأي خرق يعني أن ثمة عقابًا، وأي تجاوز يعني وجوب هذا العقاب، فعلى الرغم من معرفة السارد ومعرفة الشعب ومعرفة الحاشية أن القائد طاغية وديكتاتور ومتسلط، فإنهم يحْذَرون معارضة ذلك، أو الإفصاح عنه، ويحذِّرون السارد من قول ما يمكن أن يكون خرقًا للمحذور، أمام أي أحد حتى المقربين جدا:

"تلفت أبو اليُمن كثيرًا، وأنا أمشي معه في الطريق، حذرني أن أتحدث بسوء أمام عائلته عن القائد، هم معجبون به مغفلون..."(٦٨).

لقد تدرجت عاطفة الحذر، وتضاعف التحذير من البسيط (الخروج من دار الضيافة)، إلى المركب (التحدث عن القائد بسوء)، إذ كان في المرحلة الأولى مرتبطًا بالمنع الذي لا تترتب عليه عقوبة فعلية إن تم الخرق (الخروج من دار الضيافة) وقد قام بفعل الخرق فعلا وخرج من دار الضيافة لكنه لم يتعرض لأي أذى لأنه قام بالمراوغة (برر الفعل وحرص على عدم معرفة الآخرين به)، وكان في المرحلة الثانية مرتبطًا بوجوب المنع الذي يترتب على خرقه عقوبة صارمة (الحديث عن القائد بسوء: ضرورة القيام بعدم خرق المحذر منه)، ويمكن توضيح حركة ذلك على النحو الآتي:

المحذِّر (الشيماء – أبو اليُمن)/ المحذَّر (السارد)/ المحذَّر منه/ (الخروج – الحديث عن القائد بسوء).

ومع أن ملفوظ التحذير، في المرحلة الأولى، لم يقدم عاقبة ولا عقوبة للخرق، فإنه قد أضمرها في الثانية أيضًا، لكنه يعني أن التحذير في المرحلة الثانية يستلزم وجوب القيام بالفعل (فرض المنع)؛ لأن ثمة جللا قد يحدث إن بَطُل الالتزام، وستكون هناك عاقبة وخيمة، قد تكون الموت/القتل (كما حدث مع زوج الشيماء الذي تم قتله من قِبَلِ أبيها لإفشائه سرًا عن العائلة كلّها)، لاسيما أن المحيط بوليسيٌّ ومرصود بأشكال متعددة.

وعليه فإن الحَذِرَ/ الفاعل (السارد) يكون متصلًا بموضوعه (السلامة والأمان والطمأنينة) كلما التزم بعاطفة الحذر وتمثل ما يترتب عليها من اتخاذ وضعية مستهدفة ومحددة (عدم الحركة – الصمت)، ويكون منفصلًا عنه إن لم يلتزم به (الخرق والانتهاك)، وذلك يخلق مقولات كيفية تتمثل في معرفة الفعل ووجوب الفعل.

إن الحذر والتحذير لا يكشفان عن عاطفة الفاعل (السارد) فحسب، بل يكشفان عن سطوة القائد، وامتداد سلطته المتسمة بالقدرة والبطش دومًا، ويكشف عن الصورة النمطية القابلة لأن توضع لهذه الشخصية في كل زمان ومكان باعتبارها لازمنية(٦٩).

ثانيًا: الخطاطة العاطفية

على غرار الخطاطة السردية المقننة التي وضعها جريماس وتلاميذه لتستوعب الأفعال البشرية المحتملة في سيميائية العمل، وتحدد مسارات الفعل وتحققه(٧٠)، قام السيميائيون باقتراح خطاطة عاطفية مقننة تختزل العواطف البشرية وتضبط سيرورتها من المجرد (ما قبل شروط الدلالة) إلى الملموس (التخطيب)(٧١)، وهي خطاطة تسمح للعاطفة بأن تنفلت من كونها إحساسًا بحتًا، وتجعلها تسجل في أشكال ثقافية تمنحها معناها بتزويدها بشكل سلسلة نظامية، تكون خاضعة لمخططات التوتر، ويكون المخطط العاطفي متتابعًا على النحو الآتي(٧٢):

اليقظة العاطفية، والاستعداد، والمحور العاطفي، والتحسيس، والتقويم الأخلاقي.

وسيتم استكشافه في رواية بلاد القائد على النحو الآتي:

اليقظة العاطفية:

إذا كانت الخطاطة السردية في سيمياء الفعل تنطلق من مرحلة تكون هي الأولى التي تنساب بعدها المراحل المتممة بحيث تفضي كل مرحلة إلى التي تليها، فإن الخطاطة العاطفية، أيضًا، تنطلق من مرحلة أولى تتلاحق بعدها المراحل المتممة لها، وهذه المرحلة تمثل مرحلة البروز للذات الاستهوائية[٧٣]، وتكون الذات فيها مهيأة للإحساس بشعور محدد وتحس بعاطفة معينة[٧٤]، و"حتى نتمكن من الحديث عن اليقظة العاطفية يجب أن نلاحظ تغييرًا في الشدة وتغييرًا كمّيًّا، حيث يغير اجتماعهما إيقاع (Rythme) المسار العاطفي للعامل، وهذا التغيير ليس فقط الشرط المسبق للمسار العاطفي، لكنه أيضًا الإمضاء والمؤشر الدائم له"[٧٥].

