الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان أبو بكر بلقايد
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية
شعبة الفنون الشعبية

رواية "الحمار الذّهبي" أو "التّحوّلات"

قراءة سيميائية

رسالة أعدّت لنيل درجة الدكتوراه في الفنون الشعبية

إعداد الطّالب
حبيب بن مالك

إشراف الأستاذ الدّكتور
محمّد سعيدي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عبد الحقّ زريوح	رئيسا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د محمّد سعيدي	مشرفا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د عبد العالي بشير	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د عبد القادر شرشار	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة وهران
أ.د قادة عقاق	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة بلعباس
أ.د جازية فرفاني	عضوة	أستاذة التّعليم العالي	جامعة وهران

السنة الجامعية 2011/2010

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان أبو بكر بلقايد
كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية
قسم الثقافة الشعبية
شعبة الفنون الشعبية

رواية "الحمار الذّهبي" أو "التّحوّلات"

قراءة سيميائية

رسالة أعدّت لنيل درجة الدكتوراه في الفنون الشعبية

إعداد الطّالب
حبيب بن مالك

إشراف الأستاذ الدّكتور
محمّد سعيدي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عبد الحقّ زريوح	رئيسا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د محمّد سعيدي	مشرفا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د عبد العالي بشير	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان
أ.د عبد القادر شرشار	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة وهران
أ.د قادة عقاق	عضوا	أستاذ التّعليم العالي	جامعة بلعباس
أ.د جازية فرفاني	عضوة	أستاذة التّعليم العالي	جامعة وهران

السنة الجامعية 2011/2010

بسم اللّه الرحمن الرّحيم

إهداء

والدي...

المهدي

لم أبكيك بعد

سأفرح ...

إلى أمي، رصيدي و حجّة حياتي.

وهيبة، نفيسة، عبد القاوي، محمّد، رشيد، نور الهدى، أحمد

إلى البنات والأبناء بدون استثناء.

شكر و تقدير

جاحد من لم يحمد اللّه و يشكره في السّرّ و العلن و الألم و الفرح. إنّ نعمه عليّ، ما علم منها و لم أعلم، لن تحصى. ولن يحصى ما أعلمه منها ما حييت.

الحمد للّه الّذي كرّمني بإنسانيتي فذلك فضل و حمدا له على نعمة السّجود له فذلك أفضل الفضائل.

أستاذي **المشرف سعيدي محمّد**، كنت أحد طلبتكم، فذلك فضل من اللّه. رضيته برعاية هذا البحث و توجيهي فذلك فضل لن أنساه، لا أدري إن كان شكري لكم يكفي لكلّ هذه الأمور الجميلة الّتي غيّرت مسار حياة أمسكها العياء من كلّ مكان، و غيرها ما بقي وسيبقى عالقا في ذهني، أفتخر أنّكم كنتم ناقشتم أطروحتي السّابقة و يزيد فخري و أنتم تشرفون على الدّكتوراه. لن أنسى حرصكم الأخوي النّادر على أن أبقى دائم الانتصاب . و ضع اللّه فيكم و من تحبّون بركته.

أشكر أخي رشيد الّذي كلّما رأيته ازددت يقينا بأنّي لست يتيما...تحية خالصة إلى أساتذتي **بشير عبد العالي، عبد الحقّ زريوح** و الأخ **عبد القادر هني**. على تشجيعهم و توجيهاتهم النّبيلة و إلى السّيد **نور الدّين غوالي** رئيس جامعة تلمسان.

إلى عبد العزيز ولهاصي، عبّاس ميسوري، غوثي نوالي،

إلى كلّ أولئك الّذين ندين لهم بالأحرف الّتي نخطّها و نقرأها.

المقـــدمـــة

المقدّمة

لقد عرف الفعل النقدي في الوطن العربي بشكل عامّ و في الجزائر بشكل خاصّ خلال السنّوات الأخيرة، نقلة بارزة، على الصّعيد الكمّي بالنّظر إلى العدد الهائل من الدّراسات الّتي صارت تزخر بها المكتبات. و إذ لم تستثن هذه الطّفرة الصّعيد النّوعي، فإنّ لغة خطاب الخطاب ذاتها بدأت توحي بشيء من العقلانية و الصّرامة و تحمل بالمرّة في طيّاتها نذر قطيعة مع ممارسة نقدية- لها ما يبرّرها و لا يتّسع المقام للوقوف على هذه المبرّرات فقد يحتاج أمر كهذا بحثا مستقلاّ- ظلّت راسخة لأمد طويل، و قائمة هي في واقع الأمر على أحكام قيمية عاجلة و جاهزة و إسقاطات نفسية عفوية و تتبنّى رؤية تركيبية تضع المؤلّف و نصّه و عديد من العناصر المتنافرة في المستوى ذاته من مقاربة، فيما يقدّر بعض المختصّين على غرار الأستاذ عبد الحميد بورايو أنّها تفتقر إلى المقوّم المنهجي:

"المحافظون...يعتمدون في درسهم الأدبي على الانطباع ومعالجة المضامين بطريقة غير منهجية."

و كذلك الأستاذ رشيد بن مالك أنّها تسيّج الدّراسة النّقدية في دائرة الأحكام النّقدية، نضيف نحن أنّها أبعد ما تكون عن مفهوم "التّحليل" ذاته الذي ينبغي أن يُستوعب كتفكيك و إعادة بناء:

"التّحليل ليس اختزالا فحسب، إنّه انتقال من صعيد إلى آخر، من الظّاهر إلى البنية، من المحسوس إلى المدرك."

ففي روح مثل هذه القطيعة و هذا التّحوّل الابستيمولوجي نحاول أن نتموقع و أن ننطلق في دراستنا من نصّ "التّحوّلات" باعتباره ظاهرة مستقلّة عن منتجها و جديرة في ذاتها بإنتاج و تنظيم المضامين، و إذا كان هناك مجال لفعل تأويلي

يحاول أن يفتح النّصّ على ملابسات تتجاوزه، سيرية أو تاريخية أو اجتماعية أو خلافه، فإنّ هذا التّأويل ينبغي أن يستوعب منهجيا في فعل القراءة، أو على الأقلّ أن ينطلق منها و إن حدث و أن تخطّاها فلن يكون ذلك إلاّ بعديا و ليس قبليا تأسيسا على أنّه مثلا يتعذّر على المرء يقول فلاديمير بروب:

"أن يتحدّث عن أصل ظاهرة ما قبل و صف هذه الظّاهرة"

إنّ النّظر إلى النصّ على نحو ما كان يتصوّره النّقد التقليدي كوعاء للحقيقة و سعيه من ثمّ إلى إرساء قدسية لقراءة مثالية لا يدركها الفناء عبر رهن معناه بتلك الملابسات السياقية و المتعالية انطلاقا من العلاقة الإلزامية بينه و بين المجتمع أو من القصدية الإبلاغية الّتي ترى في هذا النّص مجرّد رسالة "يودّ المؤلّف إيصالها للقارئ"، لا يثمّنه بقدر ما ينزل به إلى رتبة وثيقة إيديولوجية تاريخية أو دليل نفسي، يتقيّد المعنى بواسطتهما بوصفهما مقياس موضوعي إيذانا في الوقت نفسه بموته. لقد كانت تلك تحديدا توجّهات النّقد التّفسيري بامتياز الّذي يتّخذ من الثّنائية الشّكل/ المضمون أساسا لشمولية المعنى و لتغيّره بحسب وجهات النّظر:

"سيري بالنّسبة إلى التّحليل النّفسي، و اجتماعي وتاريخي في تضوّر النّقد الماركسي...فالاقتراب من النّصّ يتمّ كما لو كان يحتوي على دلالة موضوعية."

بهذا التّصور لم تعد ثمّة حاجة إذن لأن نقرأ الأدب الّذي كُتب بحجّة أنّ معناه استنفد بعد أن رافق حقبة زمنية بعينها، فلم تعد حاجة مثلا لنقرأ لأمرؤ القيس أو مي زيادة أو عبد الحميد بن هدوقة أو مالك حدّاد و لكلّ ألئك الّذين يكونون بحسب هذا النّوع من النّقد قد أدّوا دورهم، أخلاقيا و إيديولوجيا، على أكمل وجه.

لهذه الاعتبارات و اقتناعا منّا بأنّ العمل الأدبي يتحدّد مبدئيا بأدبيته، و يبرز ككيان مفتوح دوما على احتمالات دلالية لامتناهية يمكن أن تحيّنه في كلّ مرّة

نعيد قراءته فيها، و أنّه هو وحده الحيّز الطّبيعي لتحرّي هذه الدّلالات بغية الوصلة بها، جاء انتقاؤنا المنهجي للسّيميائية الباريسية الّتي تعرض أدوات إجرائية تحليلية بدلا من إدّعائها إقصاء القصدية أو المنظورات المتعالية، فهي مؤهّلة لاحتوائها في صلبها و لكن و فقا لمرجعية و لقيمية النّصّ ذاته، غير أنّها تعترف في ذات الوقت بشرعيتها في وجود مستقلّ، و في إمكانية تشكيلها موضوعا لمقاربات من المؤكّد أنّها لا تنحدر من صلب اهتمامنا إلاّ أنّ الرّوح العلمية، مثلما لا يتردّد الأستاذ سعيدي محمّد في الإلحاح عليه مرارا، تقتضي أن يدركها الدّارس ضمن بعد تكاملي، ذلك أنّ تعدّد زوايا الدّراسة تفرضها الطّبيعة المتعدّدة الأوجه للظاهرة العلمية، و في هذا الشّأن يقول كورتيس :

"يكفي أن نفكّر في معرفة النّباتات مثلا: فالزهرة يختلف تصوّرها باختلاف الشّخص الّذي يهديها لصديقته كتعبير عن عاطفة ما، أو الزّهار أو عالم النّبات. وما من أحد يستطيع أن يحمل على هذا الأخير تجاهله في دراسته العلمية للأوجه الجمالية أو الاقتصادية للورود".

فالنظرية السيميائية ، بهذا المعنى، و بعيدا عن أيّ ادّعاء شمولي غير علمي، بل مستحيل، لا تستهدف يقول جوزيف كورتاس:

" سوى صعيدا تحليليا واحدا لتترك إمكانية لمقاربات أخرى للمواضيع ذاتها، في إطار علاقة تكاملية"..

إنّ الجهاز الغريماسي مثلما هو و الّذي لازالت تكمّله جهود باحثين مثل جاك فونتانيل، آن إينو، جوزيف كورتيس و غيرهم، لم يترسّخ في ذهننا كخيار منهجي رغم التّعقيدات متعدّدة المستويات الّتي يفصح عنها، إلاّ لأنّنا نرى فيه أداة عملية و صارمة في تحليل الوقائع الثقافية الّتي يشكّل الأدب و في إطاره الرّواية إحدى تجلّياتها، و ليقيننا، المؤسّس على قراءاتنا السّابقة لدراسات هؤلاء و حتّى على ممارستنا نحن، بنجاعته و بقيمته الإبستيمولوجية الكشفية

يكفي أن نشير هنا فقط إلى أعمال غريماس و كورتيس الّتي لم تستثن لا الخطاب العلمي و لا الأدبي الشّفاهي و المكتوب على حدّ سواء: "تحرّي اليقينيات" ، "الصّديقان لموبسان"***MAUPASSANT*** ، "أسطورة بورورو ***Bororo***"" ، قراءة سيميائية لسندريلا... ***heuristique***.

من جهة أخرى، ينبثق اختيارنا المنهجي أيضا من حرصنا على أن ننضوي تحت المجهود الجماعي الّذي بدأت إرهاصاته الأولى تتشكّل منذ سنوات السبعينيات و السّاعي إلى تكريس نموذج تفكير جديد في الكلّيات الدّالة غير ذلك الّذي دأبنا على تعلّمه في المدارس. لكنّ الملاحظ في المقابل بهذا المستوى من التّفكير، أنّ الدّراسات السّيميائية الأكاديمية الّتي تمّت إلى الآن، على كثرتها و تنوّع عيّناتها، إلاّ أنّ جزءا كبيرا منها لا يقدّم نموذجا تحليليا متكاملا ،أو على الأقلّ يستجيب لروح النّظرية، يمكن للباحث على هذا الأساس أن يستند إليه، و لا يفصح عن توجّه واضح و كأنّ كلّ ما يستهدف البنية أو يبدو كنقيض للتّحليل المحافظ سيميائيةٌ. فنجدها في الوقت نفسه تكشف عن مقاربات هي أقرب إلى التّعليق في جوهرها منها إلى التّحليل و متداخلة بحيث لا تراعي الفروق الموجودة في إطار النّظرية ذاتها ، فمثل هذا الطّرح يوحي مثلا بأنّ نموذج بروب المورفولوجي مرجع تبسيطي للإجراءات الغريماسية.

فالمبرّر ذاته الّذي تنبني عليه هو في الغالب نفسه ما يبرّر به أصحابها هذا الخلط: "الأدب ليس علما" و ليس الدّارس مطالبا بالتّقيّد بنظرية بعينها و أن ينفتح على طروحات مختلفة. صحيح أنّ الاستثمار البيعلمي ضروري لكن شريطة أن يكون اشتغاله منظّما و أن لا يفضي إلى تشتيت للجهود:

"علينا أن نقلق من اشتغال البيعلمية ***interdisciplinarité*** ، فلا يمكننا أن نرجو الكثير إذا كان الأمر يتعلّق فقط بمجرّد مجاورة بين المواد. ينبغي البحث عن منهجية مشتركة يمكن نقلها من مجال إلى مجال." يقول غريماس.

و صحيح أيضا أنّ لغة الأستاذ عسيرة بما يشقّ علينا فهمها و هذا ما عابه عليه كثير من الدّارسين:

"كثيرا ما يُتذرّع "برطانة" غريماس كعائق. نعم غريماس حذرٌ لمشاكل الميتالسان" !

و ما عانيناه نحن طيلة هذا البحث، و تستدعي من ثمّ التّبسيط، على أن التّبسيط لا يعني البتّة في تصوّرنا إفراغ المفاهيم من محتواها أو تحميلها عنوة ما لا تحتمل:

" سيُقال لنا: هل يجب استعمال لسان لا يمكن اختراقه، و صيغ خاصّة بدائرة ضيّقة من المتعلّمين؟ ألا يمكن للمحلّل أن يتحدّث كسائر النّاس؟ إنّ في ذلك تجاهل لأدنى مقتضيات النّظرية. و إذا أردنا أن نتفادى الالتباس فإنّ الميتالسان حتميّ ."

تسعى هذه الدراسة المتواضعة إلى الكشف عن تمفصلات خطاب "الحمار الذهبي" السردية و الخطابية، باعتباره كلاّ دلاليا يشكّل، على غرار كلّ موضوع سيميائي، مهما اختلفت طبيعته، شبكة علائقية كامنة خلف الظاهر النظمي الخطي. و الحال أنّ اختيارنا لهذه المدوّنة يعزى إلى مجموعة من العوامل تتوزّع ما بين الذّاتي و الموضوعي:

في الحقيقة يتموقع هذا البحث ضمن الامتداد المنطقي للعمل الّذي كنّا قمنا بإنجازه في الماجستير و الّذي تناولنا فيه المستويات الدّلالية في قصّة "كيوبيد و بسوكي" الّتي تنتسب أصلا لرواية التّحوّلات. فمن الطّبيعي بعد أن درسنا الجزء أن ننتقل إلى دراسة الكلّ من المنظور نفسه دائما.

إنّ من يقرأ نصّ التّحوّلات، لا يمكنه إلاّ أن ينجذب لعوالمها العجيبة، فكلّ شيء فيها سحر، الحياة سحر و الدّين سحر و الموت فيها أيضا سحر و العشق كذلك. لقد كانت قراءتنا الأولى له مثارا لمتعة لا يمكننا وصفها ولا تختلف و نحن نقرأ

نصّا حديثا، إنّها متعة طفولية تجلبك الرّواية نحوها بشكل عفوي بأبعادها اللّعبية الّتي تحمل في جنباتها المعاناة و اللّذة معا. لم نكن عندها ندرك أنّنا بصدد الاستمتاع بإحدى روائع الأدب العالمي، الّتي أسهت في تشكّل الوعي الإنساني. لكن سرعان ما تحوّل الذّاتي إلى موضوعي، فتحوّلت المتعة إلى حميمية و منها إلى هاجس حقيقي: ألا يستحقّ عمل كهذا أن يكون موضوعا لدراسة؟

إنّ استهداف هذه الرّواية كموضوع قيمة يُستثمر فيه تحرّي المعنى و أشكال انتظام الدّلالة، افترضته وصلتُنا بمعرفة حول هذا المتن ذاته : أنّ الحمار الذهبي أو تحوّلات الجحش الذهبي، أو ما يوصف من قبل بعض الباحثين بـــ "العالم الخيالي" أو العجيب على قدر كبير من الأهمّية، حتّى أنّ هناك من يشكّل في نظره، تاريخيا "أسبق "رواية" إلى الوجود". خلافا لمن يمنح هذه الأولوية لرواية "دون كيشوت" لسارفنتس. و إن كانت هذه المسألة في اعتقادنا بحاجة إلى دراسة علمية صارمة، على أن يتحُقّق "الإجماع" قبليا بشأن مفهوم الرّواية ذاته الّذي تلاحظ الباحثة جوليا كريستيفا بأنّه النوّع الأدبي الّذي غالبا ما يتماهي في تصوّر الكثيرين مع أشكال سردية مختلفة و يتحدّد بالامتداد أكثر ممّا يُعرّف بمقاييس بنيوية بحتة. لكنّها في المقابل تسلّم إجمالا بأنّه النّوع الّذي نهض على أنقاض الملحمة و الأسطورة :

الرّواية من وجهة نظرنا، هي الحكاية الّتي تلت الملحمة و الّتي تمّ تأسّسها بأوروبا مع نهاية العصر الوسيط".

إنّ تعريفا كهذا في الحقيقة يطرح إشكالية النّوع السّردي الّذي يمكن أن تدرج في إطاره هذه الحكاية بما أنّه يقصيها في جوهرها من جنس الرّواية الّذي لم يكتمل ظهوره حسب الأستاذة إلاّ مع بداية عصر النّهضة، خاصّة و أنّ أبو العيد دودو يرجّح في مقدّمة ترجمته لـــ "الحمار الّذهبي" (ص22) أنّ أبوليوس المدوري الّذي يكون قد ولد حوالي سنة 125م كتبها في ريعان شبابه، و مهما يكن فإنّ

مسألة كهذه لا تعنينا في سياق بحثنا هذا. زاد من رغبتنا أيضا في مقاربة "التّحوّلات" كونها تشكّل الصّورة الأولى للأدب الجزائري القديم بشكل خاصّ و الإفريقي- اللاّتيني بشكل عامّ، فأبوليوس من مواليد منطقة مداوروش بسوق أهراس ***M'daourouch***. من جهة أخرى تبدو لنا هذه المدوّنة لطابعها الحدثي الخالص و لحركية السّرد فيها و زخمه الإطار الأنسب لنطبقّ عليها المنظور السّيميائي.

فرأينا أنّ هذه الرّواية لم تنل على الرّغم من كلّ ما كتب بشأنها لم تنل نصيبها من الاهتمام، فجميع الدّراسات الّتي تناولتها، تتوزّع في حدود ما نعلم على محاور بحثية بعينها. فهناك على سبيل الذّكر لا الحصر دراسة لماري لويز فان فرانز ***Marie-Louise von Franz*** موسومة بـــ: "الحمار الذهبي، تأويل لقصّة أبوليوس" [***L'âne d'or : interprétation du conte d'Apulée 1978***]، تناولتها الباحثة من المنظور النّفسي، و أخرى لـــ ***Van Mal-Maeder Danielle Karin*** **(1998)** جمع فيها الباحث بين التعليق على الرّواية و ترجمتها و حاول أيضا أن يقترب من تقنياتها السّردية.

نشير إجمالا إلى أنّ المقاربات الأخرى لم تتناول الرّواية بشكل مستقلّ، فجاءت أحيانا كثيرة كجزئية في إطار أشمل، و نجدها تركّز في الغالب الأعمّ على بعدها التّاريخي. هذا و لا يفوتنا أن نسجّل أنّ دراسات كثيرة في شكل مقالات تحديدا حاولت الاشتغال على ثيمات فرعية معيّنة و سنكتفي بالإحالة هنا إلى تلك المعنونة بـــ"الحلم، الرّواية، الدّخول" لـــ ***Jacques Annequin*** **(1996)** أو الأخرى" "الفضول" و الانشغالات الرّوحية" لـــ ***S. Lancel*** **(1961)**.

و في سياق متّصل لا يفوتنا أن نشير أنّنا سنعتمد بشكل محوري على ترجمة أبو العيد دودو للرّواية، و هذا لن يحول في اعتقادنا دون الرّجوع من حين إلى آخر لترجمات أخرى كلّما دعت الضّرورة المنهجية لذلك، و يستند هذا الاختيار

موضوعيا إلى كوننا نرى بحكم اشتغالنا في مجال التّرجمة لعدّة سنوات أنّها الأكثر أمانة و لسوء الحظ أنّه لم يتّسع لنا أن نطّلع عليها إلاّ بعد إتمامنا لبحث الماجستير، و ذاتيا إلى وعد قطعنا على أنفسنا للأستاذ أبو العيد في حياته بأنّنا سنشتغل على نسخته، و نحن إذ نفعل ذلك اليوم فإنّنا نرى فيه إنصافا لمن نعتبره عميد المترجمين الجزائريين.

في الواقع لقد كان هاجسنا الأساسي و نحن نقترب من "التّحوّلات"أن نضع القارئ في صورة الاشتغال السيميائي للدّلالة و بهذا الشأن كان تركيزنا في الباب الأوّل منصبّا على قضية العلاقة المجودة بين مستويات النّصّ و الكيفية الّتي يتعيّن على الدّارس أن يتصوّر إشتغال هذه المستويات من خلالها على ضوء المسار التّوليدي للدّلالة. لقد سعينا في الوقت نفسه لأن نقف على بعض الملاحظات الّتي كانت و جّهت لنا في بحثنا السّابق، فاستدركنا قضية غاية في الأهمية و التّعقيد تتعلّق بإجراء التّقطيع و توضيح الفروق المجودة بين الوحدات المختلفة و الأصعدة الّتي تنتمي إليها و أشكال الاقتراب منها عند الباحثين. الّتي يتعيّن على الدّارس أن يتصوّر اشتغال هذه المستويات من خلالها على ضوء المسار التّوليدي للدّلالة. لقد سعينا في الوقت نفسه لأن نقف على بعض الملاحظات الّتي كانت و جّهت لنا في بحثنا السّابق، فاستدركنا قضية غاية في الأهمية و التّعقيد تتعلّق بإجراء التّقطيع و توضيح الفروق الموجودة بين الوحدات المختلفة و الأصعدة الّتي تنتمي إليها و أشكال الاقتراب منها عند الباحثين. أمّا الباب الثّاني فلقد أفردناه لمعالجة منهجية للتّوزيع أو التّقطيع الّذي برز عليه النّص الرّوائي في نسخته الأصلية و أيضا للتّقسيم الّذي تمّ استحداثه في التّرجمات العربية و الفرنسية على حدّ سواء، و انطلقنا في معاينتنا هذه من التساؤل عما إذا كان هذا التقسيم منهجيا يستجيب للمقاييس العلمية و يتّسع لنا من ثمّ أن نعتمده كأساس للتحليل.