يبدو السارد في (بلاد القائد) مزعزعًا في لحظة يتقاسمها الاسترجاع والاستشراف معًا، انطلاقًا من حالة التوتر الراهنة التي يشعر معها بشيء مبهم لا يستطيع أن يميّزه بدقة، فهو خليط من إحساس بالقلق (ترك زوجته وحيدة تصارع السرطان = انكسار)، وإحساس بالحيرة المشوب بالرفض العاجز (الوجود في بلاد القائد لخدمته = نفاق)، وإحساس شبيه بالتحول (اتصال الشيماء به في لحظة التيه ليشعر أنه مقدم على أداء فعل سيتحول بموجبه من حالة أولى: الفقر، إلى حالة أخرى: الغنى = استشراف):

"اتكأت على شبّاك غرفتي في بيت الضيافة، وفكّرت بسماح المريضة، زوجتي التي تركتها وحيدة تصارع السرطان، ولبّيت دعوة غير عادية إلى بلاد لم أتوقع في أي يوم أنني سأزورها، أو أنني سأصبح مشاركًا في نشاط يخدم رئيسها.... قلت لنفسي إن عزائي فيما سأعمله هو أنني سأركل الفقر قريبًا، وأصبح قادرًا على توفير ثمن العلاج لسماح، لكن، من قطعت هواجسي لحظتها باتصالها الهاتفي، وقالت إنها الشيماء ابنة القائد، بدت لي، حين صرت أمامها، وكأنها تريدني أن أنسى أن لي زوجة"[٧٦].

إن الفاعل يبدو في مرحلة تَكَوُّن العواطف الأولى، ومن ثم تَخَلُّق الشعور: (الألم نتيجة للفراق وترك الزوجة وحيدة تصارع السرطان – التحسر لأنه في بلد لم يكن يود أن يكون فيه في أي يوم أو أن يخدم رئيسه...). إن شعور السارد يتخلّق في هذه المرحلة، وهي مرحلة التحوّل بين عاطفة سابقة تتسم بالطمأنينة من جهة (وجوده إلى جوار الزوجة) والقلق من جهة أخرى (كون الزوجة وحيدة ومصابة بالسرطان) والعجز أيضًا (الشعور بعدم القدرة على توفير ثمن الدواء)، لكن ما سبق ليس إلا توتيرًا يدفع السارد إلى اتخاذ قرار الموافقة على السفر إلى بلاد القائد من أجل الاتصال بموضوع القيمة (المال)، الذي بموجبه يستطيع التغلب على المعيق (مرض الزوجة).

إن هذه المرحلة– إذن– مرحلة يكتشف الفاعل فيها العاطفة التي بموجبها يدرك وجوب الفعل، وإرادة الفعل، والقدرة على الفعل ومعرفة الفعل، فالفعل واجب (الإسهام في كتابة سيرة القائد) ووجوبه ناتج عن الحاجة، ويود القيام به متخيلًّا عن القيم والمثل التي يؤمن بها (خدمة أحقر ديكتاتور بحسب تعبير السرد)، وهو من ثم مؤهل وقادر على إنجاز الفعل (ثمة عاطفة الحاجة، وما يفيض عنها من عواطف: الرغبة والقلق، تدفعه إلى الاستفادة من موهبته في الكتابة وإن في غير ما يراه أهلًا)، وهو من ثم يعرف الفعل: (خدمة الديكتاتور والسقوط المدوي نتيجة لذلك).

إنه يشعر بالقلق ابتداء من حال سماح، ويشعر بالحسرة نتيجة لعجزه عن توفير ثمن الدواء، ويشعر بالحيرة مما هو مقدم عليه، لكن الحاجة جعلته مستسلمًا، إن هذا الفائض العاطفي، ناتج عن عاطفة مركزية (الرغبة

في...)، وقد مثلت هذه العاطفة مؤشرًا للحالات العاطفية التي سيتم تخطيبها لاحقًا، وينخرط الفاعل في الشعور بها بقوة طيلة مسار السرد (التيه – القلق – الفقدان – الحزن – البوح... إلخ).

يبدو الفاعل، نتيجة لاشتغال هذه العاطفة، متوترًا، قلقًا، لكن التوتر هذا يكون بشكل متفاوت بين الشدة والانبساط، ففي البداية ظهرت الشدة ضعيفة، ثم ما فتئت تتسع فازدادت حدة التوتر حينما أحس الفاعل بالقلق مما يحدث له مع الشيماء، ومما يحدث له من الانقطاع عن سماح، ومن ثم تصل إلى مداها حينما تقوم الثورة ويشعر بحال من الاضطراب والحيرة في أن يكون مع الثوار أو مع القائد، فضلًا عن شعوره بعدم امتلاك الموضوع الذي جاء إليه نتيجةً لقيام الثورة ومقتل القائد.

الاستعداد:

يقابل هذا المكون مكون الكفاءة في الخطاطة السردية، إذ "تكون الذات الاستهوائية فيه متأهبة لـ... ويمثل المرحلة التي تتلقى الذات، من خلالها، المحددات الضرورية للشعور بهوى أو بنوع منه وليس غيره"(٧٧).

بدأت عاطفة السارد تتمظهر من خلال إحساسه بالعجز (الانفصال عن الموضوع: المال)، أمّا عاطفة لجنة كتابة القصة (وكذلك شعب القائد) فقد بدأت تتمظهر من خلال إحساسهم بالإعجاب بالقائد (حالة أولى)، وتجلت أكثر من خلال إدراكهم أن هذا الإعجاب زائف (حالة ثانية)، فكان إحساس السارد بهذا العجز مولّدًا لديه الكفاءة العاطفية التي دفعته إلى الشعور بالقلق والخوف من مستقبل زوجته: (الموت من السرطان وحاجتها إلى العلاج)، ومن ثم إحساسه بالضياع في نهاية المطاف: (عدم القدرة على الاتصال بموضوع القيمة نتيجة لنشوب الثورة، ومقتل القائد قبل أن يمنحه المكافأة نظير عمله في كتابة السيرة)، ومن ثم كان إحساس فريق الكتابة والشعب أيضًا بزيف إعجابهم مساعدًا لهم على الاتصال بالكفاءة لاحقًا، وهي الكفاءة التي أهلتهم للقيام بفعل التحول الجذري المتمثل في القيام بالثورة، ومن ثم الانخراط في حرب ضد القائد، آلت إلى مقتله وإنهاء حكمه.

إن الذوات الاستهوائية كانت متأهبة للقيام بشيء ما، نتيجة لإحساسهم بالتوتر الناتج عن الشعور بعاطفة معينة، وإذا كانت الذوات في هذه المرحلة تحدد نوع عاطفتها ويتم من خلال ذلك تجاوز الانفعال البسيط(٧٨)، فإن العاطفة قد تحددت بكل وضوح، ومن خلال ذلك تجاوزت الانفعال البسيط إلى الانفعال المركب، فقلق السارد وخوفه على مستقبله القاتم ومستقبل زوجته المهدد بالموت قد دفعه إلى انفعال مركب كانت مآلاته عكس ما كان يتوقعه تمامًا (الفقر أكثر مما كان، وخيانته للقيم، وموت زوجته).

كما أن الشعور بزيف الإعجاب بالقائد قد دفع الشعب إلى خلق مسارات متشعبة من الانفعالات المركبة، تمثلت في الكراهية المطلقة للقائد، وحب الانتقام منه، ومن ثم القيام بالخروج عليه بشكل لا يقبل العودة أو المهادنة، ومن ثم القيام بقتله بتلك الطريقة التراجيدية.

فإذا كان "العامل في هذه الحالة يمتلك قدرة على تخيل مختلف السيناريوهات، مثلا: الخوف، الرغبة، الحب أو التكبر، فالاستعداد هو اللحظة التي تتشكل فيها الصورة العاطفية والمشهد أو السيناريو المتخيل هو الذي سيحدث اللذة أو العذاب"(٧٩). فقد كان الفواعل في الرواية، يتخيلون السيناريوهات العاطفية التي ستتم في حال القيام بفعل ما، ومن ثم ما سيترتب عليها من لذة أو ألم، فالسارد كان يتخيل السعادة وشفاء زوجته في حال

اتصاله بالموضوع (المال = اللذة)، كما كان يتخيل الرفض والمقت والنبذ الشديد له من قبل المثقفين إن علموا أنه قد عمل في خدمة الديكتاتور (الألم)، والشعب كان يتخيل الألم الناتج عن العقاب الشديد إن قام بفعل قد يغضب القائد (مضاعفة عاطفة الخشية)، وفريق كتابة السيرة كان يترقب العقاب إن تم خرق العقد المفترض.

إن ذلك كله ناتج عن قدرة العوامل على استشراف الآتي مستقبلًا (ما سيحدث)، وتخيل ما سيترتب عليه من مآل، لكنها لم تكن تدرك أن التوقع سيختلف تمامًا، وتتصل بغير ما كانت تتوقع الاتصال به، فقد كان السارد –مثلًا– يتوقع السيناريو الذي سيوصله إلى اللذة (امتلاك الثروة)، والشعب واللجنة كانوا يتوقعون حدوث العذاب، لكن ما تم هو العكس تمامًا (الثورة ضد القائد ومن ثم مقتله وزوال حكمه)، لقد كان كلٌ منهم يتوقع تحقق السيناريو الذي لم يتحقق فعليًّا.

المحور العاطفي:

يمثل المحور العاطفي مرحلة التحويل الأساسية للمتوالية العاطفية التي ستغير الحالة الانفعالية للفاعل، وتجعله يتعرف على القيم الانفعالية التي يرهص بها محورا اليقظة العاطفية والاستعداد السابقين[٨٠]؛ إذ تتعرف الفواعل، فعليًّا، على حقيقة الاضطرابات التي مرت بها حتى ذلك الحين[٨١]، ومن ثم يصاحب ذلك تحولٌ يتغلب من خلاله الفاعل على أحاسيسه السابقة (الخوف أو الحرمان مثلًا) ويحل محلها أحاسيس مختلفة عنها (الشجاعة أو الامتلاك مثلا)[٨٢].