كما تضمّن هذا الباب أيضا مقاربة سيميائية لفاتحة الرواية و كذا للنص المؤطر، لنختتم الجانب التطبيقي بقراءة في التنظيم السردي و الدلالي لحكاية "بسيشة و كيوبيد، بعد استعراض الأنماط الّتي تعرض عليها في العادة العلاقة بين نصّ التّحوّلات و بين هذه الحكاية–الأسطورة.

و أخيرا لا نملك إلا أن نجدد شكرنا إلى الأستاذ المشرف وإلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في إخراج هذا العمل إلى النور.

و اللّه المستعان

الباب الأوّل

الإطار النظري

الفصل الأوّل

ـ المفاهيم الإجرائية

ـ الاشتغال السيميائي للدلالة

1.0- إضاءات منهجية:

سنحاول في هذه الأسطر أن نقف على الفروق القائمة بين مستويات التحليل السيميائي في إطار الوحدة النظرية، و أن نستوضح، في السياق ذاته، العلاقة بين الحدود النصّية و الحدود السّردية.تستدعي مثل هذه الغاية، عزل العناصر الملائمة للتحّليل عن العناصر الّتي يمكن مقاربتها إمّا ضمن منظور بنيوي آخر لا يندرج ضمن مشروع هذا البحث، و إمّا ضمن صعيد آخر متعالي لا ينحدر من صلب اهتماماتنا العلمية. إنّ تركيزنا في هذه المرحلة سينصّب تحديدا على استيضاح مفاهيم إجرائية على قدر كبير من الأهمية كالمستوى، و المسار و التّنصيص و خاصّة الوحدات النّصّية في إطار التّقطيع الّذي أوليناه عناية خاصّة عندما لاحظنا من خلال مطالعاتنا أنّ تعريف الوحدات الّتي يستهدفها يتّسم بتنافر و تناقض كبيرين من باحث لآخر و في بعض الأحيان عند الباحث نفسه. فاستعراض مجمل هذه القضايا بشكل واضح و أحادي المعنى يرهن، في تصوّرنا، الصّرامة العلمية التي نرنو إليها. إنّ البناء النظري لذلك كلّه سنسير به في اتّجاه تحليلي ينطلق من الفكرة التي تفيد بأنّ الخطاب لا يعدو عن تنضيد سلّمي hiérarchique للأصعدة:

2.0 مقاربة عبر مستويات: من المتّصل إلى المنفصل

يشكّل النّصّ بالنّسبة إلينا معيارا حاسما نثّمّن على ضوءه مدى تمثّلنا للمفاهيم السيميائية. فنحن، إذا، مطالبون بممارسة قراءة "عالمة" –أو على الأقلّ تسعى لأن تكون كذلك– لا تهدف قطعا إلى استخراج المعنى بقدر ما تطمح لبناء نسيج الخطوط الخلافية الّذي يتشكّل الكّلّ الدّلالي من خلالها، إنّها على هذا النّحو اشتغال على شكـــل المضمون على أساس أنّ: "ما يدرك كمعنى يمكن تفسيره كشكل".

لا شكّ أن تفعيل أدوات جهاز نظري شديد التّركيب بحجم السيميائية و الانتقال

من المجرّد إلى الملموس،إلى عالم التفرّد، مهمّة ليست دائما هيّنة، ليجد القارئ نفسه في حالة من الدّهشة و الارتباك إزاء الكيفية الّتي يتعيّن عليه الانطلاق منها للتحليل و هذا ما يعبّر عنه الباحث إيفان ألميدا **IVAN ALMEIDA** حينما يقول:

"يمكن للقارئ أن يبقى منبهرا بآثار تحليل ملموس يجعل النصّ، الذي كان يعتقد أنّه يعرفه، غير مألوف. فيتكهّن لهذه الطريقة (أي السيميائية) الجديدة بما يشبه الخصوبة. لكن في كثير من الأحيان لا يرى كيف يشرع في معالجة نصوص أخرى من الزاوية ذاتها".[1]

فبمجرّد الانتهاء من مطالعة أيّ نصّ نقدي لأيّ سيميائي منظّر، غريماس مثلا، نسعى لأن نسقط حصيلة قراءتنا على النّصّ الّذي نرغب في معاينته، فنبحث هنا وهناك عبثا علّنا نجد بعض السمات المشتركة بينهما رغم أنّنا على يقين بأن خطوة كهاته، تلغي التّفرّد، هي أبعد ما تكون عن العلمية و تترك لدينا الانطباع بأنّ التّحليل يسبق النّصّ. يصوغ الباحث إدريس عبلالي مجموع هذه الهواجس المنهجية قائلا أنّ:

" الّذين يعرفون أعمال غريماس يدركون أنّ تحليل نصّ ما، يُجرى وفقا لبعض الخصوصيات: من أين نبدأ؟ و ضمن أيّ تنظيم؟ و عبر أيّ بداية يمكننا مقاربة النّصّ؟ كيف لنا أن نلج تحليل نصّ ما؟ هل يتعلّق الأمر بسحب التّحليل على كامل النّصّ مُحاكين بذلك إيقاعه؟ هل يعقل أن نباشر تقطيعا إلى مقطوعات؟ وما هي المقاييس الّتي يخضع لها انتقاؤنا؟"[2] يبدو النصّ في العادة قبل أيّة

15 IVAN ALMEIDA, Jeu et enjeu de la démarche sémiotique, revue bible et sémiotique n° 13, 1979, p35 [1]

[2] Driss ABLALI, La sémiotique du texte: du discontinu au continu, corlet numérique, Condé-sur-Noireau 2003, p82

مقاربة كامتداد متّصل**continuum** [3]أي ككلّية غير متمايزة ويتقدّم على هذا النّحو بوصفه فرضية للتحليل. و التحليل من جانبه يعني أن نرصد في صلب هذا المتّصل تقطّعات تفصح عنها القراءة، أو بعبارة أخرى أن نتعرّف على عناصر منفصلة تنتسب إلى أصعدة مختلفة متجلية كانت أو محايثة والوقوف بالتّالي على التّمفصلات الأساسية لهذا النّصّ: فالمعنى الذي يُفضى إليه عندما نقرأ ملفوظا(=خطابا) ما يلتقط بشكل شمولي و هذه الشمولية هي الّتي ترهن الوضع الدّلالي للعناصر المشكّلة لهذا الملفوظ. لنقل ببساطة أنّ إدراك الجزء لا يتمّ إلاّ في إطار الكلّ. لكن مقاربة هذا المعنى المدرك، في المقابل، تستلزم الوقوف على كيفية انتظامه عبر اختزاله لوحداته الدنيا و النظر في الشبكة العلائقية الّتي تنسجها هذه العناصر فيما بينها حينا وبينها و بين الكّل حينا آخر: فالمعنى على هذا النحو يستوعب إجماليا في إطار الملفوظ و يدرس شكليا في إطار الوحدة. فلو سلّمنا بأنّ نصّ الحمار الذّهبي مثلا نتاج" لجهاز مهيكل من القواعد و العلاقات"[4] فإنّ وصف دلالاته، مثلما قلنا آنفا لا يعدو عن كونه استكشافا للاختلافات، وفقا لمبدأ الملاءمة **pertinence** مثلما تسميّه مدرسة براغ، الّذي يمكن تعريفه بحسب غريماس كـــ:

" قاعدة للوصف العلمي أو كشرط يقتضي أن يستوفيه الموضـــوع الســـيميائي المؤسس ."[5]

تكون هذه الاختلافات بين وحدات نحدّدها إمّا بالمستوى السّـــردي ذي الشّـــكل الإنساني، و الخطابي، أو بالمستوى النحوي العميق واضعين نصب أعيننـــا أنّ

---

[3] المتّصل في نظر غريماس مصطلح يأخذ طابع المسلّمة الّتي لا تحتمل التعريف ليدرج من ثمّ في سجلّ المفاهيم الإبستمولوجية غير المحدّدة.

[4] Groupe D'entrevernes, analyse sémiotique des textes: introduction, théorie pratique, LYON 1984 P 9

[5] Dictionnaire raisonné, p.276.

ذلك كلّه يتمّ، تارة على محور استبدالي**paradigmatique**:

فإن نحن تتبّعنا الوضعيات المختلفة المؤسّسة لمسار الشّخصية لوكيوس، فسنتبيّن أنّ حالة العلاقة بين الفاعل و الموضوع الّتي يفصح عنها الملفوظ:

لوكيوس ∩ الآدمية/ لوكيوسU الآدمية

تتقابل إمّا على صعيد سردي، مع:

لوكيوس U الحيوانية/ لوكيوس ∩ الحيوانية

أو خطابي، بحيث تتقابل الصّور الّتي تُمظهر الحالتين ضمن أبعاد مختلفة على النّحو التّالي:

- **المجال الممثلي:**

[لوكيوس = إنسان/ لوكيوس # حمار] ضدّ [لوكيوس# إنسان/ لوكيوس =حمار]

- **المجال الموضوعاتي:**

[سيّد/ ضد/ مُستعبَد] # [أرستقراطي/ ضد/ وضيع]

أو قيمي على صعيد منطقي- دلالي:

[الحضارة/ضد/ البدائية] <---> [الحيـــاة/ضد/ اللاّحياة]

و على محور نظمي **syntagmatique** تتابعي تارة أخرى، فلوكيوس مثلا كان إنسانا سيّدا ثمّ صار بعد ذلك حيوانا مُستعبدا. هذا التحوّل السردي من حالة إلى أخرى يتطابق في واقع الأمر مع قلب للمضامين بالنظر إلى التحويل الذي توسّط الملفوظين مثلما يتّضح في هذا الشكل:

التحويل

قبل	**بعد**
الوضعية الافتتاحية	**الوضعية الثانية**
مضمون معكوس	**مضمون موضوع**

فدلالة الرواية إذن – و هي فرضية لأنّنا لم نباشر التّحليل بعد – تتولّد عن هذه

الحالات، السردية والمنطقية والخطابية، المتمايزة في مسار الشخصية لوكيوس على الخط الزّمني.

3.0 أحادية المسار وتعدّد المستويات:

تسلّم النظرية السيميائية بأنّ الموضوع السيميائي – كلّ المواضيع السيميائية بما فيها اللّغات الطّبيعية – يتّبع إنتاجه مسارا محدّدا، من البسيط إلى المركّب ومن المجرّد إلى الملموس. و من باب العلم بالشيء، نذكّر بأنّ مصطلح المسار **parcours génératif** هذا، استوحاه غريماس من النّحو التوليدي والتحويلي لشومسكي ثمّ أعاد صياغته بشكل أوسع في إطار تعميم جذري لمنظور دّلالي يتجاوز الحدود الجَملية ويشمل جميع الأنظمة السيميائية:

"يمكننا أن نتصوّر أنّ الذّهن الإنساني، لكي يصل إلى بناء مواضيع ثقافية(أدبية، أسطورية، تصويرية)، ينطلق من عناصر بسيطة و يتّبع مسارا مركّبا فيواجه في طريقه إلزامات لا مفرّ منها مثلما يواجه خيارات يسوّغ له إنجازها".[6]

على أن يتمفصل هذا المسار التوليدي– ننبّه هنا إلى أنّنا نتموقع في صميم المضمون بقطع النظر عن التّعبير– إلى مكوّنات أو مستويات أساسية، على نحو ما يبرز لنا من الجدول التّالي:

---

6 A.J.GREIMAS, DU SENS, essais sémiotiques, éd seuil, Paris, 1970 p 135.

		المركب النحوي	المركب الدلالي
البنيات السيميائية السردية	**المستوى العميق**	النحو الأصولي السطحي	الدلالة الأصولية
	المستوى السطحي	النحو السردي السطحي	الدلالة السردية
البنيات الخطابية	النحو الخطابي تخطيب تمثيل تزمين تفضيء		موضعة مظهرة

فالفعل السيميائي يرمي بالدرجة الأولى، انطلاقا من مبدأ الملائمة إلى فحص المستوى السطحي والمستوى العميق وهي عملية تنظيمية تأخذ اتجاها معاكسا بالنظر إلى المسار الذي يمر عبره إنتاج الدلالات المختلفة ، وتأسيسا على مبدأ الملائمة دائما ، سنصادف أنماطا عدة وممكنة من التحليل، ففي المستوى السطحي نجد أنفسنا أمام مقاربات توزيعية وتركيبية و تحاليل سيمية في المستوى الدلالي [7].

سنقوم فيما يلي بعرض هذه الأصعدة بشكل مفصّل، طالما أنّها ستشكّل القاعدة المفاهيمية الأساسية الّتي سيستقيم عليها تحليلنا لرواية التّحوّلات:

1.المستوى العميق:

يشكّل المستوى العميق الحيّز الّذي تتموقع فيه البنيات السيميوسردية المجرّدة ذات الطّابع المنطقي_الدّلالي و التي يمكننا تمثيلها على المربّع السّيميائي.

في هذه المرحلة من التحليل السيميائي ، سوف ننتقل إلى الإطار الدلالي/

7) Dictionnaire raisonné, p.276.

المنطقي **Logico – Sémantique** الذي يتحكم في الاختلافات المحدّدة على الصعيد الخطابي والسردي .

1.1 الوحدة الدّلالية الصّغرى

انطلاقا من مبدأ التماثل الشكلي **isomorphisme**، استفادت النظرية السيميائية من الدراسات اللسانية على مستوى الدّليل الألسني[التعبير/ المضمون(يامسلاف) الدال / المدلول (سوسير)]. ففي هذا الاتجاه ، يعتمد التحليل على استخراج وحدات دلالية صغرى **unités minimales de la signification** بواسطة تفكيك المضمون[8]، بما أنّ:

" التقابل بين الشكل والمادة يوجد إذن برمّته داخل المضمون... "[9].

من هذه المنطلقات ، تسعى السيميائية إلى ضبط شكل الدلالة وتطويق شبكة العلاقات التي تقيمها الوحدات فيما بينها:

" تستطيع صور اللغة أن تقيم علاقات فيما بينها ترتبط، تلتقي، يقصي بعضها البعض الآخر أو تتعارض بفضل سيماتها المشتركة أو المختلفة"[10].

وستّتضح لنا هذه المسلّمة من خلال المثال الآتي :

الأمل ← إحساس إيجابي في اتجاه رغبة معينة .

الخشية ← إحساس سلبي .

فالسيم " إحساس " يسمح لنا بمقابلة الصورتين السيميتين ذواتي البعد الثّيمي (الخشية = الأمل) بصورة مختلفة أخرى كالأسف مثلا، ولئن اشتركت الصورتان في الحدّ /إحساس/ فإنّهما تختلفان على الأقل في المقولة القيمية (انقباضي= انشراحي). إنه من الأهمية بما كان أن نؤكّد على إثر غريماس، أنّ

---

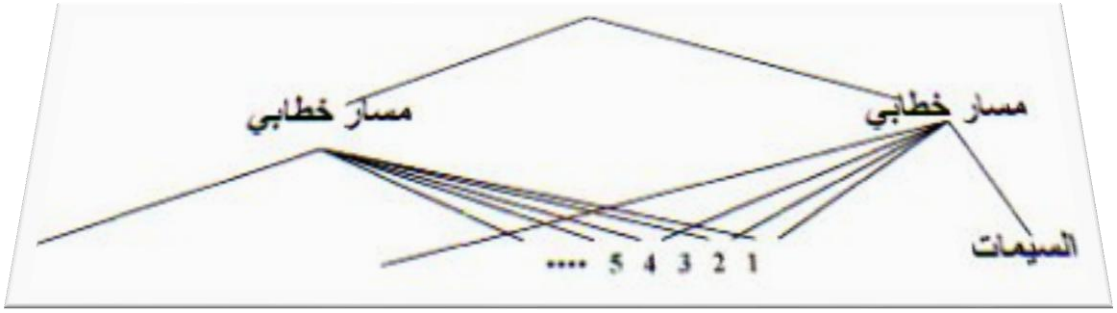
[8] Groupe d'entervernes, p.117.

[9] Greimas in sémiotique narrative et discursive ,p.41.

[10] Op. Cit p41.

الصورة تنشر خيوطها عبر النّص لتشكّل على المستوى النظمي ما يصطلح عليه بالمسارات السيمية **Parcours sémémiques** الّتي تجسّد بكيفية متفرّدة تمظهرا خطابيا ما(راجع الفقرة **3.2.2.1.2**) كما يتّضح لنا من التّرسيمة التّالية:

تمظهر خطابي[11]



إنّ الفعل التحليلي على هذا النّحو يستدعي رصد الاختلافات المورفولوجية على ضوء الوحدات الدلالية الشكلية التي حدّدناها في مفهوم السيم. أمّا على المستوى الدّلالي، فإن المسارات الخطابية التي تعتبر تنظيما خطابيا من السيميمات، تحقّق آثار أو مفعولات المعنى بفضل التنسيق بين وحدات هذا الجهاز السيمي.

2.1أنواع السّيمات :

إذا كان السّيم أو **المعنم** مثلما يترجمه بعض الدّارسين العرب، يبرز كخطّ دلالي أو كوحدة دلالية دنيا ذات وضيفة تمييزية لا غير، فإنّه ينفتح على نوعين أساسيين، فلدينا السّيمات النّووية من جهة و السّياقية من جهة أخرى، و كلّ منهما يدخل في تشكيل وحدات نوعية أوسع:

-السيمات النووية : Sémes nucléaires

ترتبط السيمات النووية بتركيب وحدات نحوية من مستوى التجلي (أو

[11] Groupe d'Entervernes, p.117.

الليكسيمات)[12]. وتولد نواة سيمية (Noyau sémique) تحتوي على وحدات مضمونية ثابتة .

-السيمات السياقية Classèmes :

تستلزم على الأقل وصلة بين ليكسيمين[13]، وهي منفصلة عن النواة السيمية الثابتة وتحدد من خلال السياقات المختلفة ، كما تعمل على تأطير المستوى الدلالي[14] (Sémantique = Sémiologique)

3.1 الإيزوتوبيا: isotopie

استمدّ غريماس هذا المصطلح الإجرائي من الميدان الفيزيائي / الكميائي ، وهو يحيل في الميدان السيميائي على حيّز مشترك يسمح بتجانس الخطاب/ الملفوظ[15] من خلال التكرار الصوري Récurrence des figures . فالوحدات الخلافية Unités discriminatoiresالمستديمة هي التي تسمح بتحديد الإيزوتوبيا الّتي من شأنها أن ترفع الالتباس من خلال قراءة منسجمة على مدى المسارات الخطابية. ونميز في هذا الإطار بين الإيزوتوبيا الدلالية التي ترتبط بالسيمات السياقية وبين الإيزوتوبيا السيميولوجية التي تتحدّد من خلال السيمات النووية .

4.1المربع السيميائي : Carré Sémiotique

يُعرّف المربّع السّيميائي أو النّموذج التّأسيسي في جوهره، كنمط هيكلة لعالم دلالي صغير محكوم بمجموعة من العلاقات الموجّهة و المستمدة أصلا من المنطق الأرسطي.

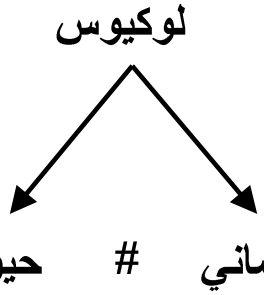
الثنائية والدلالة: Binarité et signification

إن السيم الذي تلحق به وظيفة خلافية fonction différentielle لا ينطوي على أي

---

[12] Joseph courtés introduction a la Sémiotique narrative et discursive, p.48
[13] J.Courtés op.cit, p49.
[14] J.Courtés op.cit, p49.
[15] Dictionnaire raisonné, p.197.

معنى في عزلته أو تفرّده. ولكي تتحقّق إمكانية دلالته ينبغي التقاطه في إطار مقولة دلالية **catégorie sémantique** ثنائية. و عليه، ضمن هذه البنية ستكون العلاقة بين الوحدتين تقابلية أي ذات طابع ضدي **Antonymique** تحديدا، أو بمعنى آخر انفصالي. لكن إذا صعدنا إلى مستوى أعلى ، فإن هذه الصلة، ستتسم أيضا بميزة وصلية بالإضافة إلى العلاقة الفصلية ، من منطلق أن وجود الوحدة لا يتم إلا من خلال وحدة أخرى ، وهذا ما سيتجلى لنا من خلال المثال الآتي :

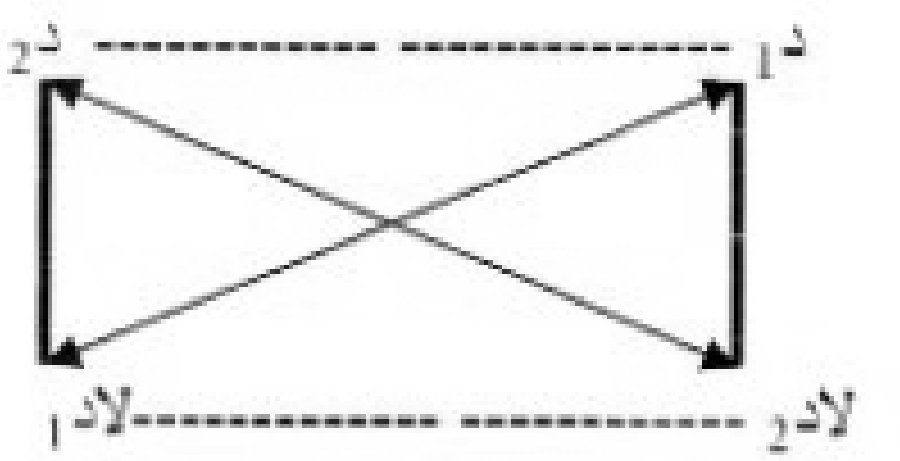


تنتظم هذه الوحدات في شكل ثنائي على غرار ما هو معمول به في البحوث اللسانية على مستوى الدال (= التعبير). تأسيسا على هذه الإضاءات، تأخذ البنية الدلالية الصغرى ذات الطبيعة المنطقية الدلالية **Logico – sémantique** شكل المربع السيميائي ، المتميز بالتجريد وبأسبقيته على كل استثمار دلالي[16].

سيمكّننا المربع السيميائي من تحديد " اللعبة "[17] الموجودة بين القيم الصغرى الكامنة وراء التنظيم الخطابي من خلال مجموعة علاقات منطقية محدّدة و موجّهة بين الحدود و أيضا عبر مجموعة إجراءات أو عمليات. تعتبر الدلالة (د) تمفصلا لوحدتين مختلفتين د1 و د2 . فإذا أسقطنا هذه العناصر على المربع السيميائي سنحصل على العلاقات الآتية من خلال التّرسيمة التالية :

[16] Joseph courtés introduction a la Sémiotique narrative et discursive, p.56

[17] Groupe d'Entervernes, p.117



بحيث تحيل العلاقة بين **د1** و **د2** إلى علاقة التضاد بينما تنهض العلاقة بين **د1** و **لاد1** على علاقة التناقض و أخير فإنّ الحدّين ضمن المحورين: **د1–لاد2** و **د2 –لاد1** يقومان على علاقة الاستلزام.

يستمد المربع السيميائي حركيته من شبكة العمليات القائمة على مستوى الحدود **Termes** " فهو يعتبر كانتقال من قيمة إلى قيمة أخرى"[18]، ولا يتحقّق طابعها التصنيفي **Taxinomique** إلا ضمن منظور تحويل العمليات الّتي تمثّل على مستوى التجلي تحويلا للمضامين :

–إنّ الانتقال من /د1 / إلى /لاد1/ هو نفي لـــ /د1/ وإظهار للحد النقيض / لاد1/ (عملية النفي).

– بينما يفترض الانتقال من /د1/ إلى /لاد1/ إثبات **Assertion** وإظهار لـــ د2(= د1) انطلاقا من /لاد1/.

5.1 التّرسيمة التّوتّرية: schéma tensif

يسجّل جاك فونتانيل **Jaques fontanille**[19] بعض الملاحظات على هذا التّصور المنطقي للدّلالة خاصّة أثناء تطبيقه فعليا على مدوّنة ما، حيث يصعب، يقول

[18] Groupe d'Entervernes, p.137.

[19] Jaques fontanille, sémiotique du discours, presses universitaires de limoges, France 2003, p61 .

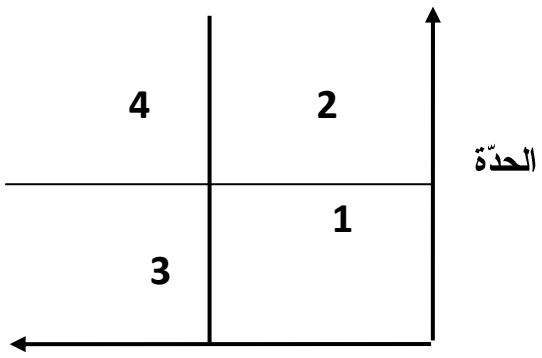
الباحث، على الدّارس بناء علاقات التّكامل بين الحدود. فعدم اشتغال التّكاملات ضمن النّصّ المدروس، يعني أنّ المقولة لم تبن بشكل جيّد أو أنّها لم تحدّد بوضوح. من ناحية أخرى، فإنّ المربّع السّيميائي من الشكلانية المفرطة بحيث لا يعرض أيّ إمكانية لربطه بالمدركات الحسّية، و تبدو المقولة في صلبه منغلقة و معزولة عن التّلفّظ و هيئاته[20].

و وعيا من بعض الدّارسين في هذا السّياق، ككلود زيلبغبرغ **Claude Zilberberg** بوجه خاصّ، بعدم قدرة المربّع على استيعاب "القيمة" ضمن أبعاد دلالية محدّدة، بفعل الشّكلانية من جهة، و من جهة أخرى لأنّه لا يستهدف هذه القيمة ضمن مقولات مظهرية لا تخلو من أيّة فاعلية كشفية على غرار التّدرّجية أو السّلّمية و كذلك "الكمّية"، فقد اقترح الباحث ما يسمّيه، في كتاب له موسوم بـــ"عناصر من السّيميائية التوتّرية **Éléments de sémiotique tensive**، بـــ"التّرسيمة التّوتّرية، الّتي سنحاول الاعتماد بشكل مبسّط عليها أثناء التّحليل لعرض قيم "نفسية محدّدة" و لوضع القارئ العربي بالمرّة، في صورة إحدى التّوجّهات الأساسية الرّاهنة للسّيميائية بعد غريماس. يقوم هذا التّصوّر المرئي، على التّفاعل بين محورين، تقاس من خلالهما حمولة أي موضوع–ظاهرة، و يقومان على مقولتي الحدّة و الامتداد اللّتين، تجيّهان **modalisent**، باعتبارهما تثمينا**valence** قيمة ما: نفضي على أساس هذا التّفاعل، إلى أربعة أوضاع مختلفة: التّصاعد، التّراجع، التّضخيم و التّخفيف. هناك شكلان من التّرابط بين هذين المحورين:

التّرابط الإطّرادي **converse** نكون فيه أمام إمّا تصاعد متساو بين المحورين، أو تراجع متساو. و هناك من ناحية أخرى التّرابط العكسي، و تزداد فيه مثلا حدّة القيمة على حساب تراجع الامتداد أو غيرها من الحالات اللاّمحدودة الّتي يمكن

[20] Jaques fontanille, op.cit, p69.

أن تفصح عنها التّجلّيات المتفرّدة المختلفة:



2.المستوى السطحي

الّذي نحدّد فيه البنيات السيميوسردية السطحية المستقلّة عن التعبير و الّتي تتكفّل بتنظيم المضامين، و أيضا البنيات الخطابية الّتي تعبّر عن الأشكال الصّورية و الاستثمارات الدلالية للنحو السردي:

1.2البنية السردية

سجلت الدراسات السردية بعد فلاديمير بروب تطورا كبيرا ، ومن خلال مقالات **مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية** **analyse structurale du récit** حاول بعض الباحثين إرساء قواعد جديدة للنحو السردي ، خاصة رولان بارث الذي اقترح مثلا تصنيفا بنيويا يميز فيه بين الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية .

تجتمع الأولى داخل ما يسميه : النواة **NOYAU (fonctions cardinales)** ، والثانية ضمن ما يسميه **catalyse** ، وإلى جانب هاتين الوحدتين يقترح الباحث القرائن[21] **les indices** الّتي تتفرع بدورها إلى القرائن نفسها وكذا العناصر الإخبارية. أما كلود بريمون فيقترح النظام الثلاثي للوظائف[22]التي تنضوي تحت ما يعرف بالمقطوعة الابتدائية[23] :

---

[21] بهذا الشّأن يرجى مراجعة الصّفحة **144** من تحليل الرّواية.

[22] Christian Achour, Simone Rezzoug, Convergences Critiques, O.P.U, Alger, 1990, p.191.

[23] Morphologie du conte merveilleux, p.96.

المقطوعة الأوّلية ← حالة الانطلاق **Etat de départ** / المسار **Processus** / النتيجة **Résultat**

نشير في هذا السّياق إلى أنّ بعض التّساؤلات الإبستيمولوجية تفرض نفسها بخصوص الإطار أو مستوى الملاءمة الّذي يموقع فيه الأستاذان هذه العناصر عندما سنتعرّض لتعريف المقطوعة بعد حين.

1.1.2الوحدة السّردية الأساسية من الوظيفة إلى الملفوظ Enoncé

يعتبر الملفوظ نتاجا لعملية التلفظ **Enonciation**، وبإمكانه أن يتماثل مع خطاب[24]في إطار ما يطلق عليه غريماس اللسانيات الخطابية **Linguistique discursive**. كما أنّه وحدة دالة مرتبطة بالسلسلة الكلامية أو بالنّص المكتوب وسابقة لأي تحليل لساني أو منطقي. والملفوظ السردي يعدّ تعديلا منهجيا للوظيفة في مورفولوجية الحكاية العجيبة، بحيث سعى الباحث ضمن هذا الاتجاه إلى تجاوز التنافر القائم بينها وبين دائرة الفعل[25] **Sphère d'action** و ذلك:

" من خلال تمثيل كل فعل بمحمول، مع تكميل هذا التمثيل بضمّ العوامل المشاركين في الفعل" (26) .

انطلاقا من هذه التّوليفة **Combinaison** سنتحصّل على الشكل القاعدي الآتي :

---

[24] Dictionnaire raisonné, p.102.
[25] Morphologie du conte merveilleux, p.96.
[26] Greimas, les Acquis et les projets, in Introduction à la sémiotique narrative et discursive p.7.

(م س) ملفوظ سردي = (عامل 1، عامل2، عامل3.....)

يمكننا على هذا الأساس، اعتبار الملفوظ السردي الوحدة الابتدائية **Unité élémentaire** التي يقوم عليها التنظيم السردي . وهو يتحدد كعلاقة – صلة **Relation – jonction** وعدد العوامل فيها غير محدود [27]، هذا و يمكننا أن نميّز بين صنفين من الملفوظات.

– **ملفوظ الحالة** **Enoncé d' état**

يتحدّد مفهوم ملفوظ الحالة من خلال العامل/الفاعل والعامل/الموضوع، وعلى ضوء الوظيفة / الصلة .

الوظيفة: الصلة (فاعل ، موضوع)

إنّ هذه الصّلة **jonction** إمّا أن تكون إيجابية وتسمى عندئذ وصلة **Conjonction** و إما أن تكون سلبية، فتسمى آنئذ فصلة **Disjonction.**

ترتبط الأولى بملفوظ الحالة الوصلي بينما ترتبط الثانية بملفوظ الحالة الفصلي ولغرض الاقتصاد في الكلام ، ستأخذ الوحدتان تباعا الصّيغة النّحوية الآتية :

ملفوظ الحالة م ح: (فا∩ م) م ح: (فا Uم)

حتى نتبيّن هذه النقاط بشكل ملموس، سنسوق مثالين من رواية الحمار الذّهبي. يتعلّق الأمر في المثال الأوّل باللّحظة الّتي تمّت فيها مراسيم الاحتفال بولوج بسيشة عالم الألوهية، و الثّاني باللّحظة الّتي قرّر فيها الحمار الفرار و خاريطي من قبضة اللّصوص:

م س : " اشربي يا بسيشة فأنت من اليوم خالدة"ص166

–م ح : فا (بسيشة) ∩ م (الخلود)

م س : "و في تلك اللّحظة و صل اللّصوص فباغتونا "ص171

[27] J.courtés, Sémantique du discours, p.76.

–م ح : فا (لوكيوس+الفتاة) U م (النّجاة)

– **ملفوظ الفعل** **Enoncé de faire**

يمكننا صياغة ملفوظ الفعل كالآتي:

ف (الفعل) تح (تحويلي) (فا،م)

يعبّر هذا التحوّل **Transformation** عن الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، و في هذا الإطار تحديدا نشير إلى أن ملفوظ الفعل يختلف عن ملفوظ الحالة من حيث طبيعة[28]الموضوع ، فلئن كان هذا الأخير يحيل في الوحدة الأولى على ماهية فإنّه يحيل في الوحدة الثانية على علاقة. فالحالة تفترض إذا عاملين (الموضوع والفاعل) إلا أن الفعل يفترض ملفوظي حالة .

2.1.2 البرنامج السردي و أنواعه Programme narratif

تأسيسا على مفهومي الموضوع و العلاقة، واختلاف بنيتهما بحكم موقعهما داخل هذا الملفوظ أو ذاك (الحالة أو الفعل)، سنفضي مباشرة إلى تحديد مفهوم السردية على أنّها تتابع لسلسلة من الحالات والتحولات. بإمكاننا في هذا السياق تعريف البرنامج السردي باعتباره وحدة نظمية أساسية **unité de base**، و هي صيغة مجرّدة يمكنها أن تشتغل اشتغال حكاية صغيرة. و الواقع أنّ هذه الوحدة لا تعدو عن تمثيل للفعل:

" البرنامج السردي (المختزل في ب س) نظيم[29] ابتدائي من الصعيد السطحي يتكوّن من ملفوظ فعل مسير لملفوظ حالة .... يجب تأويله على أنه تغير حالة منجز من طرف فاعل ما مؤثر على أي فاعل كان. "[30]

يأخذ البرنامج السردي شكلين مختلفين :

– الشكل الأول ينطوي على تحويل وصلي :

---

[28] Analyse sémiotique du discours, p.79.

[29] قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، بن مالك رشيد.

[30] Dictionnaire raisonné, p.297.

ب س[31] = فع(فا1) => (فا2U م) ⟵ (فا2 ∩م)

– الشكل الثاني يشير إلى تحويل فصلي :

ب س = فع (فا1) => (فا2∩ م) ⟵ (فا2 U م).

يقترن الشكلان تباعا، و إجرائيا بنتيجتين مختلفتين:

الامتلاك أو الحيازة: فا2 ∩ م و السلب أو الحرمان: فا2 U م

من خلال رواية الحمار الذّهبي الّتي سنعرض لها لاحقا، وضمن حكاية بسيشة و كيوبيد، يمكننا قراءة هاتين الحالتين في الوضعية النظمية التي سلبت فيها القداسة من فينوس: فا2U م ليتمّ الظّفر بها من طرف بسوكي فا2∩ م .

و في سياق متّصل لا يفوتنا أن ننبّه إلى أنّه قد يقترن هذان الشكلان مع تجلّيات لهذه الحالة لا تفصح لا عن الفاعل ولا عن الموضوع[32]، على غرار الأمثلة التّالية:

–العثور **La trouvaille:**

في هذا الشكل المصورن يجد فاعل الحالة نفسه في علاقة وصلية مع موضوع عثر عليه بالصدفة، دون معرفة فاعل الفعل:

فع { ؟ ⟵ (فا 2 U م) ⟵ (فا2 ∩ م)} .

–الفقدان: يفقد الفاعل شيئا دون معرفة فاعل الفعل :

فع: {(؟⟵ (فا2 ∩ م) ⟵ (فا2 Uم)}

---

[31] تقرأ هذه الرموز على النحو التالي :

ب س : برنامج سردي.

فع: فعل

=> يحيل على ملفوظ الفعل

⟵ يحيل إلى الانتقال من حالة إلى أخرى .

[32] Analyse sémiotique du discours, p.80.

هناك أيضا حالات أخرى، لا يظهر فيها الموضوع، كأن يشعر المرء بسعادة تغمره دون التّمكن من معرفة علة هذا الإحساس: **فع (فا** $_1$ **←** (**فا**$_2$ **∩** ؟)

يعرّف التّحويل باعتباره انتقال من وضع سردي إلى آخر عبر مفهوم الفعل. و لهذا الأخير، بحسب العلاقة بين البنية الممثّلية و العاملية، أنماط مختلفة يكون فيها إماّ متعدّيا أو انعكاسيا:

-**الفعل المتعدّي** : نصادف هذا النوع إذا كانت الأدوار العاملية لـــ فا $_1$ و فا$_2$ مكفولة على المستوى الخطابي بممثلين مختلفين مثل الهبة . ويمكننا تجسيد هذا الشكل في الملفوظ السردي الذي منحت ضمنه بسوكي لأختيها مالا :

ب س فع = فا $_2$ **=>** (**فا**$_1$ **∩م**)

-**الفعل الانعكاسي:** في هذه الحالة ، يتكفل ممثل واحد بدورين نحويين مختلفين، مثل الوضعية النظمية التي فقدت فيها بسوكي الحياة أو لوكيوس شكله الإنساني:

ب س فع = فا $_2$ **=** (**فا**$_1$ **Uم**)

يعكس هذا النوع ظاهرة التوفيق **Syncrétisme** بين فاعلين في ممثل واحد، حيث يتحقّق على هذا النّحو، التّماهي بين المستوى المجرّد و المستوى المتجلّي .

تتحدّد ماهية الموضوع من خلال علاقته بالفاعل ، ذلك أنّه إذا أبرز ملفوظ ما وضعية نحوية وصلية فا$_1$∩ م ، يتسنى لنا في المقابل أن نستنتج علاقة فصلية فا$_2$ **U**م. من هذا المنطلق ، سنصوغ هذين الملفوظين كالأتي: فا$_1$ ∩ م**U** فا$_2$[33]، وهما يعبّران عن علاقتين متضامنتين و مترابطتين إحداهما وصلية و الأخرى فصلية بين فاعلين مختلفين و موضوع واحد، فظاهرة تضاعف ملفوظات الحالة **Dédoublement** تعكس في واقع الأمر قضية المنظور الّذي يختاره السّارد عند عرض قصّته. قد يبئّر منظور البطل أو الفاعل مثلما يمكنه أن يبسّط لنا مسار

[33] Groupe d'Entrevernes, p.23

البطل المضادّ. إنّ هذه المسألة غاية في الأهمّية، لذلك سنعود إليها بعد بما أنّها لا تقتصر فقط على ملفوظات الحالة.

إنّ البرنامج السّردي الّذي يبرز كتسلسل منطقي و معدّل من الحالات و التّحوّلات، أي أنّ الأداء الّذي يُحقّق في إطاره وضعا معيّنا يفترض فاعلا مزوّدا منطقيا بالكفاءة الّتي مكّنته من إنجازه، يتميّز بمجموعة من الميزات النّوعية:

- نظمي / استبدالي(أنموذجي):

تتوزّع البرامج السردية على محورين مختلفين: المحور النظمي الذي يخضع للتتابع، و المحور الاستبدالي الذي يقصي بداخله عنصر لحساب عنصر آخر[34].

في معرض حديثنا عن الملفوظ الابتدائي **Enoncé élémentaire**(ب س) ذكرنا أنّه يشكّل الوحدة الأساسية التي ينبني عليها الخطاب، وفي هذا المجال لا بأس أن نضيف بأن البرنامج السردي قد يشهد تفصيلات أكثر تعقيدا. والحقيقة أن البحوث السيميائية تسعى إلى تطويق النماذج الشكلية السابقة لأي تجلّ خطابي، بصرف النّظر عن تلويناتها الخطابية. و من هنا يمكننا الإحالة على أعمال جوزيف كورتس التي تعدّ خطوة هامة في مسار هذا الجهاز المفهومي .

نعود الآن إلى ما ذكرناه آنفا عن قضية التّضاعف، فما قيل بشأن الحالة ينسحب أيضا على البرامج السردية، إذ يمكن للنّص أن يبرز تحوّلات معنية ويغضّ الطرف عن تحوّلات أخرى:

" هناك برنامجان ممكنان، نستطيع سرد أو سماع نفس الحكاية بتفضيل الواحد أو الآخر من البرنامجين."[35]

حتى نستوعب هذه الظاهرة، سنرجع إلى التحوّلات:

إنّ ما يشكّل امتلاكا للقداسة بالنسبة إلى فا2، يعبّر ضمنيا، حتى وإن بقينا على

---

[34] J.courtés, analyse sémiotique du discours, p.81.

[35] Groupe d'Entrevernes, p.23.

مستوى هذه الوضعية النحوية طوال السّرد، عن فقدانها بالنسبة إلى فا1.
في الواقع ، تحيل هذه الخاصية إلى الطابع السّجالي **Polémique** للتّحويل، و سنخصّص له متّسعا من التّفصيل في الجانب التّحليلي.

في السياق نفسه، تجرّنا مسألة التضاعف للحديث عن البرنامج السردي المضاد **Anti –programme**. فعلى المستوى النظمي و العاملي ، ينتج هذا الأخير مع البرنامج علاقة تضاد وتكامل في آن واحد[36]،بحيث أنّ وجود تحولي فصلي في نص ما ، يفترض في المقابل كينونة فعل وصلي حتى وإن لم تتم تجلية هذا الفعل. فالحصول، في حالة المواجهة على موضوع ما، يتّم دائما لفائدة الواحد على حساب الآخر. تستند هذه الحالة إلى ما يعرف بالمنظور أو وجهة النظر **Perspective , point de vue**، أو البؤرة الّتي يركّز عليها السّرد. بوسعنا حوصلة هذه العناصر بشكل مختزل في الجدول التّالي:

المستوى العاملي		المستوي السردي	
مرسل	مرسل مضاد	ب س	ب س مضاد
فاعل	فاعل مضاد	(فا1 Uم) ⟷ (فا2 ∩ م)	
مرسل إليه	مرسل إليه مضاد	↓	↓
موضوع إيجابي	موضوع سلبي[37]	(فا ∩1 م) ⟷ (فا2 Uم)	

-التثليث /التضعيف

إلى جانب هذه الخصائص ، هناك عناصر لا تقل أهمية ، مثل التثليث**Triplication** أو التضعيف **Duplication**، ونظرا لأنها ناتجة عن دراسات استقرائية خاصة بالإثنو/ سيميائية ولرغبتنا في تقديمها مبسّطة ومجسّدة ، آثرنا عرضها في

[36] J.courtés ; Op.cit, p97.
[37]Joseph courté Introduction à la sémiotique narrative et discursive, p98.

الجانب التطبيقي .

من ناحية أخرى يمكننا حصر البرامج السردية وفق طبيعة الموضوع الّذي يستهدفه فعل الفاعل في أنواع بعينها، فهناك:

-البرنامج الأساسي Pn de base

لبلوغ موضوع قيمة ما في حكاية معطاة يرتكز الفاعل على برنامج أساسي مثل الإلهة فينوس التي تحاول الانتقام من بسوكي .

-البرنامج الاستعمالي Pn d'usage:

يحتاج البرنامج السردي الأساسي ، أحيانا ، لكي يتحقق إلى برنامج ثانوي أو استعمالي ، ينفذه الفاعل نفسه .

-البرنامج الملحق Pn Annexe :

يعتبر ثانويا لكنه يختلف عن البرنامج الاستعمالي كون الفاعل فيه ليس نفسه الفاعل الأساسي وإنما فاعل " موكل " **Délégué**[38] .

-البرنامج المركب Pn complexe:

إذا اكتفى البرنامج الأساسي لتحقيقه بكفاءة معينة وافتراضية متوافرة ، فيقال له وقتئذ برنامج بسيط **Pn Simple**.

أما إذا اقتضى الأمر اللّجوء إلى برنامج ثانوي، فنطلق عليه عندئذ مصطلح البرنامج المركب.

3.1.2 التّرسيمة السردية Schéma narratif

تطرح فكرة التّرسيمة السردية كعنصر منظم ومتحكم في التحولات.[39]فالفعل يندرج ضمن متوالية من الوحدات الموجودة داخل الحكاية وهو ينغلق على

---

[38]Dictionnaire raisonné, p, 289

[39] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ص 55

قصدية و اتجاه يرصد بعديا [40]. استمدّ غريماس هذا التنظيم من خلال النّموذج البروبي. و قد لاحظ الباحث تردّد ثلاث اختبارات علاوة على مبدأ التتابع النظمي الذي تخضع له الوظائف:

-الاختبار التأهيلي و يتمّ فيه اجتياز المهمّة الّتي ستقرّ الفاعل مثلما هو، ليبرز من ثمّ على أهبة الانتقال إلى الفعل.

-الاختبار الحاسم: الّذي يشكّل مسارا للتّحرّي، ينتهي بالدّخول في وصلة مع قيم الموضوع المستهدف.

-الاختبار التمجيدي: مرحلة يتمّ فيها الحكم على الأداءات المختلفة، و يتمّ فيها التّعرّف على فاعل التّنفيذ.

يقول غريماس و كورتاس بهذا الشّأن:

" يعدّ الرسم السردي كإطار شكلي يندرج فيه " معنى الحياة " .... وهو عامّ بما فيه الكفاية كي يستوعب كلّ التنوعات حول هذا الموضوع "[41] .