إن السارد (علي)، في هذه المرحلة، يدرك، فعليًّا، سبب القلق والخوف اللذين يسيطران عليه، إذ يخاف من المآل الذي سيؤول إليه إن ظل في حالة الفقر الذي يعني الحاجة والعوز والاستلاب، وأنه سيظل معدمًا لا يستطيع أن يواجه متطلبات الحياة في أدنى مستوياتها، وأن فَقْدَ زوجته سيعني الوحدة والوحشة والغياب والانكسار؛ لذلك يسعى إلى إقامة تحول عاطفي مختلف (=التفاؤل والطموح بمستقبل مختلف يقوم على الامتلاك) دون الالتفات إلى أي عائق، فهو لا يتراجع بسبب النظرة المحتملة من المجتمع والمحيط الثقافي إليه إن علموا بقيامه بعمل يتنافى مع المُثُل العليا التي ترفض العمل لصالح ديكتاتور ما، أو خدمة السلطة المهيمنة باعتبارها سلطة تفرض الصوت الواحد وتهمين وتعمل على الإقصاء (يتمثل العمل في كتابة سيرة القائد الديكتاتور). وهو– بناء على ذلك– يمتلك عاطفة مركبة (الأمل من جهة والشجاعة من جهة أخرى).

في حين تدرك الشيماء سبب الحرمان الذي تعاني منه (ديكتاتورية أبيها وتدخله في حياتها وقتله زوجها)، وتسعى إلى إقامة تحول عاطفي جذري دون خوف من أبيها، إذ تعلن عن رغبتها في الزواج من السارد (علي)، برغم معرفتها أنه متزوج من أخرى، بل ترفض أي عائق قد يحول دون ذلك، وتعمل على تذليل السبل أمام هذا الزواج، وتقترح أن يكون زواجًا نافذًا ولو بأي صيغة يقبلها السارد (زواج مسيار، زواج عرفي، زواج متعة، زواج فرند...)، وهو ما تم فعليًّا، لقد استبدلت الشيماء عاطفة الحرمان بالإشباع والرضا، ومن ثم امتلكت موضوع القيمة المستهدف من قبلها (إشباع الرغبة= الاستقرار).

وكذلك فقد أدرك الشعب عاطفة الخشية التي كان يرزح تحت وطأتها، وامتلك دورًا عاطفيًّا يتمثل في الشجاعة التي دفعته إلى المطالبة بالتحرر وانتزاع الحرية من ربقة الديكتاتور، والتخلي عن الخوف المطلق الذي كان يسيطر عليه.

إن ذلك يعني أن ثمة مرحلة عاطفية أولى كانت هي التي تهيمن على انفعالات الفواعل، وبقائها في وضعية حياتية واحدة (الخنوع – الاستكانة)، وحينما أدركت فاعليتها وعملت على الانفلات منها تحولت حياتها إلى وضعية عكسها تمامًا.

لقد واجه السارد الخطر الذي يحيط به وبزوجته، وواجهت الشيماء القلق والحرمان الذي جعلها مزعزعة محتاجة إلى اختيار شريك متعة لها، وامتلك الشعب القوة والعزيمة والإرادة من خلال عاطفة الشجاعة التي تعني مغايرة للعاطفة التي كانت يمتلكها من قبل وهي عاطفة الجبن والخوف، إذ كانت تتحكم بهم عاطفة الخشية التي تمت الإشارة إليها من قبل.

وذلك يعني أن تحولا قد حصل على صعيد العاطفة، وعلى صعيد المخطط التوتري لهذه العاطفة، ومن ثم أسهم في تشكل مآلات معينة تختلف عن الواقع الذي كان حاصلا من قبل.

التحسيس:

في هذا المحور تنعكس عاطفة الفاعل وانفعالاته على مظهره الخارجي، ويستطيع الملاحظ له معرفة ما قد يمكن أن يقوم به من فعل مسبقًا، إذ علامات الوجه أو الجسد أو الأيدي تدل على حالة معينة، وتعمل على تحفيز الفاعل على القيام بفعل ما، كما تدل على أنها انفعال ناتج عن عاطفة معينة: الغضب – الحزن – الفرح – الحب – الكره...، إنها مرحلةٌ تتجلى فيها كل العوارض الخارجية التي تكون انعكاسًا للجوانب النفسية[٨٣]، وما يصاحبها من عبارات فسيولوجية، يكون العامل بدونها عاجزًا عن تأكيد العاطفة التي يعيشها[٨٤]، إن التحسيس حالة من الانفعال الذي يمثل هو الآخر حالة من التهيج، تعمل على تحريك البرنامج السردي العاطفي، ومن ثم إخراجه إلى حيز الفعل.

يعد الحرمان، بوصفه كبتًا وعدم تحقق فعلٍ ترغب النفس في تحقيقه والاتصال به لغرض الإشباع، مُحركًا أوليًّا لظهور الانفعالات، ومن ثم اشتغال التوتر والإحساس بعدم التوازن، ومن ثم ضرورة البحث عن حلٍ يعيد التوازن إلى الفاعل.

لقد بدا ذلك الحرمان الذي لدى الشيماء سلوكًا جسديًّا واضحًا، متمثلا في التوتر والاضطراب ومن ثم الاستياء، فهي مستاءة من الوضع الذي آلت إليه (الحرمان من رغبة كانت متحققة، ووقف والدها للحيلولة دونها بقتل زوجها لإفشائه سرًا متعلقًا بالعائلة كلها)، ومستاءة من عدم قدرتها على إشباع رغباتها؛ لأنها ابنة القائد، وهذا النسق العاطفي المتوتر يولد عندها العدوانية المتمثلة في نعتها أبيها بالديكتاتور، ومن ثم إقدامها على الزواج من السارد (علي)، والدخول معه في علاقة كاملة.