تخضع مكوّنات البرنامج السّردي الأساسي لقراءتين مختلفتين[42]:

أ/القراءة التّتابعية :

يعبر فيها عن توجيه مقصود **Orientation Finalisée** على النّحو:

الاختبار التأهيلي← الاختبار الحاسم ← الاختبار التمجيدي

ب/القراءة العكسية Lecture inversée :

تظهر هذه القراءة علاقة منطقية تفترض فيها كل وحدة أخرى **Présupposition :**

الاختبار التأهيلي ←الاختبار الحاسم ←الاختبار التمجيدي

على المستوى العميق، فإن المسار النظمي للوحدات يواكبه على صعيد استبدالي

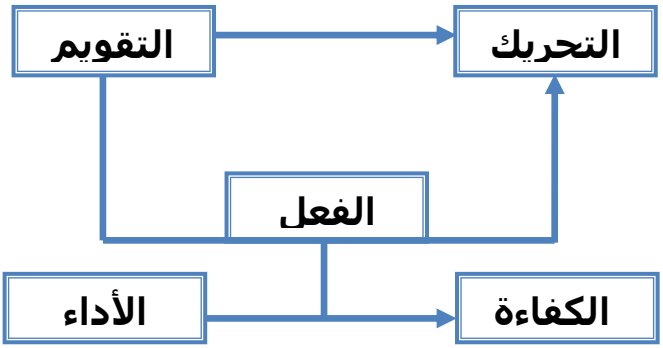
---

51 Denis Bertrand, précis de sémiotique littéraire, Nathan, Paris, 2000, p.184 .

41) Dictionnaire raisonné ,p,298.

42 حول هذا الموضوع ، راجع القسم التّطبيقي.

بنية دلالية عكسية.[43] لاستيعاب جميع أطوار الرسم السردي نقترح الشكل الآتي المبرز لطبيعة القراءة الاستلزامية:



تشير الأسهم إلى اتّجاه الافتراض الأحادي الجانب ذلك أن الأداء مثلا يفترض الكفاءة في حين أنّ العكس غير وارد.

و في سياق متّصل، سيتكفّل الرّسم السّردي بتنظيم هذه العناصر الخمسة، الّتي يمكنها أن تتجزّأ هي الأخرى إلى مكوّنات محدّدة:

4.3.1.2 الإيعاز أو التّحريك La manipulation:

هو فعل يمارسه فاعل على فاعل آخر بهدف تنفيذ برنامج سردي معين :

" يتميز التحريك بكونه فعلا يمارسه إنسان على أناس آخرين لإنجاز برنامج ما: يتعلق الأمر في الحالة الأولى بفعل حالة، في الحالة الثانية نحن أمام فعل فعل"[44] يحيل التحريك إلى فعل فعل faire – faire وهو موجود في البعد المعارفي أو الذّهني cognitif و يرتبط ببنيات جهاتيه تندرج ضمن ما يطلق عليه بالنوع الإفعالي Type Factitif في إطار صيغة تعاقدية بوصفه أيضا تمظهرا خطابيا. وفى هذا السياق نشير إلى أن التّحريك ينحصر، على المستوى العاملي، في محور الإبلاغ بين المرسل والمرسل إليه Destinateur – Destinataire.

يمارس الأول فعلا إقناعيا ، بينما يمارس الثاني فعلا تأويليا Faire persuasif ، Faire

[43] Joseph courtés, Sémiotique du discours, p.100.
[44] Dictionnaire raisonné, p, 220

interprétatif ، يقبل بموجبه العقد أو يرفضه :

" يمكن للمسار السردي للمرسل المعرُف بهذا الشكل، أن يظهر ليس فقط كحيّز تمارس فيه السلطة القائمة، ولكن كحيّز تتشكّل فيه مشاريع التحريك وتتأسس فيه البرامج السردية التي ترمي إلى حمل الفواعل – أصدقاء كانوا أو أعداء – على ممارسة الفعل المرجو. "[45]

يأخذ التحريك أشكالا خطابية متنوعة كالإغراء ، أو التهديد وسوف نلاحظ من خلال تحليلنا للحمار الذّهبي، كيف يمكننا إسقاط عناصر فعل الفعل ضمن المستوى العميق على حدود المربع السيميائي.

5.3.1.2الكفاءة compétence

وهو مفهوم لساني ، لشومسكي **N. Chomsky**، يختلف مدلوله في الميدان السيميائي بحيث لا ينطوي على أيّ إيحاء دلالي نفهم منه فكرة تحسينية **méliorative** أو غيرها بقدر ما يبرز كمضمون مجرّد يحيل على تغيير الشروط المسبقة و الضرورية لتحقيق الفعل أو الأداء. و تعتبر من منظور غريماس تنظيما سلّميا للجهات الأربع : القدرة على الفعل – وجوب الفعل – معرفة الفعل – إرادة الفعل [(46)] .

لا بأس أن نشير في معرض حديثنا عن الكفاءة أنّ غريماس يطرح إمكانية إدراج جهة الاعتقاد– الفعل **croire- faire** [47]في هذه القائمة الرباعية ، و من جانبه يقترح كورتس فرضية جهة اليجب–الفعل[48] **le falloir-faire** وسنعود لهذه الأخيرة لاحقا. على العموم فإنّ البحوث في هذا المجال الخصب لا تزال متواصلة. تعدّ الجهات أداة ضرورية تؤهّل الفاعل للانتقال إلى مرحلة الأداء و قد يتطلب

---

[45]Greimas in Sémiotique narrative et Discursive, p.24

[46] Joseph courtés in Sémiotique narrative et discursive, p.15

[47] Dictionnaire raisonné, p, 54

[48] لا ندري إن كانت ترجمة كهذه معقولة و لكن فرضتها استعجاليا الضّرورة البحثية.

الحصول على واحدة منها برنامجا خاصا، و في هذه الحالة ستتغير طبيعة الموضوع ، ليُطلق عليه عندئذ موضوع الجهة **Objet modal** الذي يختلف عن موضوع القيمة، كون هذا الأخير ينطوي على رهانات كبيرة علاوة على كونه محرّك للبرامج الرئيسية. كما أنّ هذين الموضوعين يتصلان بنوعين من الأداء:

أ / الأداء الرئيسي الّذي يحوّل علاقة الفاعل بالموضوع

ب / الأداء الجهاتي و يحول علاقة الفاعل بالموضوع الجهاتي .

تتميز جهتا الإرادة والوجوب بإقرار الفاعل المضمر **virtuel** في حين تدفع به جهتا القدرة والمعرفة مباشرة في الفعل ، لذلك يطلق عليها اسم جهات تحيينية **Modalité actualisantes.** لا بأس أن نضيف في هذا الإطار، أننا إذا كنا نعرف التحريك على أنه فعل – الفعل ، فإن الكفاءة محددة بكينونة الفعل **Etre du faire.**

6.3.1.2الأداء La performance:

يقترب مصطلح الأداء عند غريماس ، ممّا يطلق عليه فلاديمير بروب المهمّة الحاسمة **L'épreuve décisive** ، و للتّعرف على هذا التنظيم علينا أن نأخذ بعين الاعتبار ، ثلاثة شروط أساسية [49]، أوّلها ضرورة التّسليم باجتماع فاعل – الفعل **Sujet de faire** وفاعل الحالة في عامل سردي واحد، و ثانيها أن يكون الفاعل يرمي بهذا الشكل إلى موضوع تستثمر فيه قيمة وصفية(قيمة جهاتية) و أخيرا حتى ينطبق هذا المركب السردي (الأداء) مع البرنامج يجب أن يكون هذا الأخير محقّقا.

سنقول إجمالا أنّ الأداء يمكن أن يتحدّد كالعملية التي ننتقل من خلالها إلى الفعل أي إلى التنفيذ و هو كذلك الإجراء الّذي يمرّ عبره أيضا التحويل الوصلي أو الفصلي لملفوظات الحالة ، فعلى هذا الأساس يمكننا إرجاع الأداء إلى فعل –

[49]Greimas, Acquis et projets in Sémiotique narrative et Discursive, p16.

حالة **être du faire** .

تتميز هذه المرحلة من الرسم السردي بالطابع السّجالي **Polémique** وتجد تمثيلها في المستوى العميق من خلال العمليات المنطقية كالإثبات والنفي ، بالإضافة إلى أنا موجهة**orientée:** " إذا سلمنا بأن التمثيل الشكلي الإنساني **représentation anthropomorphe** للتضاد ذو طابع جدالي [50] فإن التتابع النظمي – المتعلق بالتحول في قيم المضمون على مستوى النحو الأصولي لعمليات النفي والإثبات –يجب أن يظهر هنا كتتابع للملفوظات السردية التي تلتزم التحفظات الدلالية بإعطائها خاصية المواجهة والمقاومة " [51] .

تأسيسا على هذه المعطيات، يمكننا توزيع عناصر الأداء على النحو التالي :

م س 1 = المواجهة(فا**1** ↔ فا**2**) .

م س 2 = الهيمنة (فا**1** ⟵ فا **2**) .

م س 3 = الإسناد(فا**1** ⟵ م).

يعتبر الأداء إذن وحدة نحوية أو ترسيمية مجردة قابلة لأي استثمار دلالي ممكن على مستوى التلفظ .

7.3.1.2التقويم La sanction:

يختتم الرسم السردي بالتقويم المتمفصل بنيويا مع التحريك ، و الذي يعتبر مساءلة الفعل المنفذ من منظور مطابقة الأداء للعقد المبرم سلفا مع المرسل المحرك. إنّ التّقويم أو الجزاء، يشكّل حيّزا للقيمة و الموضوع والفاعل. ففيه يتّم معاينة الأداء المتحقّق، و وضعيات الحالات الّتي حوّلت، و هو المرحلة الّتي يُحدّد فيها البطل ليجزأ بالتّمجيد إن نجح أو بالعقاب لو فشل.

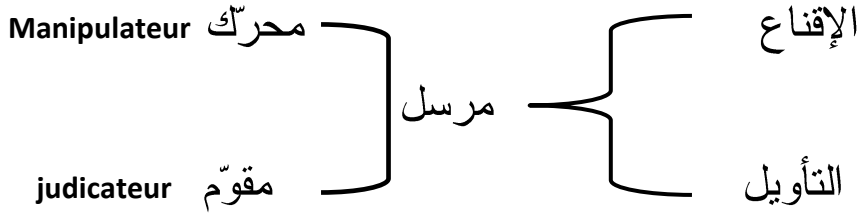
---

[50] يقترح سعيد بن كراد في كتابه " السيميائيات السردية" مصطلح سجالي للمقابل الفرنسي **polémique** ص **98.**

[51] A.J. Greimas du sens essais Sémiotique, seuil, Paris, 1970, p.17.

"يتعلق الأمر هنا بفعل ذهني للتحقق من تماثل الأفعال المحققة وأشكال الكينونة المعروضة مع القيم التي يعتبر المرسل مالكا لها " [52] .

يحتل هذا الأخير سرديا دورا عامليا واحدا بشكلين مختلفين :



يقول غريماس في هذا الشأن : مساران سرديان، فاعل كلّ واحد منهما مرسل مختلف، أو مقطعان مستقلان لنفس المسار، يحتلّهما تباعا مرسل واحد. إنّ كلّ إجابة في هذا المستوى من البحث، ستكون ادعائية ولن تأتي بجديد لفهم الميكانيزمات الذهنية ... التّحرّي ليس إلاّ في بدايته "[53].

ولضبط مراحل التّرسيمة السردية، نقترح الجدول الآتي:

[52] A.J. Greimas, Acquis et projets in Sémiotique narrative et Discursive, p24.
[53] A.J. Greimas, Acquis et projets in Sémiotique narrative et Discursive*25*.

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقويم
فعل – الفعل	**حالة الفعل**	**فعل الحالة**	**حالة – الحالة**
علاقة المرسل–الفاعل المنفذ فعل المعرفة (معرفة حول الموضوع وحول حالة القيم) فعل الإدارة	إرادة الفعل وجوب الفعل القدرة على الفعل معرفة الفعل	الفعل	علاقة المرسل – الفاعل المنفّذ علاقة المرسل – فاعل الحالة فاعل الحالة – الفاعل المنفّذ المعرفة(معرفة حول الفاعل و/أو موضوع و/أو المرسل)
البعد المعارفي	**البعد البراغماتي**		**البعد المعارفي**

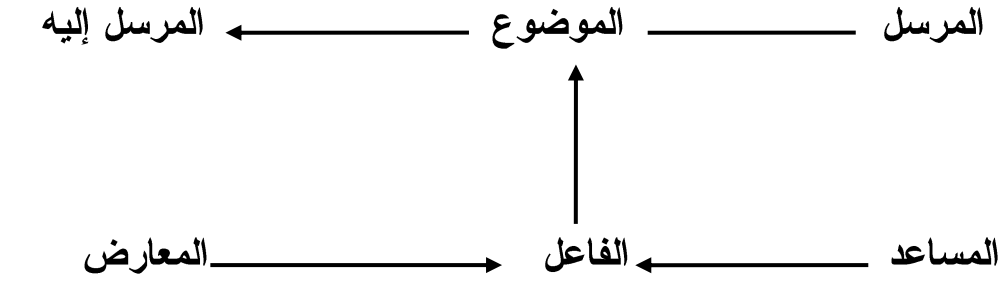
4.1.2 التّرسيمة العاملية: schéma actantiel

ينطلق غريماس في اقتراحه للرسم العاملي من تصور يتجاوز فيه البنية الوظيفية عند فلاديمير بروب ، كونها أهملت تحليل العلاقات القائمة بين العناصر المشكلة للنموذج العاملي [54] . ولقد استفاد من مصطلح " العامل " المستمد من النحو البنيوي لتسنيير **Tesniére**، الذي يشبّه الملفوظ الابتدائي **Enoncé élémentaire** بالمشهد **spectacle** :

[54] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ص.44.

" ليست الوظائف في نظر النحو التقليدي إلا أدوارا تؤديها الكلمات .تتميز الفرجة بأنها مستديمة : مضمون الأفعال يتغير في كل وقت ، الممثلون يتنوعون لكن الملفوظ – الفرجة – يبقى دائما هو نفسه . لأن ديمومته يضمنها التوزيع الأحادي للأدوار. "[55]

في السياق نفسه ، فلقد استفاد غريماس علاوة على هذه الأصول المعرفية، من الدراسات المسرحية سوريو **E. Souriau**، الذي أرسى نموذجا عالميا يكشف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي[56]، من هذه المنطلقات ، يأخذ النموذج العاملي الأسطوري[57]الشكل الآتي :



لقد اقترح غريماس تجميع كل الوظائف المنضوية تحت متن ما وإسنادها إلى عامل دلالي واحد ، وذلك بهدف تخصيص استثمار خاص لكل دور عاملي.

يطمح الباحث من خلال هذا التصور إلى شكلنة نموذجية وإعطائه التّرسيمة صبغة مجردة حتى تكون لها القدرة على استيعاب مختلف أشكال النشاط الإنساني. و في هذا الصّعيد النّحوي علينا أن نميّز بين العامل كوضعية شكلية مجرّدة و بين الممثّل الّذي يعدّ صورته المتجلّية. هذا و سنحاول من خلال المحاور التالية، الاقتراب من تنظيم العلاقات في الرسم العاملي :

-الفاعل/ الموضوع :

إن العلاقة بين الفاعل والموضوع تتموقع في محور الرغبة **Axe du désir** النّاجمة

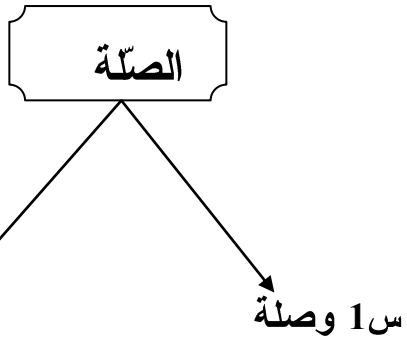
---

[55] A.J. Greimas, Sémiotique structurale/Recherche de méthode, Puf, Paris 1986, p.173.

[56] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ص.46.

[57] Joseph courtés introduction a la Sémiotique narrative et discursive, p .63

عن التنسيق السيمي بينهما . فالأمر يتعلق هنا بوضعية عقلانية(إجرائية/ **Procès**) تحيل إلى الصلة كمحور دلالي يستحيل علينا في إطاره تصور الموضوع بمعزل عن الفاعل أو العكس. فالعلاقة بينهما قائمة على التّرابط الثنائي الجانب **Présupposition bilatérale**. يعطينا التحليل السيمي للصلة، باعتبارها مقولة سيمية[58]، ما يلي:



يحدد السيم الأول والثاني مثلما لاحظناه سابقا الملفوظين الآتيين :

(فا∩م) و أيضا (فا U م)

لقد حرص غريماس على التمييز بين نوعين من المواضيع :

نوع أوّل مرتبط بالفعل الذي يفترضه ملفوظ الحالة، و نوع ثاني تستثمر فيه قيم موضوعية.

المرسل /المرسل إليه :

تشكل هذه الفئة المحور الثاني من النموذج العاملي ، حيث تخضع العلاقة بين المرسل و المرسل إليه، مقارنة بالفئة السابقة، للافتراض المنطقي الأحادي الجانب، ويمكننا اعتبارها على هذا الأساس غير تناظرية[59]، من حيث أن المرسل إليه يفترض مرسلا وليس العكس . يتموقع هذا الزوج على محور الإبلاغ **Axe de communication**. يعتبر هذان العاملان عنصرين ثابتين ومستديمين

70 Joseph courtés in Sémiotique narrative et discursive p, *65.*

[59] Joseph courtés introduction a la Sémiotique narrative et discursive, p. 6*7.*

من السرد، بغضّ النظر عن الأدوار التي يفترض أن يؤدّيانها على مستوى الإبلاغ فـــ" لئن يطرح المرسل كمنتم إلى العالم المتعالي ، فّإنه هو الذي يبلغ للمرسل إليه – الفاعل مجموعة القيم موضوع الرهان، علاوة على منحه عناصر الكفاءة الجهاتية يرتبط بالموضوع " يقوم المرسل بإلقاء موضوع للتداول وتقوم الذات بتبني هذا الموضوع والاقتناع به لتبدأ رحلة البحث "[60].

– المساعد/ المعارض:

ينتمي المساعد والمعارض إلى المحور الذي يحصر غريماس علاقته في الصّراع. وسوف نصادف أثناء تحليلنا للرّواية أشكالا متنوعة للدّعم أو العرقلة، والتي يصادفها الفاعلون في تحريهم عن مواضيع معينة، على غرار مشروع الوصول إلى الأزهار الّذي تبدو فيه فوتيس مساعدا، و الحظّ معارضا.

يمكننا إرجاع الاستثمار الدلالي لهذين العاملين إلى ما يطلق عليه النحو التقليدي الظرفيات **Circonstants**، من حيث أنهم يقدمون العون الذي يسير في اتجاه تحقيق الرغبة أو يختلفون عراقيل مضادة لها ، تنحو السبيل المعاكس لتبليغ الموضوع. نشير إلى أنّ الزّوج مساعد/معارض يتموقع بالتّالي على محور القدرة من التّرسيمة العاملية.

5.1.2 المسار السردي Parcours narratif :

يعتبر المسار السردي ذاكرة العامل في أيّ نصّ كان، كونه و الحال أنّه يسمح لنا بضبط مختلف الوضعيات النحوية التي تحدد وجوده السيميائي. و لا يخرج في التّصوّر الغريماسي عن كونه: "تتابعا تضمنيا **Hypotaxique** للبرامج السردية، بسيطة كانت أو مركبة، أي تسلسلا منطقيا يفترض فيه كل برنامج سردي برنامجا آخر."[61]

---

[60] A.J Greimas, Dictionnaire raisonné, p.95.

[61] Dictionnaire raisonné, p.242

وفي السياق نفسه، فإنّ المسار السردي يُمكّننا من الوقوف على نموّ العامل من خلال الأفعال التي ينجزها، ومن ثم جاء التمييز بين الدور العاملي والوضعية النحوية **Rôle actantiel = Position syntaxique**. و جدير بالذّكر أنّ مسار العامل– الفاعل يعدّ من بين أكثر المسارات الّتي حظيت بالّدراسة. انطلاقا من هذه العناصر ، سنحاول رصد الأنماط المختلفة لوجوده السيميائي :

–النمط الافتراضي **Mode virtuel**: يكون فيه الفاعل مؤسّسا (افتراضيا) من خلال وصلته مع الجهات المضمرة.

–النمط المحين **Mode actualisé**: يمتلك الفاعل ضمنه الجهات المحيّنة التي تدفعه مباشرة إلى الفعل التحويلي (الوصلي أو الفصلي)

–النمط المحقق **Mode réalisé**: وهي اللحظة التي ينجز فيها الفعل التحويلي، ويقر فيها الفاعل المنفذ .

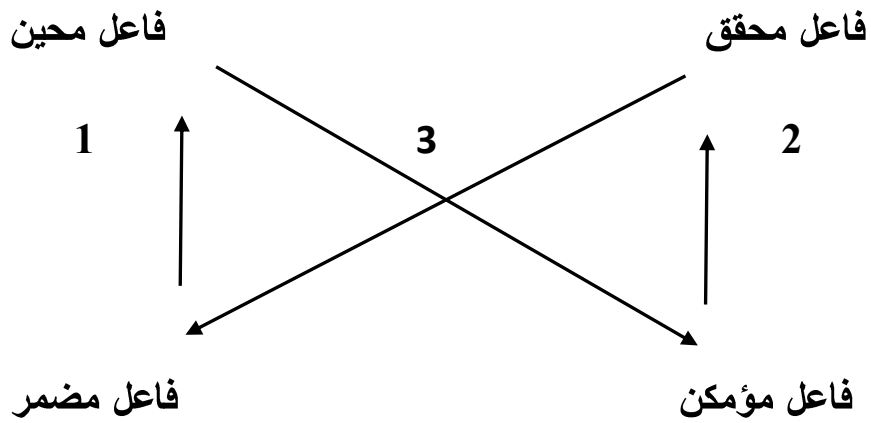
إضافة إلى هذه الأنماط الثلاثة، يقترح أ. ج . غريماس وجاك فونتانيل في بحوثهما حول سيميائية العواطف « **Sémiotique des passions** » نمطا رابعا يتمثل في مفهوم النّمط الإمكاني[62] **Mode potentiel**[63]. تعطينا هذه العناصر الأربعة مجتمعة الشكل التالي :

الافتراض ← التّحيين ←الإمكانية ←التّحقيق .

تنتظم هذه الأنماط الأربعة من مسار الفاعل، نظميا و استبداليا، على المربّع السيميائي بالكيفية التّالية:

[62]Joseph courtés nouveaux actes Sémiotique l'énonciation come acte sémiotique PUL Limoge, 1998, p23

[63] هذه الترجمة فرضية و ربّما تحتاج إلى مراجعة ، اقترحناها فوريا لضرورات البحث.



يشبّه غريماس وفونتانيل الإمكانية بـــ " الباب المفتوحة"[64]داخل تتابع البرامج السردية :"وهو ربما ما يفسّر لماذا لا تفضي كلّ كفاءة بالضّرورة إلى الأداء المطابق. "[65]

لقد سبق وأن رأينا أن الفاعل لا يتحقق وجوده السيميائي إلا من خلال العلاقة الافتراضية الثنائية الجانب مع الموضوع. لذلك فهما يندمجان بحكم الأنماط المختلفة مع الوضعيات الآتية، وفضّلنا بهذا الخصوص الاقتصار على النماذج الثلاثة لأن البحوث لازالت جارية على جهة الإمكانية وتأسيسا على ذلك يمكننا حوصلة هذه المعطيات النظرية في الجدول التالي:

الكفاءة		**الأداء**
جهات افتراضية	جهات محينة	جهات محققة
إرادة الفعل	معرفة الفعل	الحالة
وجوب الفعل	القدرة على الفعل	الفعل
إقرار الفاعل	تأهيل الفاعل	تحقيق الفاعل

فاعل مفترض ← فاعل محين ← فاعل محقق/ **موضوع** مفترض← موضوع

[64]Greimas in J.courtés, op.cit, p24.
[65]Greimas in J.courtés, op.cit, p24.

محين ← موضوع محقّق.

2.2 البنية الخطابية La structure discursive:

يعتبر المركب الخطابي ، تلوينا خاصا بالبنيات الشكلية المجردة أو النحو السردي الذي يتولى تنظيم المضامين التي تمنحها اللغة : " الاعتراف بمبدأ عدم التلازم الموضعي للعوامل السيميائية و الممثلين الخطابين (الذين لا ينبغي الخلط بينهم وبين العوامل اللسانية الجملية (، والتسليم بالمسافة التي تفصل بينهم ، يضمن بهذا الشكل استقلالية النحو السردي ويقره كهيئة منظمة و ضابطة للتجلي الخطابي " [66] سيتكفل التحليل الخطابي بوصف شكل المضمون من خلال العناصر الآتية:

1.2.2الصور Les figures :

الصورة عبارة عن وحدات مضمونية[67] ، مشكلة بتوليفة ممّا يسمّى بالسيمات النووية Sémes nucléaires(عناصر مربكة للكسيم)، بواسطتها تأخذ الأدوار العاملية والوظائف التي تؤديها شكلا ودلالة متفرّدة خاصة بالنص. تتميز الصور بالثبات ، وفي هذا السياق ، يتحدد وجودها من خلال نواتها المستديمة ذات الافتراضات أو الإمكانات المحققة بشكل متنوع من خلال السياقات الخاصة والمختلفة .

2.2.2 المسارات الصورية Les parcours Figuratifs :

تشكل الصور شبكة علائقية Réseau Relationnel تمتد بشكل أو بآخر داخل النصوص، وهي تنتج في هذا الإطار مسارات صورية . يقتضي التحليل السيميائي في هذا المستوى من الوصف ، التقاط الكيفية التي تتمظهر من خلالها البرامج السردية . تعتبر المسارات توزيعا نظميا للصور ، بحيث ما إن تطرح صورة حتى تظهر صورة بعدها[68] .

---

[66] A.J, Greimas, du sens II, seuil, Paris, 1983, p.26.

[67] Groupe d'Entervernes, p.91.

[68] Joseph courtés introduction a la Sémiotique narrative et discursive, p.90

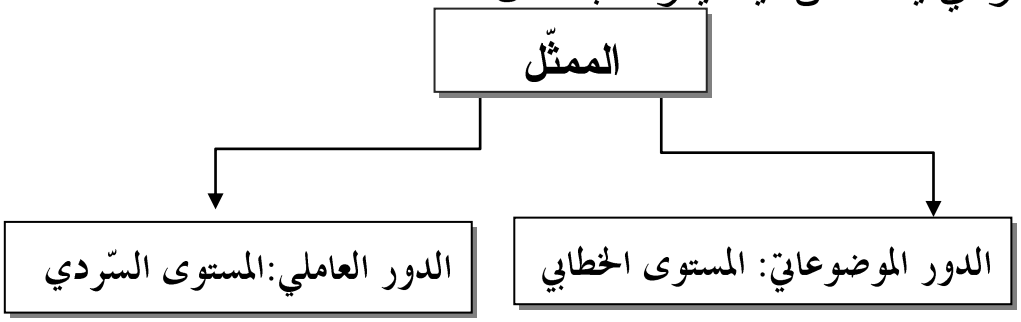
3.2.2 التمظهرات الخطابية Configurations discursives :

إن تجمع الصور على المستوى الاستبدالي يولد تمظهرات خطابية وهذه الأخيرة تختلف عن الأشكال السردية الجملية كما أنها : " تؤسس خصوصية الخطاب كشكل تنظيمي للمعنى "[69] . وفي هذا السياق فإن الحديث عن إمكانية إحصاء الخطابي Dictionnaire discursif خزانا للموضوعات والمبررات ، أي التمظهرات الخطابية بالنسبة لميدان ثقافي محدد . كل تمظهر سيكون قابلا للوصف بواسطة المسارات الصورية التي تميزها "[70] .

4.2.2 الأدوار الموضوعاتية و الأدوار العاملية :

rôles thématiques / rôles actanciels

إذا كان مفهوم الدّور يحدد نمط الوجود للعامل داخل البرامج السردية، فإن الشخصية تحدد أيضا من خلال أدوار خطابية تتجسد من خلال اختزال[71] مسارات خطابية في موضوع معين متصل بعامل معين. يطلق على هذت الإجراء التحليلي مصطلح الدور الموضوعاتي ، وفي هذا الإطار فإن الخطابي والسردي يتقاطعان فيما يعرف بالممثل :



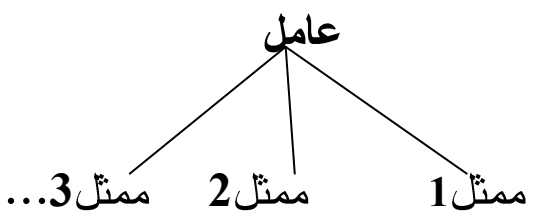
ولا يفوتنا أن نشير في الأخير ، أنه إذا كان بإمكان الممثل أن يحتل أدوار عاملية مختلفة ، فإن العكس أيضا وارد وهو ما يوضحه لنا الشكل التالي :

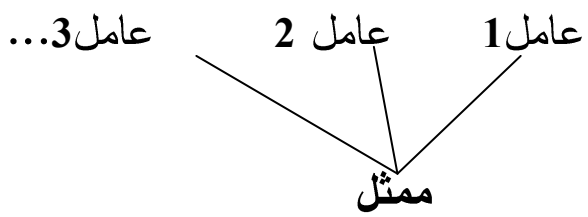
---

[69] Joseph courté, les Acquis et les projets in Introduction à la sémiotique narrative et discursive, p96.

[70] Groupe d'Entervernes, p.96.

[71] Joseph courtés introduction à la Sémiotique narrative et discursive, p.96


عامل
ممثل3...
ممثل2
ممثل1


عامل3...
عامل 2
عامل1
ممثل

الفصل الثّاني

التّقطيع
المقطوعة

1.0نحو الوحدات النّصّية

يتميّز كلّ مستوى من هذه المستويات المتراكبة في صلب هذه الهيكلية السلّمية بكونه كيانا مستقلاّ بوحداته الخاصّة به و اشتغاله النّوعي، على أنّ الحدّ الخلافي البسيط الذي تستند إليه منذ البداية هو السيمّ sème، لكن تلك الاستقلالية لا تلغي علاقة البيتبعية interdépendance الموجودة بين هذه المركّبات وفقا لأنماط علائقية بنائية و منطقية.

2.0 المسار و منطق العلاقات

إنّ الصّعود إلى الأعلى، أي إلى تجلّي المضمون، يستلزم من الناحية المرفولوجية (منطقيا)/أو يمرّ(بنائيا) عبر توليفات بين:

- السيمات النووية حتىّ نحصل مثلا على نوّاة سيمية.
- و بين النواة السيمية و السيمات السياقية حتّى نحصل على مفعولات المعنى الّتي تدعى السيميمات ومنها على العامل.
- وبين السيمات السياقية ذاتها لنحصل على الميتاسيميمات.

فإذا كان الانتقال، على هذا المسار من السيميائيات التوليدية[72]، من صعيد إلى آخر مضمون من خلال هيكلة السيمات وفقا للنموذج التكويني(المربّع السيميائي) في المستوى العميق و للنموذج العاملي في المستوى السّطحي - بعد المرور من المورفولوجيا إلى التركيب- فليس هناك على ما يبدو من الناحية البنائية أيّة صلة[73] مباشرة بين البنية الأساسية للدّلالة ذات الخاصّية المنطقية و المجرّدة و بين التّنظيم السّطحي الإنساني الشكل، لكنّ غريماس، و سعيا منه لضمان انسجام مساره التّوليدي ولتجاوز الهوة بين مستوى محايث وآخر متجلّي سرعان

[72]"La sémiotique est-elle générative ?", in M Arrivé et Samir Badir, sémiotique et linguistique linx27 p ,p2 2001.

[73] J. Courtés, op.cit. p81

ما يلتفت إلى طروحات يامسلاف، ليؤسّس مشروعه النظري على مفهوم التّصريف[74] **conversion**. فلئن يحيل هذا التّصوّر بالمجال اللساني إلى عملية تحويل لمقولة نحوية إلى مقولة أخرى،[75]كأن نجعل الفاعل مثلا مفعولا به بعد إضافة مورفيم معيّن، فإنّه يأخذ عند غريماس الصّياغة التّالية:

" *يستعمل لويس يمسلاف مصطلح التصريف للإشارة إلى مجموعة إجراءات، موجودة من قبل بغير هذه الصّفة، تتطابق تناسبيا مع مفهوم التّحويل في النّحو التّوليدي...نحن نستخدمه من جانبنا بالمعنى ذاته ، مع تطبيقه على البعد النّظمي و الخطابي للسيميائية. يجد هذا المصطلح نفسه إذن مرتبطا بالخطاب المُدرك و المُحدّد كتنضيد للمستويات من العمق*".[76]

بذلك فإنّ هذا المبدأ الّذي يلحّ غريماس على مقاربته كمطابقة **équivalence**، سيسوّغ لنا بأن ننظر إلى العمليات التركيبية، الّتي تشكّل قاعدة المستوى العميق،

المستوى العميق ← المستوى السطحي
/الحياة /# /الموت/ ← */لوكيوس ∩ الآدمية/ # /لوكيوس∪ الآدمية/*
/الموت/# /الحياة / ← */لوكيوس∪ الآدمية/ # /لوكيوس∩ الآدمية/*

كفعل تركيبي في المستوى السطحي:

"سيتحدّد الملفوظ السردي الأساسي بالنّسبة إلينا كعلاقة-صلة بين عاملين على الأقلّ. إنّ مثل هذا التصوّر للملفوظ الأساسي يسمح عندئذ بصياغة المبدأ الّذي

---

[74] هذه الترجمة اقترحناها بشكل فرضي لضرورات البحث.

[75] J. DUBOIS et autres, dictionnaire de linguistique, Larousse, Canada, 1973, p 125.

[76] *A*.J.GREIMAS, J.Courtés, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p71, éd hachette, PARIS 1970

ترتكز عليه إجراءات تصريف التركيب الأساسي إلى تركيب سّردي"[77].

و على هذا النحو يمكن إسقاط علاقة التناقض المنطقية مثلا، المتمفصلة على عمليتي نفي وإثبات، على ملفوظي فعل متقابلين من حيث العلاقة الوصلية أو الفصلية بين الفاعل و الموضوع، كما يبرز في نصّ التّحوّلات:

ما ينبغي الإشارة إليه في هذا السّياق، هو أنّ إدراج تمفصلات جديدة في كلّ مرحلة من مراحل المسار التوليدي للدّلالة انطلاقا من المطابقة الّتي يفصح عنها مفهوم التصريف، سيفسح المجال إذن أمام مضامين مختلفة و يقدّم إضافة للمعنى طالما أنّ *"الدلالة ليست إلّا تمفصلا"*[78].

من بين أهّمّ الاستنتاجات الإبستمولوجية الّتي يمكننا أن نفضي إليها على إثر هذا الطّرح هو أنّنا على هذا النّحو أبعد ما نكون عن أيّ صنف بعينه من الخطابات، لساني كان أو غير لساني، سردي كان أو خلافه. و أنّ السردية الّتي ظلّت لفترة طويلة مقياسا لتصنيف النّصوص أصبحت فاعلا أساسيا من خلال المسار التّوليدي في إنتاج مضامين متنوّعة غير مكترثة بهذا أو ذاك اللسان، ومن ثمّ مثلا كان الحديث عن سردية الصّورة أو سردية الخطاب البيولوجي ... إذا كان الأمر كذلك، فماذا عن النصّ في مظهره اللّساني؟ وما علاقة الظاهر اللّساني بالتّنظيم السردي– بوجهيه السّطحي و العميق– و بالتّنظيم الخطابي؟ و لماذا الحديث عن التّقطيع كمطلب منهجي؟

لقد رأينا كيف أنّ إنتاج المواضيع السيميائية يخضع لمسار محدّد، ولقد ميّزنا في إطار هذا الأخير بين أصعدة متفاوتة العمق و التجريد و متراكبة أيضا، على أنّ

---

77 A.J.GREIMAS, J.Courtés, op.cit., p382

78 A.J.GREIMAS, J.Courtés, op.cit. p72

الانتقال من المحايثة، أي من البنيات السيميوسردية العميقة، إلى السطح حيث يتموقع النحو السردي و الخطابي، يجد نفسه مبرّرا من خلال التّمفصلات المختلفة، لكنّ ما ينبغي التّشديد عليه في هذا السّياق هو أنّ المرور إلى البنيات النصّية بالمستوى الأعلى، ""أمر يتعذّر تحقيقه في الوضع الحالي" يقول كورتاس في مقدّمته(ص**52**).

ولمزيد من التوضيح، سنقول أنّ الشكل اللّساني ينحدر من مجال مختلف عن التصوّرات السيميائية ذات التوجّه الغريماسي، باعتبار أنّ وحداته و أصعدته لا تنتمي إلى المسار التوليدي، وأنّ هذا التوجّه لا يحمل على عاتقه دراسة الدّليل بقدر ما يسعى إلى استجلاء ظروف وآليات إنتاج المعنى و أيضا الوقوف على أشكال انتظامه قبل أن يتقاطع مع الحرف أو الصّورة.

نعلم جيّدا أنّ اشتغال الدّلالة على نحو ما عرضناه أعلاه، ينبني إن صحّ القول، على قطيعة بين التعبير و المضمون بتصوّر يامسلاف. فإذا كانت وحدة الدّليل تحتلّ عند سوسير وضعا نظريا مميّزا، بحيث يفضي الفصل بين الدّالّ و المدلول إلى العدمية:

" لا وجود للكيان اللّغوي إلاّ عبر الجمع بين الدّالّ و المدلول، و لو قمنا بعزل أحد هذه العناصر، يتلاشى. و سيكون أمامنا وقتئذ، بدلا من موضوع ملموس، تجريد خالص".[79]

فإنّ الدّليل في وحدته لا يشكّل ضمن المنظور السيميائي حيّزا مرضيا للتّحليل لذلك، متى أردنا بلوغ الوظيفة السيميائية وجب علينا التمييز بين ميظافين[80]

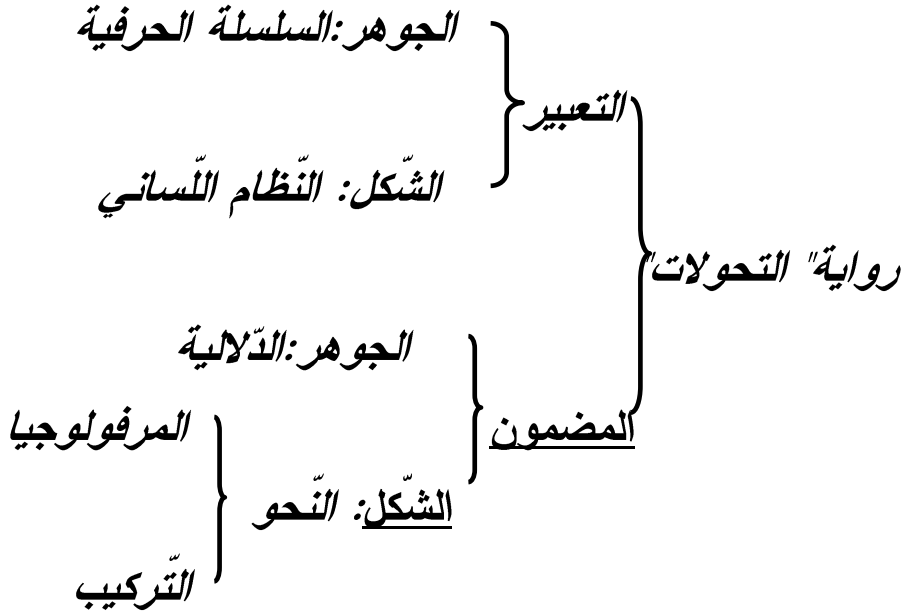
---

[79] F. DE SAUSSURE, cours de linguistique générale, éd ENAG Réghaia, 1990, p 165.

[80] اعتمدنا في ترجمة هذا المصطلح على قاموس اللّسانيات لعبد السّلام المسدي، الدّار العربية للنّشر، 1984

fonctif مستقلّين في ماهيتهما : شكل التعبير(# جوهر التعبير) و شكل المضمون (# جوهر المضمون)، إذ يشكّلان كيانين متمايزين و ينطويان على مركّبات نوعية .

إجرائيا يشكّل هذا الفصل عند يمسلاف أوّل قاعدة يتعيّن علينا الانطلاق منها عند مقاربة أيّ نصّ، وتأسيسا على ذلك، يمكننا تصوّر "التّحوّلات"، طبقا لهذه الثنائيات، كالتّالي:



منهجيا، تحتلّ دراستنا الجزء السفلي من هذه الخطاطة، و عليه سنصرف النظر عن جوهر التعبير، باعتباره مستوى غير ملائم لتوجّهنا، و نحن إذ نستغلّ الجزئية الثانية منه، متمثّلة في الشكل اللّساني، فإنّ ذلك ليس بغرض الوصول إلى اللغة مثلما يذهب إليه يمسلاف بل- و ذلك وجه اختلافه عن غريماس- لبلوغ مبدأ السردية. سننطلق من الوحدات النصّية إذا من خلال عملية التقطيع باعتبارها من منظور المسار التوليدي إحدى إجراءات التّنصيص Textualisation، الّذي يعبّر عن اللّحظة الّتي تتقاطع فيها البنيات السردية مع البنيات الخطابية قبليا بالنّسبة إلى تمظهر النّصّ في سيميائية بعينها، لسانية أو مجالية

Planaire كانت. لنأخذ مدوّنتنا كمثال للاقتراب من هذه النّقطة :

إن نحن نظرنا إلى الحمار الذّهبي كتمثيل دلالي، فسنقول بالتّالي أنّه مستقلّ على هذا النّحو عن الحامل السيميائي الّذي يتكفّل بتجليته لاحقا: إذ كان بإمكانه أن يتمظهر- وفق إستراتيجية تلفّظية معيّنة على أنّ الخشبة أو الكاميرا تفرض مقتضياتها على عرض هذا التّمثيل- في فيلم مثلا أو في مسرحيه أو ربّما في نصّ تاريخي، و ما أدرانا. بهذا الشكل، يبرز الحمار الذهبي بنصّيته هذه كإيقاف للمسار التوليدي الّذي أنتجه، ليتحوّل عندها نحو التجلّي اللّساني بوصفه نصّ روائي لاتيني و مترجم إلى العربية و على صورته هذه ننوي دراسته. فعلى هذا الأساس لا يمكننا أن نتعامل مع مفهوم التّنصيص إلاّ بمعزل عن هذا المسار ، فلا هو ينتمي إليه يقول غريماس في قاموسه المعقلن، و لا هو خلاصته: فلنتصوّره إذن كتقطّع للمسار في أي مرحلة من مراحله.

من ناحية أخرى، عندما تتحقّق السيميوزيس sémiosis عبر الالتحام بين شكل المضمون و شكل التّعبير، و يتحقّق على إثرها التّنصيص بالتّجلّي اللّساني، فإنّ النّصّ على نحو ما هو في هذا الصّعيد، يفرض بطبيعته نمطا خاصّا في توزيع المعطيات السردية و الخطابية:

"تبرز الخطّية linéarité كإلزام يتحكّم في التّنظيم النّصّي و يحدّد بكيفية سلبية كفاءة المتلفّظ." [81]

في هذا المستوى من التفكير يمكننا الآن تفسير إلحاحنا على الضرورة المنهجية للفصل بين المستويات. ذلك أنّ التجلّي اللّساني يفصح بشكل خاصّ عن تنظيم نوعيّ للعناصر السردية و الخطابية، كونها تبرز على

[81] A.J.GREIMAS, J.Courtés, op.cit. p *210*

الورق متتابعة الواحدة تلو الأخرى زمانيا و مكانيا. هذا و يشير غريماس و كورتاس إلى الخلط الّذي يقع فيه الدّارسون حينما يربطون آليا بين الخاصّية الخطية وبين المحور النّظمي **syntagmatique** ، فالواضح أنّهم يغضّون الطّرف عن نقطتين جوهريتين:

فالنّقطة الأولى تتلخّص في أنّ الخطّية، من جهة ، لا تميّز إلاّ صنفا معيّنا من الدّوال ، و عليه يتيسّر لنا الحديث مثلا عن "البُعدية" **dimensionnalité** في حالة السيميائية المرئية حيث يكون التّوزيع أقرب ما يكون إلى الفضائية لكنّها و مع ذلك تشفّ عن توزيع نظمي لا يبرز بالضرورة خطيا، و في هذا الشّأن نجد مثلا باحثا ككريستيان ماتز **christian metz** يسم دراسة له عن الفيلم الخيالي بالنّظمية:

«La grande syntagmatique tu film narratif» [82] أي ***«النظمية الكبرى للفيلم السردي»***.

فيما تتمثّل النّقطة الثّانية في أنّ الطّابع الخطي لا يخرج عن كونه مجرّد نمط من أنماط التّجلّي، محكوم على هذا النحو بالزمان و المكان و نحن نعلم أنّ العلاقة بين الوحدات في إطار البنية تكون بالدّرجة الأولى منطقية بحتة: فعلى سبيل المثال، حينما يعرض لنا الحمار الذّهبي لوكيوس و هو يفرّ على حين غفلة ممّن كانوا في انتظاره ومن العار الّذي كان سيلحق به جرّا المضاجعة العلنية للمجرمة، و يتّجه صوب البحر فلا شيء يضمن للقارئ أنّه سيتمكّن بفضل العناية الإلهية من الحصول على الكفاءة لتتحقّق وصلته مع موضوع القيمة–الآدمية و أنّه سيمجّد في الأخير من طرف الإلهة إيزيس، فتواجد هذه المقطوعات

[82] In analyse structurale du récit, communications 8, éd seuil, PARIS, 1981, p 126.