لقد كانت الشيماء قبل ذلك متصلة بالحرمان أولًا، ومن ثم فَرَضَ هذا الاتصال عليها توترًا عاطفيًّا حادًّا، اتصلت بموجبه بالزواج بوصفه مدخلًا إلى تحقيق الرغبة، والانتقام من الأب (شتيمته) ومن ثم استتبع ذلك الارتياح.

إن عاطفة الحرمان قد تحددت من خلال التحسيس ضمن عناصر المسار الآتي:

الحرمان، التوتر، العدوانية، الانتقام، الارتياح.

ويمكن عد هذه العناصر علامات جسدية قبل أي شيء، فهي تخلق ردود أفعال تظهر على جسد الفاعل (الشيماء) نتيجة لشعورها بالحرمان، ومن ثم تؤشر حالة التوتر التي تعيشها، فهي متوترة، ويمتد توترها في الزمان

ويؤسس لانفعالاتها كلها في المكان، فهي غاضبة مستاءة عدوانية، تسعى إلى الانتقام؛ لمعرفتها أن هذا هو المدخل المحوري الذي قد يكون سببًا في وصولها إلى مرحلة الارتياح التي تتوّج هذا المسار الانفعالي.

وإذا كان هذا التحسيس قد ارتبط –في هذا السياق– بالحرمان الذي أفضى إلى التوتر ومن ثم الفعل، فإنه يرتبط بالخوف والكآبة التي تطرأ على القائد نتيجة من خشيته من الناس إن التصقت به صفة الرب؛ لذا يحاول التعليل لهذه الصفة لتبدو أمرًا عاديًّا:

"الرب، وهنا حرص على أن ننوه إلى أن الرب تجيء، كقولنا: رب البيت أو رب الخيمة، لكن لا يظنها آخرون مرادفة للإله.

ممن يخاف؟ لا شك أن هناك ما يخيفه... هو يخاف الناس.."(٨٥).

ثم نتيجة لذلك تظهر ملامح الكآبة على وجهه، وهي علامة على اشتداد التوتر، والقلق من شيء ما، لكنه لم يتوقف عن التفكير في صفات تكون بديلة له عن الرب مع فريق كتابة السيرة، ويكون من بينها صفة أكبر من صفة المبجل، أو ما يسميه الاسم الفصل، الاسم الأكبر:

"لنقرأها ثم لنحدد الاسم الفصل، الاسم الأكبر، أكبر من المبجل، أضاف مقهقها، ولكن دون أن يزيح الكآبة عن ملامح وجهه"(٨٦).

فظهور الكآبة على ملامح القائد، وكذلك قهقهته علامتان على الانفعال، وعلى التوتر الداخلي، إذ مثل هذه العلامات "تفصح عمّا هو مختبأ في نفسية العامل"(٨٧).

إن علامات الجسد في هذه السياقات دالة على اشتداد في التوتر الناتج عن لحظات قلق واضطراب وحرمان، وهو ما يدفع العوامل إلى إظهار العاطفة التي تشعر بها (الخوف: القائد – الكره: الشيماء)، وبناء عليها تفعل ما تود فعله على الرغم من وجود ما يمكن الحذر منه (سطوة القائد – رد فعل الناس).

التقويم الأخلاقي:

يكشف الفاعل في هذا المحور، لنفسه ولغيره، العاطفة التي عاشها، وأحسها، ويخضعها، من ثم، للتقييم بمقارنتها بما هو معمول به في المجتمع(٨٨)، على اعتبار أن ما ينفعل بموجبه الفاعل، وما يشعر به ويحسه، وما ينتج عن هذه الأحاسيس والانفعالات من أفعال هي نتاج وعي ثقافي يلتزم بمجموعة من القيم والمبادئ والقواعد التي يكون الفعل، بموجبها، صالحًا أو طالحًا، ويكون، من ثم، سلوك الفاعل محكومًا بذلك.

ولأن ذلك كذلك فإن السارد لم يكن ينظر إلى العاطفة التي تنتج فعله الذي يقوم بإنجازه (خرق العادات والتقاليد)، وما يستتبع ذلك الفعل من توترات وقلق بمعزل عن السائد في المجتمع، إنه ينطلق، بوعي تام، من رصيد ثقافي يجرّم الفعل الذي يقوم به وينظر إلى الذي يمارسه نظرة فيها انتقاص واستهجان ورفض لأن ذلك يعد خذلانًا للمبادئ والقيم.

ومع وعي الفاعل بذلك فقد كان مجبرًا على القيام بالخرق، لكنه بقي يشعر بالذنب طيلة قيامه بالبرنامج السردي الذي يقوم به: (السفر من أجل كتابة سيرة أحقر ديكتاتور عرفة التاريخ: بحسب وصف السرد)، لكنه لم يتوقف عن تأديته لما أوكل إليه، بل وضع مخططًا منهجيًّا لكتابة السيرة ليدهش القائد والحاضرين، واخترع مجموعة من الصفات له ومنها (المبجل)، إذ إنه آمن أن هذا الفعل هو السبيل الوحيد للحصول على المكافأة، ولم تعد الأعراف والقيم التي يؤمن بها المثقفون، وهو منهم، تشكل عائقًا بالنسبة إليه، لقد خرقها وانتهكها، فتخلى عن

الفعل الصالح، ونفذ الفعل الطالح، وذلك يعني أن هذا الفعل سلبيٌّ تمامًا بالنسبة إلى الواقع، وإلى مبادئ المثقفين المناهضة للطغيان والديكتاتورية وأشكال التسلط.

ثم إن خوف القائد من غضب الناس، إن امتلك صفة الرب أو النبي، لم يكن غضبًا من الفعل في حد ذاته، بل انطلاقًا من وعيه المطلق أن ذلك، مقارنة بما هو قائم في الوعي الثقافي، وفي حضور الوجدان الاجتماعي، غير مقبول مطلقًا، ويمثل خرقًا وانتهاكًا لقيم المجتمع ومبادئه التي لا يتهاون مع من يخالفها، أو ينتهك رموزه الدينية وقيمه وما يمثل رموزًا مقدسة في ثقافته الروحية، ومن ثم فالتقييم من قبله ومن قبل السارد ولجنة كتابة السيرة (في الباطن) سلبيٌّ بالنظر إلى تلك القيم المتعارف عليها.

كما أن إصرار الشيماء على عدم الدخول في علاقة مع السارد لإشباع متعتها خارج إطار الزواج، وتمسكها بأن تكون العلاقة وفق أي نمط من أنماط الزواج المتعارف عليها، ما هو إلا من منطلق عرض الفكرة على مصفاة الوعي الجمعي، وعلى موروثاته الثقافية والروحية التي ترفض رفضًا قاطعًا أي علاقات جسدية تتم خارج مؤسسة الزواج، وهو ما يعني أنها تصرّ على التزام السلوك الصالح الذي يعد محكًّا يقيس به المجتمع السلوك الصالح من الطالح، ومن ثم يصنف، بناء عليه، كل فرد (سوي أو غير سوي).

إن قيم المجتمع وأعرافه وتقاليده وما تمتلكه الثقافة من اعتبارات تمثِّل مقياسًا يتم من خلاله تقييم العواطف والانفعالات التي تحرك الفاعل وتعمل على خلق الأفعال لديه، وهو ما ظهر في أفعال السارد، والقائد والشيماء، على سبيل المثال.

النتائج:

توصل البحث إلى الآتي:

- تعد رواية بلاد القائد رواية سياسية تقدم الصورة الحقيقية للطاغية والديكتاتور، الذي يحكم شعبه بالقبضة البوليسية المخابراتية، ويجعله مرصودًا بالتجسس والوشاية.
- تقدم الرواية إدانة للديكتاتورية والتسلط، وكشفًا لآثارها السلبية التي تخلق مجموعة من العواطف التي يشوبها النفور والتذمر وعدم الاستقرار.
- أن مصطلح العواطف أكثر المصطلحات تعبيرًا عن المقصود من مصطلح الأهواء؛ لما له من دلالات إيجابية تشمل الأهواء والعواطف والانفعالات في الآن ذاته، فضلًا عن أن العواطف لها معانٍ تختلف عن معاني الأهواء التي ترتبط بالجانب السلبي، والنوازع والشهوات.
- تهتم سيمياء العواطف بدراسة العواطف والانفعالات التي تسهم في دفع الفاعل إلى القيام بفعل ما أو تظهر من خلال هذا الفعل، على عكس سيمياء السرد التي تهتم بدراسة الفعل الذي يؤديه فاعل ما، وما ينتج عنه من أشكال للمعنى.
- تتفاعل، في الرواية، جملة من الأهواء التي تمثل حوافز للفاعل لقيامه بفعل معين، ومن ثم تفضي به إلى حالة معينة (اللذة أو الألم).

- تمظهرت العواطف في الرواية بشكل أسهم في تشخيص الحالات الانفعالية والتوترية للفواعل، ومن ثم جعلت القارئ يتنبأ بالمآلات من خلال ذلك.
- استطاعت العواطف أن تكشف حالات الزيف والنفاق التي تصاحب مسيرة الفاعل، والمجتمع كله، وتخلق لديه حالة من التناقض، وتَسِمهُ بالانفصام الحاد، وتقوده إلى العدمية المطلقة.
- استطاع المخطط العاطفي أن يكشف مراحل تطور العواطف وفق مسارات متسلسلة يفضي كل منها إلى الذي يليه، بشكل جعل الرواية محطات من الانفعالات اللامتناهية

الهوامش والإحالات:

(١) محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (٢٠٠١): ص٤٠ – ٣٢٦.

(٢) ألجيرادس. ج. غريماس، وجاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة: بيروت، (٢٠١٠)، (مقدمة المترجم): ص٩ – ١٠.

(٣) دوني بيرتران، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة: عمي ليندة، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمرين تيزي وزو، ٥(٦)، (٢٠١٠)، ص٣٢١.

(٤) ينظر: أحمد مختار عبد الحميد عمر، وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب: القاهرة، (٢٠٠٨)، ٢ – ٥٤٦.

(٥) ينظر: محمد الداهي، سيمياء الأهواء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٣٥(٣)، (٢٠٠٧)، ص٢٢١.

(٦) ينظر: محمد الداهي، سيمياء الأهواء في حلتها العربية، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٧(١١)، ص١٠٤– ١٠٨.

(٧) ينظر: محمد الداهي، سيمياء الأهواء، ص٢١٣.

(٨) ينظر: جاك فونتانيي، سيميائيات توترية، ترجمة فهيم عبدالقادر شيباني، مجلة أيقونات، رابطة البحوث السيميائية، الجزائر، (٤)، (٢٠١٤)، ص٤.