بالترتيب المتوالي هذا لا يمكن أن نقاربه كمعيار أساسي لسلّميتها بقدر ما يعبّر عن برمجتها بهذا الشكل من طرف المتلفّظ على المستوى النّصّي لا غير، فالسّابق لا يستلزم بالضّرورة اللاّحق:

"كم هم كثيرون الفواعل الّذين لا يمرّون أبدا إلى الفعل، و كثيرة هي الأفعال الجديرة الّتي لا يعترف بها قطّ، فقصدية الخطاب، و هي مجرّد فرضية في البداية، تُفسّرُ على غرار نموّ الجسم في علم الوراثة، بالتّرتيب المنطقي الّذي يتّسع لنا تحديده بعد انقضائه. "[83]

فبالتالي لو سلّمنا مثلما يفعل غريماس بأنّ منطق الحكاية ينطلق من الأسفل إلى الأعلى أي إلى السّطح وليس العكس، فسنكتشف عند انقضاء الملفوظ بأكمله بأنّ اللاّحق يفترض السّابق و ليس العكس انطلاقا من المنطق المعكوس **la logique à rebours** [84] هذا التّصوّر الّذي يتبنّاه جوزيف كورتيس في العديد من دراساته ويلغي على إثره كلّ فاعلية كشفية عن مفهوم الخطّيّةّ، يؤسّس له الباحث بعد حصره لجملة من الثغرات الإبستمولوجية المحدّدة في البناء النّظري لكلود بريمون **CLAUDE BREMOND:**

"الغريب في الأمر أنّ النّموذج السّردي لكلود بريمون، يسعى لأن يكون بالمرّة زمنيا ومنطقيا. و مثلما لاحظنا، فإنّ «المقطوعة الأساسية»[85]خطية و موجّهة: إذ أنّ محور التّتابعات الزمنية وحده مأخوذ بعين الاعتبار...من جهتنا نحن نسلّم

---

[83] J. GREIMAS, in J. Courtés, introduction à la sémiotique narrative et discursive, p 11.

[84] تحليله مثلا لقصّة سندريلا.

[85] يرجى، بهذا الشّأن، مراجعة تحليلنا لـ"قصّة كيوبيد و بسوكي – في الفصل الخير من هذا البحث.

بأنّ الحكاية لا يجب أن تقرأ من الأعلى إلى الأسفل و لكن العكس، وفق سلسلة من الافتراضات أحادية الجانب. و حجّتنا لفائدة هذه الفرضية هي أنّ الحكاية أو الخطاب(السّياسي، الإشهاري أو العلمي، الخ) لا يمكن تأويله، بدون خطأ، ما لم ينته كلّية. "[86]

على هذا النّحو، لمّا يفصح الخطاب السردي، موضوع التّحليل، عن لوكيوس و هو يحقّق الوصلة مع فنّ السحر، فذلك يفترض منطقيا أنّ فعله التّحويلي هذا ينبني على أداء معيّن يفترض بدوره حيازته على الكفاءة الضرورية الّتي تفترض هي بدورها في هذه اللّحظة الحاسمة برنامجا سرديا بأكمله –مثلما سنرى في التّحليل– و هكذا دواليك.

هذا و يجدر التذكير هنا إلى أنّ تحويل المحور المنطقي إلى محور زمني يعدّ واحدا من الإلزامات الّتي يفرضها النّصّ المتجلّي وفي هذه الحالة، و بالنّظر إلى التّنافر القائم بين التّتابع الّذي تكشف عنه الخطابات في العادة وبين التنظيم البنيوي للملفوظ(=الخطاب)، فقد يحدث مثلا و أن يتلازم برنامجان سرديان دفعة واحدة، ففي هذه الحالة سيبرزان حتما الواحد تلو الآخر، و نكون وقتذاك بعيدين عن أي جغرافية سردية بقدرما نجدنا مثلما قلنا أمام ما يسمّيه غريماس بالبرمجة النّصية من طرف المتلفّظ. ففي التّحوّلات، هناك على سبيل المثال على امتداد السيرورة الحدثية ما يشبه التّجاذب بين البطل و بين إلهة الحظّ، و باستثناءات معيّنة يمكننا أن نعرّفهما فرضيا على النّموذج العاملي كفاعل و فاعل مضادّ، بمسارين مختلفين. غير أنّ السّارد فضّل أثناء العرض، وجهة نظر البطل فيما ترك ظهور إلهة الحظّ عرضيا بل موجودا فقط

[86] J . Courtés, analyse sémiotique du discours, HACHETTE, PARIS, 1991, p89

على لسان السارد–لوكيوس أو الكاهن في الكتاب الحادي عشر، ولكن وتيرة هذا الظهور نصّية فقط وليست بنيوية. فإخفاء– بمعنى الكمون– هذا المسار و إظهار مسار معاكس يعود إلى فكرة المنظور الّذي يتبنّاه السارد في خطابه. والحقيقة أنّنا في هذا الصّعيد من الطرح نطرق مستوى تحليليا آخر يتعلّق بالبنيات التّلفّظية. فلئن يتبدّى لنا هذا الخطاب كسلسلة من التّحوّلات، من مرحلة إلى أخرى، يقودها أصل منطقي، و تتحدّد بهذا المعنى كمجموعة افتراضات بنيية فعلينا أن نتصوّر أنّ النّصّ بالتّالي نتيجة يفترضها التّلفّظ، و هو بهذا المعنى متفرّد، لأنّه يمثّل خيارات ملموسة أو متحقّقة من بين الافتراضات الّتي يتيحها "الذّكاء النّظمي"– الّذي يوازي مفهوم اللّغة عند سوسير– . فغريماس يعترف بكلية أو كونية الأشكال السردية ويعترف أيضا أنّها ملكة أو كفاءة يتمّ تخطيبها discursivisation بأنماط متنوّعة و غير متوقّعة. إنّ هذا التخطيب لا يمكن رصده إلاّ على مستوى النّص. و ما دمنا نقرّ بأنّ هذا الأخير أبعد من أن يكون مجرّد تسلسل منطقي للجُمل فعلينا أن نتصوّره إمّا كنظام محايث و إمّا كإجراء أي كتحقيق للخطاب، وأن نسلّم على هذا النّحو في ذات الوقت بأنّه يشكّل من زاوية القراءة، السبيل الّذي يقود إلى البنية أو إلى السردية La narrativité، الفاعل الأساسي في إنتاج و تنظيم الدّلالة السيميائية.

إنّ السعي لتطويق أشكال الدّلالة لا بدّ و أن ينطلق مؤقّتا من شكل التّعبير، من النّحو النّصّي، بما يمليه مثلما رأينا من خطّية، فيخضع لمسار تحليلي مختلف تماما، و يرتبط أساسا باللّغة و ينضوي تحت مادّة اللّسانيات النّصّيةّ و من ثمّ يتقرح السيميائيون مقاربته بإجراءات نوعيّة سنركّز من بينها تحديدا على إجراء **التّقطيع** découpage أو segmentation .

1. التّقطيع: مبدأ و احد و أشكال متعدّدة

1.1المفهوم

إنّ التقطيع مفهوم يغطيّ حقولا دلالية متنوّعة، لكن إجمالا نقول أنّ هذه الدلالات كلّها تتقاطع في فكرة واحدة: تجزئة معطى ما إلى عناصره المشكّلة له. فمعلوم أنّه يندرج في سجلّ المفاهيم اللّسانية الّتي تمّت بلورتها في إطار خطابي أوسع من الجملة، و من ثمّ تأصّل معناه بشكل متفرّد في الحقل السيميائي. للاقتراب من هذه المسألة و حتّى يكون تمثّلنا لهذا المعنى شموليا و واضحا يتعيّن علينا فيما يلي تعريفه في الحقل اللّساني و في اللّسانيات البنيوية بشكل خاصّ:

« يحيل هذا المصطلح إلى عملية تقطيع الملفوظ أي تقسيمه إلى وحدات فارقة تمثّل كلّ واحدة منها مورفيما. وكلّ مورفيم سيقطّع بدوره إلى وحدات مكوّنة تسمّى الفونيمات. و لا يمكن فصل التّقطيع عن عملية تحديد الوحدات الفارقة».[87]

إنّ قراءة بسيطة في هكذا تعريف، توحي بأنّ هذه العملية في المجال اللّساني، بعكس السيميائي، أساسية و تنتسب إلى التحليل البحت. نظريا، يمكننا القول بشكل مختزل هنا بأنّ العناصر المكوّنة للمدوّنة المدروسة تدرك بشكل مباشر على المحورين النظمي و الاستبدالي. بحيث تفضي تقنية التّقطيع عبر طريقتي الإبدال و الاستبدال إلى تعيين الفوارق بين التوليفات المختلفة، و بالاستناد إلى المقارنة بين مقاطع من الملفوظ نصل شيئا فشيئا إلى الوحدات الدّلالية الدّنيا، المسمّاة بالمونيمات، بتعبير أندري مارتيني **A.MARTINET** و المشكّلة للتّمفصل الأوّل للّسان، و تمتدّ هذه العملية لتشمل العناصر الدّنيا المكوّنة للتّمفصل الثّاني. فإذا

---

87 Dictionnaire de linguistique, J. DUBOIS et autres, LAROUSE, PARIS, 1973

كان الأمر على هذا النّحو من الاشتغال في اللّسانيات الجملية فماذا عن الخطاب؟

أوّلا نشير من النّاحية المعجمية أنّ الفرنسية للتعبير عن التّقطيع تستخدم و بالمعنى نفسه إمّا segmentation و إمّا découpage. و مهما يكن من أمر، فنحن نواجه في هذا المستوى من العرض مصطلحا يستوعب من منظورين أساسيين:

فمن منظور الإنتاج السّيميائي يبرز التقطيع كواحدة من إجراءات التّنصيص الذي يكشف لنا عن تنظيم نصّي نوعي للعالم الّدّلالي بحكم هذا التّوزيع التّتابعي أو ذاك للفقرات أو الجمل أو الفصول، التّتابع الّذي على الرّغم من إلزاميته إلاّ أنّه يمكن تعويضه من طرف المتلفّظ عبر ما يتّسم به النّصّ من طبيعة مرنة ، بحيث يعرض في إطار الخطّية مقاطع خطابية تنحدر من أصعدة سيميائية مختلفة، و هو ما سنلمسه أثناء تحليلنا للرّواية عندما نرى كيف أنّ الممثّل مثلا يشكّل مضمونا لصور ولمسارات صورية مختلفة على المستوى الخطابي و يشكّل أيضا اختزالا للعديد من الأدوار العاملية.

أمّا من منظور القراءة فيبدو لنا التّقطيع كخطوة إجرائية استهلالية ضمن مسار تفكيك النّصّ وإعادة بنائه أو"كتابته" على ضوء الميتالسان السّيميائي. هذا وحتّى يدرك القارئ ما يميّز هذا مفهوم في الحقل السّيميائي عمّا رأيناه أعلاه، نقترح الانطلاق من تعريفه عند غريماس و كورتاس كما ورد في القاموس المعقلن:

« يُراد بالتّقطيع، مجموعة إجراءات لتقسيم النّصّ إلى مقاطع، أي إلى وحدات نظمية مؤقّتة، و إن تتوالف فيما بينها(عبر علاقات من النّمط و...و) إلاّ أنّها تتمايز عن بعضها البعض بحكم واحد أو عدّة مقاييس

تقطيع لا نعرف لأيّ مستوى ملاءمة تحيل، بمعنى أنّ التّقطيع بطبيعته النّظمية، لا يسمح لوحده بتحديد الوحدات اللّسانية أو السيميائية بوجه عامّ ».[88]

نفهم من هذا الكلام أنّ تقنية التّقسيم هذه تستهدف بلوغ عناصر مكوّنة للنّصّ بوصفه إجراء أي كموضوع يدرك أوّلا في بعده النّظمي لاكتراثه بالتعبير و بخطّيته أثناء تحقّقه في المجال اللّساني –الشفهي أو المكتوب–، لذلك علينا أن ننتبه إلى أنّ الوحدة النّصّية لا تقترن بأيّة حال من الأحوال، و بالنّظر إلى المعطيات الّتي رأيناها آنفا، مع الوحدة السردية. إنّها نتاج تفكيك قبلي ينفّذ على مستوى التّجلّي اللّساني و يسعى للكشف عن هيكلة التحوّلات الخطابية –أي تنظيمها –على مستوى البنيات النّصّية لا غير. لذلك فلا يمكننا أن نضاهيه بالتّحليل الفعلي الّذي يقود لبناء النصّ كخطاب عبر الأدوات الّتي تعرضها السيميائية:

"القراءة هي السعي لأن تصير حروف النّصّ وحدة دلالية إجمالية أي خطابا."[89]

فنحن في مستهلّ قراءتنا و عند أوّل اتّصال لنا بأيّ رواية أو أيّ مقال أو أي قصّة أو أيّ قصيدة شعرية...لا نرى خطابا:

" بل لا نرى سوى الحرف المخطوط على الورق."[90]

و إذ يتخيّل غريماس الأمر مجازيا حينما تبدو الكلمات في نظره كقمّة

---

[88] راجع الصّفحة 324 من القاموس المعقلن.

[89] La sémiotique littéraire interrogée par la bible, Jean DELORME, revue sémiotique et *2001* bible, n 102-103, p8, cadir LYON

[90] Ibid. p27

جبل جليدي و الخطاب بالكتلة الّتي ينام عليها،[91]فإنّنا نرى ضمن الصّياغة الإستعارية ذاتها أنّ النصّ قبل مقاربته يشبه شاشة الحاسوب الّتي تظهر حروفا وصورا و ألوانا و لا تخفي ذاكرته بعكس ما يمكن للسّاذج أن يتوقّعه سوى نظاما خوارزميا، لا هذه أو تلك. فلا يمكننا إذا أن ندرك العناصر السردية المكوّنة للمدوّنة المدروسة بشكل مباشر في هذا الصّعيد. و هنا وجه الاختلاف في اعتقادنا مع ما رأيناه في بداية هذه الفقرة. فهذا التّحليل قبلي و نضيف أنّه تحليل تجريبي من منطلق جهلنا بجوهر المقاييس الّتي تسمح لنا بالفصل بين مقطوعة وأخرى: فهي تارة نظمية بحتة و استبدالية تارة أخرى، و هذا ما يلحّ عليه الباحثان حينما يضيفان في الصّفحة نفسها:

«ضمن اللّسانيات الخطابية، يعتبر التّقطيع كطريقة تجريبية استهلالية ترمي للتجزيء المرحلي للنّصّ إلى أبعاد أكثر مرونة: فالمقطوعات الّتي يحصل عليها هكذا ليست لأجل ذلك وحدات خطابية قائمة بذاتها، لكن وحدات نصّية فقط.»

و نخلص أخيرا إلى أنّ الّتمييز هنا بين مستويين من العناصر البنائية **structurels(structural vs)**– و هي سمة المدرسة الباريسية لتحليل الخطاب عموما– يحتملان استثمارات دلالية مختلفة، مردّه إلى تداخل قائم بين مفهومي **الخطاب** و **النّصّ**[92] يصعب على إثره الفصل بينهما، و يستدعيان من ثمّ مقاربة دقيقة، في إطار بحثي مستقلّ، لا تسمح حدود هذا الموضوع بتناولها. لكن يمكننا مع ذلك أن نقول بإيجاز على ضوء ما ورد في القاموس أنّ الأوّل يعرّف كـ **كلّ دلالي متمفصل** و يقتضي من ثمّ إدراكا إجماليا، أمّا الثاني، و حينما تفرض

---

[91] Ibid. p27

[92] / بعض اللغات الأوروبية يفتقر سجلّها اللّغوي للتقابل نصّ/ خطاب.

طبيعة الموضوع على الدّارس حدودا معينة فإنّه يحيل أحيانا، وبمعنى حصري، إلى فكرة المدوّنة **corpus**.[93]

تأسيسا على هذا الطّرح، فمن حقّنا والقارئ الآن إذا أن نتساءل:

إذا لم يكن التقطيع تحليلا بالمعنى الدّقيق للكلمة، فبأيّ تحليل يتعلّق الأمر في هذا السّيّاق و ما هي المبرّرات المنهجية التي ينهض عليها، وما الّذي تمثّله المقطوعة النّصيّة بالنّسبة إلى المقاطع الخطابية و السردية؟

2.1 المقطوعة بين التّجلّي و المحايثة

أوّلا، من وجهة نظر عملية، يفرض التقطيع نفسه تقول[94] الباحثة نيكول إفرايرت **Nicole EVERAERT-DESMEDT** كإجراء أساسي حينما نبتغي الانتقال من شكل تعبيري إلى آخر: :كأن نحوّل رواية مثلا إلى عرض مسرحي أو إلى سيناريو. هذا و بالنّسبة إلى الدارس فإنّ الكشف عن مجموعة مقطوعات يعني تحديد المجال المعني بالتّحليل بشكل منظّم، وأيضا الصّعيد الملائم الّذي تتمّ فيه المقاربة، فعند تعرّضنا لـــ"التّحوّلات" هناك مقطوعات بأكملها يؤول فيها الحكي إلى الدّرجة الصّفر، فلا يجدر بالتّالي أن تدرج ضمن مستوى سردي بحكم انعدام فاعليتها في فهم سيرورة الأحداث، لكن هذا لا يعني، لأجل ذلك،إهمالها كلّها نهائيا و يمكن من هنا أن تستغلّ في الإمساك بتفرّد الرّواية و بخصوصياتها المميّزة و كذا خصوصية العوالم الّتي تصفها في الصّعيد الصّوري و الدّلالي بشكل عامّ. أمّا البعض المتبقيّ من الوقائع النّصيّة الّتي يصفها غريماس بالـــ"لأسلوبية" فيقترح أن نصرف عنها النّظر لدواع إستراتيجية، يقول الباحث دريس عبلالي بهذا الخصوص:

"*بمجرّد الانتهاء من التّقطيع، يحمل السيميائي على عاتقه ألاّ يحتفظ إلاّ*

---

[93] /غريماس– المرجع نفسه ص391.

[94] Nicole EVERAERT-DESMEDT, sémiotique du récit, p27

بالمقطوعات الملائمة "[95]

و من بين الإجراءات الّتي يمكن الارتكاز عليها في تصفية هذه الوحدات، هناك الاستخراج أو الإقصاء **extraction–élimination.** و الجدير بالذّكر أنّ القاموس المعقلن، لا يقول الكثير عن الكيفية الّتي يمكن على أساسها ممارسة هذين الإجراءين، ممّا يضفي عليهما شيئا من الانتقائية. نقصد أنّه لا يحدّد معايير موضوعية تسمح لنا بأن نبني عليها حكمنا بكيفية مؤسّسة إزاء هذه المقطوعة أو تلك. فالظاّهر أنّ كلّ شئ مرتبط هنا بما يراه الدّارس (أو –الذّا– رس نقصد الدّارس بطبيعته الذّاتية) "مناسبا أو غير مناسب. إنّ غياب مثل هذه المعايير سيفسح المجال أمام تقديرات تستند إلى اعتبارات لا أحد يضمن أنّها لن تكون مزاجية أو إيديولوجية أو غير مبرّرة أصلا، نتيجة الارتباط في هذه الحالة بفاعل خارج عن النّصّ. لقد شكّل هذا التّعامل الانتقائي مع النّصّ مادّة للملاحظة التّالية:

" بشكل عامّ، يبدو أنّ الإقصاء أو الاستخراج يفترض فكرة منظور المحلّل ليخضع من ثمّ إلى التّقدير الذّاتي، لأنّه كيف يمكننا أن نباشر إقصاء عناصر غير ملائمة للدّلالة، أو استخراج مقطوعات نراها تمثيلية بدون الإخلال بمبدأ المحايثة".[96]

غير أنّ غريماس و كورتاس مع اعترافهما بهذه السقطة المنهجية إلاّ أنّهما يقلّلان من أهمّية هذا النّوع من الإجراءات، موضحين أنّ اختيار الوحدات في هذا المستوى أو إقصاؤها يمكن أن يبرّر براغماتيا بأسلوب المحلّل و لا يعدو عن كونه مجرّد أداة مؤقّتة و ذات خاصّية إجرائية لا غير.[97]

---

[95] OP.CIT. Driss ABLALI, p83

[96] OP.CIT.Driss ABLALI, p84

[97] Op.cit.GREIMAS, courtés, p141

ثانيا، يبرز التّقطيع كعملية ملازمة للقراءة الأوّلية، قراءة منفتحة على خيارات مختلفة، فيُؤكّد بعضُها و يُلغى البعض الآخر أو يصحّح لتظهر إمكانات جديدة و هكذا دواليك، و هذا التّردّد الّذي يميّز في العادة هذه العملية، يُعزى في نظر الباحثين إلى عدم استقرار التّقطيع على معايير–سنتطرّق لها بعد حين– فارقة ثابتة تتكشّف على إثرها كلّ مقطوعة بالنّسبة إلى أخرى.

ممّا لا شكّ فيه أنّ هذه القراءة الاستكشافية تسمح لنا، و لو بشكل افتراضي، بمعاينة وضع الدّلالة في كلّ وحدة نصّية على حدى، طالما أنّ هذه الأخيرة تعبّر عن هيكلة معيّنة للزّمن أو للفضاء أو للممثّلين و ما من تغيير يطرأ عليها إلاّ و تفضي إلى هيكلة جديدة و بالتّالي إلى وضع مختلف للدّلالة.

ثالثا مع التّقطيع يمكننا أن نقف على الإيقاع الّذي يقترحه النّصّ للقراءة، و لتوضيح هذه الميزة سنضرب مثالا بسيطا. ففي رواية التّحوّلات نلاحظ أنّ الأحداث المحورية تسير بشكل غير منتظم على الإطلاق.أحيانا يكون الإيقاع بطيئا مثلما هو عليه الحال في المقطوعات الّتي سبقت تحوّل لوكيوس إلى حمار لتتسارع أحيانا أخرى فتبرز في ذلك الخضمّ إمّا مقاطع سردية ثانوية تنتسب إلى البنية الكبرى و إمّا قصص أخرى مستقلّة بذاتها على غرار الفقرات الّتي تضمّنت مغامرات لوكيوس مع اللّصوص ليواصل السرد بعدئذ نموّه بشكل طبيعي. و في السيّاق ذاته يتميّز الحمار الذّهبي في فترات كثيرة بطابع المفاجأة ليفرض من ثمّ إيقاع قراءة سريع، نتوق من خلاله دائما لمعرفة القادم من الأحداث: كأن يخبر الزّوج مثلا زوجته بأنّه مسافر ليعود بعد ذلك فجأة فيكتشف خيانتها، أو مثلما حدث مع الأب الّذي ظنّ ابنه خانه لينبعث هذا الأخير فجأة من قبره فيكشف للجميع أنّه برئ.

والحال تلك، إذا كانت السّردية في المستوى المحايث هي المنظّم للدّلالة، فإنّ التجلّي اللّساني هو المنظّم لهذه السّردية بوصفها مجموعة حالات و تّحوّلات

تختلف أنماط عرضها من نصّ إلى آخر و التقطيع يسمح لنا إذا بالاقتراب من هذا التّنظيم. و عليه فإنّ الحديث عن هذه الأنماط، بالنّسبة إلى النّصّ السّردي تحديدا، ينضوي تحت مفهوم التّمثيل **la représentation**. فبالنّظر إلى طروحات رولان بارث **R.Barthes**[98] يمكن مقاربة الإنتاج السّردي في ثلاثة مستويات مختلفة :

مستوى الوظائف: تقريبا بمعنى الأحداث أو الموتيفات عند الشكلانيين الرّوس، بوريس إيخنبوم **Boris Eikhenbaum** أو فلاديمير بروب **V. Propp**.

مستوى الأفعال: أي الفعل في علاقته بالـــ"الشّخصية" أو ما يعرف بالنّموذج العاملي عند غريماس.

مستوى السّرد: طريقة عرض هذين المستويين، أو كيفية سرد الأحداث.