(٩) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠) ينظر: آمنة بلعلى، المداخل المفاتيح لسيمياء الأهواء، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٦ (٩)، (٢٠١٦)، ص٨٠.

(١١) نفسه، الصفحة نفسها.

(١٢) غريماس، وفونتنيي، سيميائيات الأهواء، ص١١٤.

(١٣) حمزة العيفاوي، وإبراهيم فضالة، سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، ٥(١)، (٢٠١٨)، ص٦٤.

(١٤) ينظر: رحيمة شيتر، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (١٣)، (٢٠١٣)، ص٨٢.

(١٥) ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة: الجزائر، (٢٠٠١)، ص١٩.

(١٦) عبدالعزيز العيادي، ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، (١٩٩٤)، ص٤٣.

(١٧) سعدية بن ستيتي، سيميائية الأهواء، مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (٢٠١٩)، ص١.

(١٨) ينظر: ليندة عمي، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع، لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ٤(٤)، (٢٠٠٩)، ص٣٨٤. وينظر: دوني بيرتران، سيمياء العواطف، ٣١٠.

(١٩) دوني بيرتران، سيمياء العواطف، ص٣٠٩.

(٢٠) ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد: بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار رؤية: القاهرة، (٢٠٠٩)، ص٨٣.

(٢١) نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٢) نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٣) نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٤) ينظر: سعدية بن ستيتي، سيمياء الأهواء، ص٤.

(٢٥) الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال: القاهرة، د.ت: ٤ – ٢٨٤.

(٢٦) محمد بن مكرم بن على بن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، (١٤٤٤)، ١٤ – ٢٢٨.

(٢٧) محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، مكتبة الآداب: القاهرة، (٢٠١٠)، ١ – ٥٦٠.

(٢٨) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، (١٤١٢)، ٢٤١.

(٢٩) ينظر: فاضل بن صالح بن مهدي بن خليل البدري السامرائي، لمسات بيانية (محاضرات)، المكتبة الشاملة: متاح على الرابط: https://shamela.ws/book/8312/1090، تم الاسترجاع بتاريخ: ١٧/٠٨/٢٠٢٣م.

(٣٠) المقري، بلاد القائد، ص٦٥.

(٣١) نفسه، ص٢٦ – ٢٧.

(٣٢) نفسه، ص١٥.

(٣٣) نفسه، ص١٦.

(٣٤) نفسه، ص١٧.

(٣٥) نفسه، ص٥٤.

(٣٦) ينظر: نفسه، ص١٢١.

(٣٧) ينظر: غريماس، وفونتنيي، سيميائيات الأهواء، (مقدمة المترجم)، ص٤١.

(٣٨) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني: بيروت، مكتبة المدرسة: بيروت، (١٩٨٢)، ٢ – ٥٨٣.

(٣٩) عبدالحكيم محمد صالح باقيس، سقوط اليوتوبيا وبداية الدستوبيا في الرواية اليمنية، مجلة أبحاث اليمن، مركز الظفاري، جامعة عدن، اليمن، (٤٨)، (٢٠٢٣)، ص٢٧.

(٤٠) نفسه، الصفحة نفسها.

(٤١) ينظر: المقري، بلاد القائد، ص٦٥.

(٤٢) نفسه، ص٤٩.

(٤٣) دوني بيرتران، سيمياء العواطف، ص٣١٣.

(٤٤) ينظر: المقري، بلاد القائد، ص٦٥.

(٤٥) نفسه، ص٦٤، ٦٥.

(٤٦) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص٣٤٩.

(٤٧) ابن سيناء، منطق المشرقيين والقصدية المزدوجة في المنطق، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (٢٠١٨)، ص١٠٨.

(٤٨) ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص٣٥٠.

(٤٩) المقري، بلاد القائد، ص٥٨ – ٥٩.

(٥٠) نفسه، ص٢٦ – ٢٧.

(٥١) نفسه، ص٩.

(٥٢) (يعني الصبر ويعني التعزية، وأرى أنه هنا يحمل المعنيين).

(٥٣) المقري، بلاد القائد، ص١٢.

(٥٤) نفسه، ٦٧.

(٥٥) ينظر: فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة – نظرية – تطبيق، ترجمة: حبيبة جرير، دار نينوى: دمشق، (٢٠١٢)، ص١٧٨.

(٥٦) المقري، بلاد القائد، ١١٥.

(٥٧) الداهي، سيميائية السرد، ص١٧٢.

(٥٨) باقيس، سقوط اليوتوبيا، ص٢٨.

(٥٩) غريماس، وفونتنيي، سيمياء الأهواء، ص١٤٨.

(٦٠) المقري، بلاد القائد، ص٣٣.

(٦١) الداهي، سيميائية السرد، ص ١٧٢.

(٦٢) ينظر: محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل: ١ – ٣٩٤.

(٦٣) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة العلمية: بيروت، د.ت: ١ – ١٢٦.

(٦٤) ينظر: محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل: ١ – ٣٩٤.

(٦٥)أ. ج. كريماس، ج. كورتيس، السيميائيات: القاموس السيميائي المعقلن، دراسة وترجمة: رشيد بن مالك، دار كنوز المعرفة: الأردن، (٢٠٢٠)، ص٢٧٥.

(٦٦) المقري، بلاد القائد، ص١١.

(٦٧) ينظر: أحمد المديني، في حداثة الرواية العربية: قراءة في الذائقة، دار الأمان: الرباط، (٢٠٢٢)، ص٢٥٩.

(٦٨) المقري، بلاد القائد، ص١٦.

(٦٩) ينظر أحمد المديني، في حداثة الرواية الغربية، ص٢٥٦.

(٧٠) ينظر: أ.ج. جريماس، ج. كورتيس، السيميائيات: القاموس السيميائي المعقلن في نظرية اللغة، ص٦٠٦ – ٦٠٧. ورشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص٢٦.

(٧١) ينظر: الداهي، سيميائية السرد، ص١٧٥.

(٧٢) ينظر: ليندة عمي، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع، ص٣٣٨. وآمنة بلعلى، المداخل المفاتيح لسيميائية الأهواء، ص٨٥.

(٧٣) ينظر: سهام صالح العبودي، أهواء الشخصيات، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الشارقة، الإمارات، ١٩(٣)، (٢٠٢٢)، ص٥٨.

(٧٤) ينظر: راضية لرقم، سيمياء الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، (١٦)، (٢٠١٥)، ص٢١٠.

(٧٥) عمي ليندة، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع، ص٣٨٨ – ٣٨٤.

(٧٦) المقري، بلاد القائد، ص٩.

(٧٧) الداهي، سيميائية السرد، ص١٧٧.

(٧٨) ينظر: ليندة عمي، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع"، ص٣٠٨.

(٧٩) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(٨٠) ينظر: الداهي، سيميائية السرد، ص١٧٨.

(٨١) ينظر: راضية لرقم، سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، ص٢١٢.

(٨٢) ينظر: ليندة عمي، قراءة في قصيدة اراك عصي الدمع، ص٣٨٩.

(٨٣) ينظر: العيفاوي، وفضالة، سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى، ص٦٣.

(٨٤) ينظر: حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي: المغرب، (٢٠١٧)، ص٦١.

(٨٥) المقري، بلاد القائد، ص٦٥.

(٨٦) نفسه، ص٦٦.

(٨٧) ينظر: حمزة العيفاوي، وإبراهيم فضالة، سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى، ص٧١.

(٨٨) ينظر: نفسه، ص٧٢.

المراجع:

القرآن الكريم.

أحمد المديني، في حداثة الرواية العربية: قراءة في الذائقة، دار الأمان: الرباط، (٢٠٢٢).

أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة العلمية: بيروت، د.ت.

أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب: القاهرة، (٢٠٠٨).

أ. ج. كريماس، ج. كورتيس، السيميائيات: القاموس السيميائي المعقلن، دراسة وترجمة: رشيد بن مالك، دار كنوز المعرفة: الأردن، (٢٠٢٠).

ألجيرادس. ج. غريماس، وجاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة: بيروت، (٢٠١٠).

آمنة بلعلى، المداخل المفاتيح لسيمياء الأهواء، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٦(٩)، (٢٠١٦).

جاك فونتانيي، سيميائيات توترية، ترجمة فهيم عبدالقادر شيباني، مجلة أيقونات، رابطة البحوث السيميائية، الجزائر، (٤)، (٢٠١٤).

جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني: بيروت، مكتبة المدرسة: بيروت، (١٩٨٢).

حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء، منشورات القلم المغربي: المغرب، (٢٠١٧).

حمزة العيفاوي، وإبراهيم فضالة، سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، ٥(١)، (٢٠١٨).

الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال: القاهرة، د.ت.

دوني بيرتران، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة: عمي ليندة، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ٥(٦)، (٢٠١٠).

راضية لرقم، سيمياء الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، (١٦)، (٢٠١٥).

رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة: الجزائر، (٢٠٠١).

رحيمة، شيتر، النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكر، (١٣)، (٢٠١٣).

سعدية بن ستيتي، **سيمياء الأهواء**، سيميائية الأهواء، مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (٢٠١٩).

سهام صالح العبودي، أهواء الشخصيات، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الشارقة، الإمارات، ١٩(٣)، (٢٠٢٢).

ابن سيناء، منطق المشرقيين والقصدية المزدوجة في المنطق، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (٢٠١٨).

عبدالحكيم محمد صالح باقيس، سقوط اليوتوبيا وبداية الدستوبيا في الرواية اليمنية، مجلة أبحاث اليمن، مركز الظفاري، جامعة عدن، اليمن، (٤٨)، (٢٠٢٣).

عبدالعزيز العيادي، ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، (١٩٩٤).

علي المقري، بلاد القائد، منشورات المتوسط، ميلانو، (٢٠١٩).

فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة – نظرية – تطبيق، ترجمة: حبيبة جرير، دار نينوى: دمشق، (٢٠١٢).

ليندة عمي، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ٤(٤)، (٢٠٠٩).

محمد الداهي، سيمياء الأهواء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٣٥(٣)، (٢٠٠٧).

محمد الداهي، سيميائية السرد: بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار رؤية: القاهرة، (٢٠٠٩).

محمد الداهي، سيمياء الأهواء في حلتها العربية، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٧(١١)، (٢٠١٧).

محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، (١٤٤٤).

محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم (مؤصَّل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها)، مكتبة الآداب: القاهرة، (٢٠١٠).

محمّد مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (٢٠٠١).

أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي: قم، (١٤١٢).