وضمن التّوجّه ذاته أرسى تزفيتن تودوروف **Tzvetan Todorov** ثنائيته المعروفة، الّتي يتمفصل عليها النّص الأدبي: الحكاية (الوظائف و الأفعال عند بارث)/الخطاب (السّرد)[99]:

"على مستوى أعمّ، فإنّ للعمل الأدبي وجهان: فهو في الوقت نفسه حكاية و خطاب. حكاية كونه يثير واقعا معيّنا، و أحداثا تكون قد وقعت، و شخوصا تتشابه من هذا المنظور مع تلك الموجودة في الحياة الواقعية. لقد كان بالإمكان أن تنقل لنا نفس الحكاية بوسائل مغايرة، فيلم مثلا. أو أن نطّلع عليها من خلال ما يسرده علينا شاهد ما شفهيّا، بدون أن تتجسّد في كتاب. لكن العمل الأدبي أيضا خطاب: فثمّة سارد يقصّ الحكاية و هناك في الجهة المقابلة قارئ يتلقّاها.".

---

[98] Analyse structurale du récit, communications8, éd seuil, PARIS, 1981, p12

[99] Analyse structurale du récit, communications, 8, éd seuil, PARIS, 1981, p*132*

لو أسقطنا مجمل هذه المعطيات على مدوّنتنا، سنقول أنّ الحمار الذهبي، قصّة بالمعنى الحقيقي للكلمة، و تتحدّد ماهيتها من خلال الأحداث الّتي تشكّلها مثلما هي. لكن هذه الأحداث في ذاتها لا قيمة ما لم تُرو، بل لا وجود لها ما لم تخضع لتمثيل و هذا الأخير يعني تحقُّقه، اختيارا نوعيّا لعرض متفرّد، و تصوّرا خاصّا للأحداث. فعلى هذا النّحو سيتمّ سردها بأشكال مختلفة، أو بمنظورات مختلفة، يسعى كلّ منها لبلوغ تسلسل معيّن يركّز على هذا الحدث عوضا عن ذلك و يقدّم هذه الوظيفة و يؤخّر الأخرى، طالما أنّه يتعذّر عرض الأحداث المتزامنة دفعة واحدة. فللمتلفّظ مطلق الحرّية في انتقاء الأحيزة النّصية الّتي يراها مناسبة لاحتواء عنصر سردي ما. و ضمن مثالنا فلقد اختار السّارد أن لا يموقع التّحوّل السردي المفصلي الأوّل داخل النّصّ إلاّ في الفقرة الأخيرة من الكتاب الثّالث ص**107**، على أنّ عدّة فقرات أخرى من الكتابين الأوّلين يعتبران في نظرنا نسيجا من الوظائف الثانوية **Catalyse** الّتي صاحبت الوظيفة الأساسية المتمثّلة في خروج "البطل" إلى ثيساليا، و الّتي يمكن حصر دورها تحديدا:

"في ملأ الفضاء السّردي الّذي يفصل بين الوظائف المفصلية."[100]

فنحن ننظر إليها داخل المدوّنة كعامل وصفي أو كإسهاب يضفي على النّصّ حجما دراميا يسعى إلى تشويق القارئ من خلال الاحتفاظ بالحدث ضمن ممكنات مختلفة و يجول به في عوالم متنوّعة يمكن رصد دلالاتها الثقافية أو النّفسية... إن نحن أدرجناها في مستوى آخر. و الأمر لا يختلف كثيرا عن التحوّل الأساسي الأخير، حينما استعاد لوكيوس آدميته، فلقد صاحب هذا الحدث فقرات كثيرة من الوصف الدّقيق للملابسات المرافقة للتحوّل و من وجهات نظر

[100] Op.cit R. BARTHES, P *15*

مختلفة، النّاس أحيانا و الآلهة و البطل أحيانا أخرى. فهذه المعطيات كلّها مهمّة و بدرجات متباينة و أشكال مختلفة في استيعاب الرّواية، ووجودها متراكبة تزامنيا على مستوى التّجلّي اللّساني مرتبط إذن بتصوّر خاصّ أو نوعيّ لنمط عرض القصّة. و هذا العرض يشكّل بالنّسبة إلى الدّارسين المقوّم الأساسي الّذي تتأسّس عيه الحكاية:

" ينبغي اعتبار هذين العنصرين (التّمثيل+الحدث) كشرط ضروري للحصول على حكاية. فلقد قلنا أنّ الحدث الّذي لا يُمثّل ليس حكاية. و كذلك فإنّ التّمثيل المجرّد من الحدث ليس حكاية أيضا، لكنّه وصف."[101]

قبل أن نستعرض بالتّحليل الطّريقة الّتي تمّ من خلالها تقسيم رواية التّحوّلات في شكلها الأصلي، سنحاول أن نحدّد الآن مفهوم الوحدة الأساسية الّتي يستهدفها تقطيع النّصّ في المجال السيّميائي، و كيف أنّ هذه الوحدة الّتي يجري استخدامها هنا و هناك بشكل طبيعي أو بديهي لا تأخذ شكلا نظريا أحاديا تسهّل من مهمّة النّاقد بقدر ما تبدو متعدّدة التّصوّرات بين من يحصرها في مستوى نصّي صرف و على العكس من ذلك بين من يصنّفها في خانة النّحو الوظائفي أو السّردي، و هناك في المقابل من يسعى إلى التوفيق بين البنيات النّصّية و الخطابية:

3.1المقطوعة عند غريماس و كورتاس:

يعرّف كلّ من غريماس و كورتاس المقطوعة في القاموس المعقلن كالتّالي:

" في إطار السّيميائية السّردية، يستحسن أن نخصّص مصطلح المقطوعة **séquence** للإشارة إلى وحدة نصّية يحصل عليها من خلال إجراء التّقطيع، فنميّزها على هذا النّحو عن الوحدات السّردية المتمثّلة في المقاطع **Segment** و

[101] Nicol EVERAERT-DESMEDT, OP.CIT. P14

التي تتواجد بالمستوى العميق ." [102]

ففي هذا الشّأن القاموس واضح بشأن الصّعيد الّذي تدرك فيه المقطوعة. و هذه الأخيرة بدورها يمكن أن تقسّم إلى وحدات دنيا توحي بوجود تنظيم داخلي بين مقاطع خطابية لا تتطابق بالضّرورة مع الجملة أو مع أيّ وحدة نصّية كانت.

4.1المقطوعة عند بارث و بريمون

بالنسبة إلى باحثين آخرين، وفي إطار التّصنيفات الّتي وضعوها، فإنّ هذه الوحدات النّصّيّة أو على الأقلّ تسمياتها، تتماهى مع الوحدة السردية، و على هذا النّحو فلن نندهش عند قراءتنا لتعريف كالآتي:

" المقطوعة هي تتابع منطقي من الأنوية [يُقصد بها الوظائف] تتوحّد فيما بينها عبر علاقة تضامن: فتنفتح حينما لا يكون لأحد حدودها سابقةً متضامنة و تنغلق حينما لا يملك حدّ آخر من هذه الحدود لاحقةَ "[103].

فلاديمير بروب نفسه كان قد حدّد تقريبا المقطوعة بمعنى مشابهه، و إن في إطار المورفولوجيا الخاصّة بالحكاية العجيبة. فعلى الرّغم من إلحاحه على حتمية التّقطيع:

"عندما نحلّل نصّا ما، فإنّه ينبغي علينا قبل كلّ شيء أن نحدّد عدد الأنساق[104] الّتي يتألّف منها."[105]

إلاّ أنّ طرحه يبقى على الأقلّ ظاهريا رهين البعد الوظائفي الصّرف الّذي أعاد

---

[102] القاموس المعقلن ص348

[103] R. BARTHES, op.cit, p19

[104] يقصد المترجمان هنا بالنّسق **la séquence** باللّغة الفرنسة و هو المصطلح الّذي نفضّل ترجمته بالمقطوعة.

[105] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصّة، ترجمة عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، شراع للدّراسات و النّشر و التّوزيع، دمشق، 1996، ص112

غريماس صياغته في إطار إبستيمولوجي جديد من خلال مقاله المسوم بـــ " **المكتسبات و المشاريع**" [106]... لكن لننظر الآن إلى التعريف الّذي يقترحه بروب:

" نستطيع أن نسمّي قصّة عجيبة– من وجهة النّظر المرفولوجية – كلّ بسط ينطلق من إساءة (***A***) أو حاجة (***a***) ليمرّ بالوظائف البسطة، و ينتهي بالزّواج (***W***) أو وظائف أخرى تعمل عمل الحلّ. فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة (***f***)، أو حصولا على موضوع البحث، أو إصلاحا لإساءة ما(***k***) بشكل عامّ، أو نجدة و خلاصا أثناء المطاردة (***R s***) ...الخ. ونطلق على هذا البسط اسم النّسق "[107] .

مثلما نلاحظ، فإنّ المقطوعة أو النسق يوازي في نظر بروب قصّة عجيبة واحدة، و بذلك فلن يكون له دلالة في اعتقادنا أمام نصّ متعدّد القصص. و في هذه الحالة نتساءل كيف سيتمّ التقطيع أو إذا سيكون له معنى بالأساس. إنّ هذا التّعريف من الغموض بحيث لا ندري إن كان النّسق يتعادل مع مجموعة الملفوظات المشكّلة للبرنامج السّردي الواحد عند غريماس.

من ناحية أخرى يبدو كلود بريمون، في عرضه أكثر وضوحا، فبعد أن تبنّى تفكير بروب، أجرى عليه بعض التّعديلات، ليبرز المصطلح في نظره كالآتي:

"المقطوعة البسيطة يولّدها تكتّل من ثلاث وظائف. "[108]

فهناك وظيفة تفتح إمكانية مسار و ثانية تحقّق هذا المسار بينما الثالثة تغلقه مثلما رأينا سالفا. هذا و يمكن أن تشكلّ توليفة من المقطوعات البسيطة مقطوعة مركّبة.

---

[106] A.J.GREIMAS, Les acquis et les projets, IN J. Courtés, introduction à la sémiotique narrative et discursive, édition hachette Paris, 1976.

[107] فلاديمير بروب، المرجع نفسه ص112

[108] Claude BREMOND, in analyse structurale du récit, communications 8, éd seuil, PARIS, 1981, p66-67

في واقع الأمر، نحن لسنا هنا بصدد مفاضلة بين هذه الفرضيات المختلفة، بقدرما نحاول أن نتناول مفهوم التقطيع من مختلف الزّوايا و هو ما يقتضيه الطّرح العلمي الصّارم، لكنّنا أيضا نسعى لأن نضع القارئ في صورة الأدوات الإجرائية المتاحة لديه حينما يقدم على تحليل خطاب ما. من جهة أخرى و باستثناء التوجه الغريماسي، الّذي يستوعب السردية في الإطار الشمولي للدّلالة السيميائية، نلاحظ أنّ العديد من القواسم تجمع بين تلك الرّؤى، من خلال انطلاقها في بناء نماذج سردية تأسيسا على أنّ الوظيفة، على إثر بروب تحديدا، هي المكوّن الذّري لأي خطاب حكائي، و كذلك عبر استغلالها للمستوى العميق بشكل مباشر دون المرور على النّصّ، و كّأنّ التّنظيم النّصّي و الخطابي سيان.

من جهتها تقترح الباحثة نيكول إفرارت تصوّرا ثنائيا للتقطيع. فهي تبقى وفية لتصوّر غريماس و كورتاس الّذي رأيناه سالفا، غير أنّها تضيف تقسيما ثانيا يستند إلى مكوّن أساسي آخر في مقابل المقطوعة. يتعلّق الأمر بما يعرف بالحلقة **L'épisode**، الّتي يتحدّد مضمونها حرفيا كالآتي:

"تسمّي حلقة، كلّ قطعة من النّصّ، تشكّل حكاية في حدّ ذاتها(و تحتوي بالتّالي على تحوّل) و تندمج بوصفها عنصر ضمن حكاية شاملة "[109]

إنّ هذا الطرح يبقى في اعتقادنا الأقرب إلى الوضوح، و لا ينفصل تماما عن خياراتنا المنهجية لذلك نرتئي استثماره أثناء تحليلنا و إن بمسمّى مختلف نوعا ما ضمانا للانسجام، فبدل الحديث عن الحلقة سنستعمل مفهوم المقطع **segment** الّذي ينحدر من مفردات غريماس.

لئن يسير التّقطيع إلى مقطوعات بشكل متزامن مع القراءة فإنّ التّقطيع إلى حلقات يتمّ بعديا، أي أثناء التّحليل، و يهدف مثلما سنرى لاحقا إلى بيان البنية

---

[109] OP.CIT. Nicole EVERAERT-DESMEDT, P22

العامّة للحكاية، و مثل هذا الأمر سيسمح لنا بعزل الحلقات الّتي تشكّل حكايات تكون إمّا مستقلّة بذاتها و إمّا تابعة للإطار السّردي العامّ. على غرار قصّة المقلب الّذي تعرّض له لوكيوس بعد انتهاء مأدبة العشاء عند مضيفته بريهينة. فهي تتضمّن تحوّلا أساسيا من الوضعية الافتتاحية الّتي شهدت اعتقال لوكيوس إلى الوضعية النّهائية الّتي تمّت فيها تبرئته و خضع فعله خلالها إلى تقويم إيجابي. هذا التّحوّل الأساسي يتمفصل على تحوّلين متتابعين آخرين نعدّهما حلقتين فرعيتين، و هما على التّوالي الصّراع مع اللّصوص ثمّ قتلهم، و بدء المحاكمة المزعومة ثمّ انكشاف المقلب. الحالة نفسها تنطبق على قصّة كيوبيد و بسوكي، فهي حكاية قائمة بذاتها تنتمي إلى الحمار الذّهبي و لكن بدون ترابط **Corrélation** لا زمني و لا فضائي مباشر ظاهر مع الحمار الذّهبي، و تحتوي هي الأخرى على حلقات مختلفة بعلاقات أيضا مختلفة[110].

تقول الباحثة، أنّ التقسيم إلى حلقات، ينطوي على مزية عملية. فأمام عمل أدبي طويل على غرار رواية أبوليس (243 صفحة بالنّسبة إلى الحمار الذّهبي)، إذ يصعب في الكثير من الأحيان الإحاطة بجميع الجزئيات، يتعيّن على المحلّل أن يباشر دراسته من خلال الأجزاء الّتي تعرض بنية سردية كاملة تتحدّد على المستوى النّظمي و الاستبدالي بوصفها في الوقت نفسه، كليّة استنادا إلى نموذجها السردي و برامجها المختلفة، لكن أيضا جزء من الخطاب ككلّ.

في الحقيقة نرتئي قبل اختتام هذه الفقرة أن نبدي بعض التحفّظات بشأن مسألة الحلقات، أو لنقل بعض النقاط الّتي تستدعي شيئا من الإضاءة من النّاحية الإبستمولوجية:

---

[110] بخصوص التّمفصلات الأساسية لهذه الحكاية، و أنماط العلاقات الّتي تنسجها مع الرّواية، يرجى مراجعة تصوّرنا الخاصّ بهذه المسألة في ص**289**

في المجال العلمي، ما من مرّة يقترح فيها إجراء من لدن أيّ باحث، إلاّ و تصوّرناه كضرورة تمليها حاجة منهجية و كشفية ما. فما هو الجديد الذي يحمله التقطيع إلى حلقات إذا كان ينتمي إلى المستوى العميق و يلي من ثمّ مباشرة التقطيع إلى مقطوعات؟ فمضمون الحلقة عند الباحثة لا يخرج عن خطوات التحليلي السيميائي التي تقترحها مدرسة باريس إجمالا و يعلمها جميع من له علاقة بهذا المجال. و إذا كان تعريفها يحيل إلى أنّها وحدة سردية تشتغل اشتغال القصّة، فذلك يعني أنّها لا تأخذ بعين الاعتبار أو على الأقلّ لا تحدّد الموقع النّظري للبرنامج السّردي منها، و هو الوحدة الّتي يعرّفها غريماس كقصّة صغيرة أيضا. فنحن هنا بالتّالي أمام مضمون و احد و لكن بتسميتين مختلفتين لا غير. وإن كان هناك فرق بين الحلقة و البرنامج فهذا الفرق يتمثّل في كون هذا الأخير مصطلح علمي و مجرّد بحت يقصد به بناء بينما الأوّل قيمي يفتقر لأيّ قياس موضوعي شانه في ذلك شان "النّسق" الّذي يوازي حكاية عجيبة عند فلاديمير بروب. لكنّها، أي الحلقة، وعلى الرّغم من ذلك، فإنّها لا تخلو تماما من أيّ فائدة منهجية، على أنّ تموقعها بجانب البنية السطحية و لو بشكل غير محدّد موضوعيا(بما أنّنا نجهل إن كانت توازي نموذجا سرديا، أو برنامجا أو ملفوظ حالة أو أيّ وحدة سردية أخرى) سيجعلنا بالمرّة أثناء التّقطيع شديدي القرب من الصّعيد النّصّي و غير بعيدين عن الصّعيد السردي. إنّ هذا التّصوّر المتجانس سيساعدنا على جرد الوحدات النّصّية الّتي لها دلالة مرتبطة بالرّواية ككلّ.

من جهته يتبنّى الأستاذ عبد الحميد بورايو في كتابه الموسوم بـــ"الحكايات الخرافية للمغرب العربي" مصطلح الحلقة التي تنتمي إلى صعيد سيميائي، لكنّها تبرز دلاليا، فيما يرى، كمرادف للمقطوعة المنحدرة من جانبها من مستوى لساني، و الحال أنّنا من منظور قياسي لا نستوعب تماما كيف أنّ :

"المتوالية(المقطوعة) تمثّل أصغر حلقة مكتملة و مكمّلة للقصّة."[111]

إنّ مثل هذا التّعريف لا ينسجم بتاتا مع ما استوعبناه ممّا جاء به القاموس عن المتوالية و لا ندري، على ذلك، إن كانت الإشكالية هنا ترتبط بتعبير أو تداخل مصطلحي، لكنّ المؤكّد هو أنّ هناك غياب لإدراك جلي لمسألة المسار التّوليدي، بمستوياته المتمايزة و المتراكبة بالمرّة، الّتي تعرّضنا لها أعلاه.

2. الفصل بين المقطوعات:

لا شكّ أنّ المقطوعات تشكّل بتعريفها المادّة الّتي سيستهدفها التّحليل. فهي من هذا المنطلق، و بوصفها مجموعة ملفوظات مغلقة، تدرك كمدوّنة. و من شروط أيّ مدوّنة في المجال الوصفي العلمي إجمالا أن تتمتّع بأكبر قدر من التّمثيل **représentativité**، بحيث يمكننا أن نسحب النّتائج الّتي نتوصّل إليها لا حقا على النّصّ بأكمله. لذلك ينبغي أن ينهض التقطيع على مقاييس تسمح لنا باستيفاء جميع العناصر بحيث لا نسقط منها هذا أو ذاك أو لا نكرّره. ففي الكثير من الأحيان يجد الدّارس نفسه أمام المضمون نفسه وقد امتد على مقطوعتين أو أكثر و بصياغة مختلفة أو من منظور سردي مختلف.

هذا و يحرص غريماس و كورتيس في القاموس[112]، على أنّ كلّ واحدة من هذه الوحدات الفارقة عليها أن تعبّر بأقصى قدر ممكن من الدّقّة عن تميّزها و كذا عن قطيعتها مع الوحدات الأخرى من خلال مجموعة من الفواصل. هذه الفواصل أو المقاييس التي يرتكز عليها تقسيمنا، يعتبرها الباحثان مقولات يعزل أحد حدودها المقطوعة السّابقة، و الآخر المقطوعة اللاّحقة. و هذه فيما يلي بعض أنماط الفصلات المقولية المتداولة تحديدا في المجال السيميولساني و الّتي

---

[111] ع.ح.بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي –دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات–، دار الطّليعة، بيروت،1991، ص17.

[112] ص324

اتّسع لنا جردها عند غريماس و كورتاس. و لم نتردّد في الحقيقة في تدعيمها ببعض الأمثلة من مدوّنتنا، حرصا منّا على أن نسهّل على القارئ الإحاطة بمضامينها:

- ***الفصلة الزّمكانية:***

نسجّل في هذا المستوى من العرض أنّ أيّ تغير فضائي أو زماني يعني ولوج وحدة مختلفة، وما يميّز هذه المقولة هو و جودها تقريبا في جميع الخطابات التّداولية **pragmatique** [113]، يعني تلك التي تعرض نظمية حدثية أو وقائعية، قصصية كانت أو تاريخية أو علمية...الخ تندرج ضمن منظومة حيثيات فضائية و زمانية، لذلك فإنّ غريماس كثيرا ما يركّز عليها بشكل كبير في دراساته. و تتبني الفصلة المقولية هذه على حدود من قبيل [هنا، هناك] أو [خارج/ داخل]...الخ و كذلك [قبل/ بعد] أو [قبل/ الآن] أو [الآن/ بعد] و هكذا دواليك.

- ***الفصلة التّلفّظية:***

تتعلّق بأنماط عرض الملفوظات، و تتمفصل على الثنائيات الــتّالية :
[السّرد/الحوار] أو [الوصف/ السرد] أو [التعليق/ السرد] بحيث يمكن أن تتقابل مقطوعتين انطلاقا من حدّي إحدى هذه المقولات. ففي الحمار الذّهبي نجد مثلا أنّ المقطوعة الأولى الموسومة بـــ "نحو هيباتا" يمكن أن تتوزّع على مقطوعتين فرعيتين، أو أكثر، متمايزتين بحكم الحدّ الحواري و السّردي تباعا.

- ***الفصلة الممثّلية:***

و تتمفصل من جانها إجمالا على الحدود [أنا / هو] أو [أنا/ أنت]،على أنّ مسرح الأحداث يكمن أن يشهد خلال مقطوعة معيّنة ظهور ممثّل جديد و اختفاء

---

113 A.J.GREIMAS, Maupassant, La sémiotique du texte: exercices pratiques, p19 éd seuil, paris 197*6*

لممثّل أو لممثلين من المقطوعة السّابقة.

- ***الفصلة الثّيمية:***

زيادة على هذه المعايير، يمكن الارتكاز للفصل بين مقطوعتين، على التّقابل المقولي الثيمي **thymique** [انشراح/ انقباض]، و هو عنصر قيمي يتعلّق بتصوّر الإنسان لجسده، ومستوحى من مجال نفسي فسيولوجي و لمزيد من التّوضيح، نشير إلى المقطوعة الــتّي تضمّنت تحوّل لوكيوس إلى حمار. فردّة فعل فوتيس، حينما أساءت استعمال الذهان:

" سحقا لي من شقيّة! "[114]

تعدّ خطّا فارقا يفصل بين وحدة سابقة تتّسم بالانشراح و أخرى بالانقباض.

- ***الفصلة المنطقية:***

نقصد بالفصلة المنطقية، مجموعة الرّوابط الّتي تعبّر عن علاقات تقابلية بين مقطعين نصّين، على غرار: لكن، فيما، بينما، أمّا...ففي المثال التّالي:

" و لكنّ االفارّين الأراذل، الّذين كانوا يقودوننا...لم يأخذوا بهذه النّصيحة الجيّدة"[115]

بوجود الرابط–الأداة "لكن"، يمكن التّمييز بين هذه الوحدة و الوحدة التي تسبقها مباشرة.

- ***الــتّـــكـــرار:***

أي تكرار نظيم بعينه على نحو ما نرى في هذا المثال من الرّواية:

" يا لي من رجل تعس! "[116]

" حتّى استبعدتني جنسيا أنا الرّجل التّعس."[117]

---

[114] الحمار الذّهبي، ص76، ترجمة عمّار الجلاّصي.

[115] الحمار الذّهبي، ص205، ترجمة أبو العيد دودو.

[116] الحمار الذّهبي، ص55، ترجمة أبو العيد دودو.

يؤطّر هذا الوصف أو الحكم المضاعف مقطوعة بأكملها.

بخصوص هذه الفصلة الأخيرة، فلم نتوّصّل للعثور عليها عند غريماس أو غيره. و لقد رصدناها عند الباحثة نيكول إفرايرت[118]، و إن كانت هي الأخرى لا تقول بشأنها الكثير.

الجدير بالذّكر، من جهة أخرى، أنّ قائمة هذه الفصلات المقولية المختلفة غير مكتملة و المجال لا يزال مفتوحا أمام الباحثين لإثرائها بمقاييس أخرى، فدرجة اليقين المترتّبة عن تقسيم أيّ نصّ مرهون بعدد الفواصل المعتمدة أثناء العملية.

هذا و في الإطار ذاته يقول غريماس أنّ ما من نصّ إلاّ و يعرض تركيبة مطبعية نوعيّة ينضوي تحتها كلّ ما له علاقة بالشكل الخارجي للنّصّ المكتوب: الحروف، التقسيم الجملي و التّقطيع إلى فقرات وبوسعنا أن نضيف الفواصل أيضا.

غير أنّ هذا المعيار، يضيف غريماس:

" الّذي يحلو لنا اعتباره معيارا شبه طبيعي- أو على الأقلّ كعنوان للتّدخّل المباشر للسّارد المنظّم لخطابه- لا يمتلك لسوء الحظّ سوى خاصّية إشارية، أي اختيارية لا ضرورية."[119]

فعلى الرّغم من أنّ الأستاذ يقرّ بفاعلية التقسيم إلى فقرات، خاصّة ضمن الخطاب السردي، كونه يشفّ عن وحدات لا جدال عليها، إلاّ أنّ موقعها ليس حكرا على صعيد بعينه طالما أنّها قد تنتمي إلى المستوى السردي أو إلى المستوى الخطابي.

في الأخير، لا باس لو نذكّر بمسألة على قدر من الأهمّية. فبالنّظر إلى التّقليد

---

117 الحمار الذّهبي، ص55، ترجمة أبو العيد دودو.

118 Nicole EVERAERT-DESMEDT,OP.CIT. P*26*

119 A.J.GREIMAS, op.cit p19

العملي الّذي تمّ تكريسه في مجال الّدراسات النقّدية الحديثة، على الأقلّ منذ صدور مورفولوجيا بروب، صار باحثون، مثل غريماس، و بارث، و بريمون، يعمدون أثناء عملية التّقطيع- و ذلك ما سنقوم به في مقاربتنا- إلى اقتراح اسم للمقطوعة. و هو إجراء لا يمكننا تجاوزه حتّى أمام وحدات قد تبدو لنا أحيانا بلا معنى، ذلك أنّ:

" المنطق المغلق الّذي يهيكل مقطوعة ما يرتبط حتما أشدّ ارتباط بتسميته. "[120]

[120] R. BARTHES, op.cit, p20

الباب الثّاني

الجانب التّطبيقي

الفصل الأوّل

التّقطيع

1. اعتبارات منهجية: المدوّنة

1.1 معاينة منهجية لتقسيم النّصّ الأصلي

بداية، نشير إلى أنّ النّصّ، أيّ نصّ كان ينفرد على الورق، بتنظيم مخطّطي خاصّ به. و في تصوّر غريماس، يشكّل هذا الجهاز المُخطّطي **dispositif typographique** المتمثّل في تنظيم شكلي نوعيّ في جمل و فقرات و حتىّ فقرات فرعية و في عنونتها أحيانا مثلما سنرى بعد حين، و كذا في صفحات:

" إشارة جلية إلى التّدخّل المباشر للسّارد المنظّم لخطابه."[121]

و على هذا الأساس نقول أنّ خطاب الحمار الذّهبي يبرز في نسخته الأصلية مقسّما إلى إحدى عشرة كتابا موزّعة على **243** صفحة (من ص**51** إلى ص**294**) بالنّسبة إلى التّرجمة العربية لأبو العيد دودو، الّتي اعتمدناها كأساس لدراستنا، و **254** بالنّسبة إلى التّرجمة الفرنسية لغريمال، و إليكم فيما يلي ترتيب الكتب على نحو ما ورد في الأولى مع عدد صفحات كلّ كتاب على حدى:

الكتاب الأوّل: من الصفحة 51 إلى 70
الكتاب الثاني: من الصفحة 71 إلى 92
الكتاب الثالث: من الصفحة 93 إلى 110
الكتاب الرابع: من الصفحة 111 إلى 132
الكتاب الخامس: من الصفحة 133 إلى 152
الكتاب السادس: من الصفحة 153 إلى 174
الكتاب السابع: من الصفحة 175 إلى 194
الكتاب الثامن: من الصفحة 195 إلى 216
الكتاب التاسع: من الصفحة 217 إلى 246
الكتاب العاشر: من الصفحة 247 إلى 272
الكتاب الحادي عشر:من الصفحة 273 إلى 294

[121] A.J.GREIMAS, Maupassant, p 19

لا بأس إن نحن ذكّرنا في هذا المستوى من الوصف بأنّ ترجمة عمار الجلاصي تتميزّ عن ترجمة أبو العيد دودو بعنونة فقرات كلّ كتاب من الكتب الإحدى عشرة بما يتماشى مع الموضوعة. فيما اكتفى بيير غريمال **pierre grimal** في نصّه الفرنسي بترقيمها فقط.

نتساءل في سياق عرضنا للتّنظيم المخطّطي عمّا يعنيه السّارد بـــ"الكتاب"و عمّا إذا كان تقسيما كهذا إلى كتب، يرتهن إلى هيكلة معيّنة. لنفرض أنّ الأمر كذلك، فأيّ منطق تستند إليه:

1/هل يتعلّق الأمر مثلا بتنظيم سردي بحيث يضاهي كلّ "كتاب" مقطعا سرديا؟

2/هل معنى الإحدى "عشرة كتابا" إحدى عشرة مقطوعة؟ و لو صحّ ذلك، فأيّ من المعايير–اللّسانية أو الخطابية أو السردية–، الّتي رصدها غريماس في قاموسه المعقلن، حكمت الانتقال من كتاب إلى آخر؟ فعمليا، لو يتعلّق الأمر هنا بتنظيم نصّي يتوافق مع تنظيم سردي ما يراعي القصص الكثيرة – والطويلة أحيانا على غرار كيوبيد و بسوكي– المحتواة في الرّواية، و بصرف النظر عن رهاناتها، لأفضينا إلى مجموعة مقاطع لا حصر لها.

من ناحية أخرى، نقرّ بأنه لا توجد حدود جلية و فاصلة بين كتب و أخرى، فنجد المقطع الواحد ينحدر من كتابين اثنين دفعة واحدة. فلو سلّمنا بأنّ المقطوعة في ماهيتها تعادل وحدة سردية تستوعب ملفوظات، و بأنّ هذه الملفوظات تتمفصل فيما بينها لتشكّل المحطّات السردية الأساسية داخل الرّواية فعندئـــــذ تتقدّم الرّواية ضمن هذه الفرضية كالآتي:

1/ لوكيوس شخصية محورية تسعى بدافع الفضول لتعلّم فنون السحر.

2/ يجد لوكيوس في العشيقة فوتيس السبيل لتحقيق غايته.

3/ لوكيوس يتحوّل إلى حمار.

4/ لوكيوس رهينة اللّصوص.

5/ معاناة الحمار.

6/ لوكيوس يستعيد شكله الإنساني.

يلاحظ القارئ أنّنا أبعد ما نكون في الحالتين كلتيهما عن العدد إحدى عشر، و أنّ التقسيم الأصلي للرواية لا يتّسع لنا تبريره بمعطيات سردية. ضف إلى ذلك أنّه لو ثمّة فعلا ما يشبه التماهي بين مستوى التجلّي اللّساني وبين التنظيم النحوي، فكيف لنا أن نفسّر إذن امتداد قصّة "بسيشة و الحبّ" على جزء معتبر من الكتابين الرابع و السادس زيادة على الكتاب الخامس بأكمله (كـــ5 ص133)، رغم افتقارها – فرضيا على الأقلّ– للدّلالة على المحور الحدثي الإجمالي للرّواية.

يبقى لنا الآن أن نرى ما إذا كانت هناك عناصر أخرى يكون قد ارتكز عليها التقسيم الأصلي. فلو نحاول أن نطبّق على الكتب بعض الفواصل التي يتصوّرها المحلّل السيميائي بشكل منظّم و واع كفصلات تمييزية مثلما رأينا في مدخلنا المنهجي بين فقرة و أخرى، أو بتعبير ميتالغوي، كولوج للمنفصل ضمن المتّصل الخطّي **Continuum** للخطاب، فسنحصل عندئذ على توزيع عقلاني يمتثل له الانتقال من كتاب إلى آخر كما يلي:

1/ الفصلة الزمنية:

- قبل النّوم/ **ضدّ**/ بعد النّوم [الكتاب الأول/الثاني]
- الصّباح/ **ضدّ**/ منتصف النّهار[الكتاب الثالث/الرابع]
- الظّلام / **ضدّ**/ الصّباح [الكتاب السادس/السابع]
- قبل صياح الدّيك / **ضدّ**/ عند صياح الدّيك[الكتاب السابع/ الثامن]

2/ الفصلة الممثّلية:

- لوكيوس+ اللّصوص/ **ضدّ**/لوكيوس +المحضر+الناس[الكتاب الثاني /الثالث]
- سيريس+جونو+فينوس / **ضدّ**/ بسيشة+سيريس [الكتاب الخامس/السادس]

-الحمار+البستاني / **ضدّ**/ الحمار+الجندي[الكتاب التاسع/العاشر]

3/ الفصلة الفضائية:

- البيت الإنساني / ضدّ/ القصر الإلهي[الكتاب الرابع/الخامس]

- المطبخ / ضدّ/ قاعة الأكل[الكتاب الثامن/التاسع]

4/ الفصلة الثيمية:

الانقباض/ضدّ/ الانشراح [الكتاب العاشر/الحادي عشر].

غير أنّ معاينة بسيطة لهذا التّوزيع، تكشف في المقابل عن عدم استقراره على المقاييس ذاتها أثناء الانتقال من هذا الكتاب إلى ذاك: فنجدها ثيمية أحيانا، ممثّلية أحيانا أخرى و زمانية في قسم كبير منها... لكن ومع ذلك حتّى في هذا المستوى و إن كانت الحدود بين الكتب تبدو بارزة في صلب هذا التنوّع، إلاّ أنّنا نجد أنّ البعض منها يكاد يكون امتدادا للبعض الآخر(بين الكتاب الثامن والتّاسع مثلا أو بين الكتاب الرابع الخامس و السادس - المخصّص لأسطورة كيوبيد و بسوكي- الّتي نقدّر من جهتنا أنّ المعقول يفترض أن تقسّم في إطار واحد مستقلّ بالنظر إلى درجة أهمّيتها داخل الرّواية). و كذلك فإنّ مفهوم "الكتاب" رغم هذا التّصوّر، يبقى مفهوما اعتباطيا و لا يضاهي المقطوعة كما تدرك عند كورتاس و غريماس، و لو كان الأمر غير كذلك، لكان الأصوب أن يتجاوز عددها بكثير الإحدى عشر. إنّ ما يسوّغ لنا التركيز على مسألة التقسيم هذه هو أنّنا انطلقنا منهجيا من المسلّمة التالية:

لا يستوي تحليل، ضمن المنظور الّذي أعلنّاه من البداية، ينهض على تقطيع إلى كتب، مهما قلنا بشأنه، لا يقوم-على الأقلّ ظاهريا و فرضيا، باعتبار أنّ المتلفّظ هو الوحيد الّذي يملك أن يفسّر تنظيمه للتّمثيل السردي- على معايير لسنا على يقين لا بجدواها الكشفية و لا بكونيتها. إنّ ما قاله غريماس في هذا الاتجاه بشأن الفقرات يمكن أن ينسحب بالمماثلة- الفقرة كوحدة ناجمة عن التّقطيع- على

مفهوم "الكتاب" الغامض:

" كلّ خطاب، و بالأولى الخطاب السّردي، يعرض تنظيما متعدّد الأوجه و توزيعه إلى فقرات يمكن أن يتطابق مع تحديدات ضاحدة، و لكنّها تتموقع على هذا الصّعيد، من أصعدة السّيرورة الخطابية، تارة و على ذاك تارة أخرى."[122]

و الحال أنّ التّسليم جدلا بأنّ الحُلّة الأصلية للمدوّنة تطرح نفسها كمحصّلة لبرمجة عالمة مسبقة و تنمّ عن كفاءة تلفّظية أو "إرادة فعل" واعية و الانشغال على هذا النّحو، بالكفاءة دونا عن الفعل سيقودنا بالضّرورة[123] لإثارة ملابسات نفسية بتساؤلنا عن علاقة المؤلّف بنصّه و تنظيمه و عن "النية" الافتراضية لديه في تبليغ رسالة ما وأيضا و لم لا بالمناسبة عن مسؤوليته على "معناه" ، وهي الطروحات الّتي شكّلت في أوروبا تحديدا، مع غوستاف لانسون **Gustave Lanson** أسس تفكير النقد المؤسّساتي التقليدي الّذي كان يرى في هذا النصّ:

"عنوانا للعمل الأدبي باعتباره يُؤوي معنىً، و معنىً واحدا، معنىً "حقيقيا"، معنىً نهائيا. إنّه تلك الأداة العلمية الّتي تحدّد بكيفية سلطوية قواعد قراءة أزلية".[124]

فالانطلاق من التنظيم الأصلي لـــ"التحوّلات باعتباره نتاج لقصدية ما – وليس باعتباره في حدّ ذاته عنصرا، شبه نصّي **paratextuel** أي عالم مستقلّ للدلالة جدير بالتحليل ولم لا؟ ضمن مستوى سيميائي ملائم آخر– له تداعيات

---

[122] A.J.GREIMAS, Maupassant, p 19

[123] – جمال بلعربي، تحليل الخطاب السّردي لروايتي"ريح الجنوب" و "غدا يوم جديد" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مذكّرة أعدّت لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، 2006–2007.

[124] Théorie du texte, Roland BARTHES, encyclopaedia universalis, volume xxl .

إبستمولوجية سلبية. سينأى بنا عن المدوّنة موضوع التّحليل، عن النصّ- الّذي ننظره إليه، و لو مرحليا، أثناء التحليل كفضاء أدبي مغلق- نحو تخوم سيرية وحتّى فلسفية و أسطورية على نحو الطّروحات التأويلية التّبسيطية الّتي كانت تستنطق رواية "التّحوّلات" عبثا بخصوص مثلا، المعاني المختلفة الّتي يحيل قد إليها العدد "السّحري" أو "غير السّحري؟" "إحدى عشرة" الّذي انحصرت فيه كتب الرّواية، أو البحث التّاريخي في الأصل منها و المزيد إلى غير ذلك من "التّفسيرات" أو "التّعليقات" الجزافية الّتي لا تتّفق و توجّهنا المنهجي، و إن كنّا لا ننكر فائدتها على صعيد الإمتاع و العلم بالشّيء. من جهة ثانية، حتّى في حال الإقرار بمثل هذه القصدية على صعيد التواصل الأدبي، فإنّ النموذج الإبلاغي الّذي تفترضه يبدو مبتورا ما دام يلغي، خلافا للتواصل اليومي، هيئة المتلقّي أي البنية الغائبة **structure ou instance absente**، أي باعتباره إبلاغ أحادي الجانب. فالقارئ المحظوظ، إن تتح له فرصة استفسار المؤلّف، في حياته، عن هذا الخيار أو ذاك، وعن هذا المعنى أو ذاك فإنّ ذلك من قبيل الاستثناء الّذي لا يصنع القاعدة. لكنّه أيضا و بالنظر للتوجهات النقدية الأدبية الحديثة، الّتي لا ترى في مفهوم النية الإبلاغية للكاتب سوى وهما أو خطأ، سيشكّل عائقا لتحليل يطمح إلى الصرامة العلمية.

1. 2 معاينة منهجية لتوزيع النصّ الهدف:

تأسيسا على هذه الاعتبارات، سنعزل إمكانية اعتمادنا على التوزيع الأصلي الّذي يظلّ في تصوّرنا غامضا بل خفيا **ésotérique**. لكنّنا سنبقى في مستوى التفكير نفسه، لنقترب من المسألة من زاوية أخرى: ألا يمكننا الارتكاز في تحليلنا على التسميات الّتي أضيفت في بعض الترجمات على النّصّ الأصل، بوصفها عناوين لوحدات ناتجة عن تقطيع؟

لقد قلنا أعلاه بأن ترجمة عمار الجلاصي للرواية، متفرّدة- بمعنى الاختلاف

لا النّوعية- بحيث رافقت فقراتها عناوينُ مختلفة بكيفية تجعلها تتشابه في صورتها مع ترجمة نيزار **M. Nisard** بعدما خضعت لبعض التغييرات الطفيفة. وبخصوص هذه الأخيرة يقول المشرفون عليها:

" بما أنّ ترجمة نيزار لم تكن تعرض أيّة إشارة، فلقد أدرجنا عناوين أساسية و أخرى فرعية و قمنا أيضا بتقسيم إلى فصول و فقرات. إنّ غايتنا الأساسية من وراء ذلك، أن نمنح لطلاّبنا ترجمة فرنسية قديمة... "[125]

الحقيقة أنّ مسألة الترجمة في هذا السياق على أهمّيتها(الاختلافات بين ترجمة وأخرى تدفعنا إلى التعامل معها كمتغيّرات في بعض الأحيان مثلما سنرى في التحليل خاصّة على صعيد التّجلّي الخطابي) لا تستوقفنا إلاّ لكونها تبرز على شاكلتها هذه متمفصلة على خطابين بطيعتين مختلفتين: فلدينا النصّ المترجم من جهة، و العناوين من جهة أخرى الّتي أضيفت إليه لتشكّل على ما يبدو خطابا ثانيا، ينتمي إلى الصّعيد المبني **niveau construit**. نحن ننظر لهذا الخطاب الاختزالي، والحال تلك، كتقطيع منظّم إلى وحدات مكوّنة، ناتج عن قراءة واعية وعن تحليل قبلي ويمكننا إدراجه من ثمّ في خانة الميتالسان **métalangage**. مبدئيا نعترف أنّ غاية هذا التحليل المرحلي، تختلف عنها في المجال السيميائي: فالمترجم يحلّل النصّ لإعادة صياغته أدبيا في لغة أخرى و السيميائي ذو التوجه الغريماسي، لإعادة صياغته علميا في لسان آخر، أو بمعنى آخر يشكلن النصّ إمّا لتصنيفه ضمن كليات دلالية كبرى الثقافية[126]منها خاصّة،...أو لتأويله. لكن

---

130 L'aned'or ou les métamorphoses, bibliotheca selecta, http://bcs.filtr.ucl.ac.b/apul/apulfiche.htm

[126] بخصوص هذه المسألة، نرشد القارئ إلى حوار أجراه الباحث جاك فونتانيل **Fontanille Jacques** مع غريماس: **Greimas A. Julien, Fontanille Jacques. Entretien. In: Langue française. N°61,1984.pp.121-128**

في المقابل سنحاول أن نثبت بأنّ الفصل على هذا النحو بين الغاية الترجمية والغاية السيميائية لا يعدو عن كونه جزئية بالنظر إلى مجموعة من المعطيات الّتي ترجّح بأنّ التّسميات الّتي عبّر المترجم من خلالها عن الوحدات التي أفرزها تقطيعه هي من جهة على درجة معيّنة من التجريد ولو ضئيلة وبأنّها لسان مبنيّ **Langage construit** :

أوّلا، تتصوّر المدرسة الباريسية الفعل السيميائي كـــ:

" *ميتالسان بالّنسبة إلى عالم المعنى الّذي تستهدفه كموضوع للدّراسة*". [127]

نفهم من هذا التعريف أنّ كلّ حديث عن الحديث، يدخل في صلب مفهوم الميتالسان. فالكلام الّذي أعلّق به عن كلام كورتاس مثلا يصنّف إذا ضمن هذه الخانة وكذلك الشأن بالنسبة إلى الكلام عن **التّحوّلات**. هذا المصطلح كثير التداول في مجال العلوم الإنسانية، و لئن ينتسب إلى اللسانيات، الخطابية منها على وجه الخصوص، إلاّ أنّه ليس حكرا عليها ما دام يميّز اللّغة بشكل عامّ، ويعتبر كلية إنسانية وملكة لا تتاح لغير البشر:

" ليس الميتالسان الّذي يتحدّث عن اللّسان،... أداة علمية يستخدمها علماء المنطق واللّغويون فحسب، لكنّه يؤدّي دورا مهمّا في اللّسان اليومي".[128]

إنّ ما يميّز هذه الملكة، أو ما يصنع تفرّدها، في نظر لغويين كإميل بنفنست **Emile Benveniste** أو رومان جاكبسن **Roman Jakobson** ، هو طبيعتها الانعكاسية الّتي يُعبّر عنها في الفرنسية بمصطلح **l'autonymie** الّذي يفيد بأنّ الدّليل اللّساني لا يحيل إلى العالم فحسب بل يحيل إلى ذاته أيضا. لكنّ التعبير و/عن الموضوع على الرغم من بروزهما ككيانين مستقلّين عن بعضهما البعض، إلاّ أنّ هذه

---

[127] ج. كورتاس، الرجع نفسه ص34.

[128] JAKOBSON.R Essais de linguistique générale, Editions de Minuit, Paris ,1963 , p 53

الاستقلالية لا تعدو في الواقع عند الفلاسفة وعلماء المنطق[129]عن سراب يعبرّ عن محدودية اللّغة الطبيعية عندما تضطرّ للانطلاق من ذاتها لإنتاج ميتالغتها. و النظرية السيميائية، حتّى و إن يفصل لويس يامسلاف ومن بعده غريماس في إطارها بين الميتالسان العلمي و ميتالسان العالم، إلاّ أنّها تكشف بهذا الخصوص عن إلزام من هذا القبيل: فالنحو السردي مثلا على الرغم من عموميته ومن شكلانيته إلاّ أنّه غالبا ما يحيل إلى استثمار دلالي تخصيصي على غرار مقولات كـــ"الفاعل"، "الموضوع"، "الإرادة"، "الرغبة"...لذلك يجد نفسه، يقول كورتاس:"ملزما باستغلال المركّب الدلالي جزئيا".[130]انطلاقا من هذا التفكير، فلا شيء يمنع إذا من مقاربة الجمل، التي وصف بها بعض المترجمين وحدات "الحمار الذهبي، كميتاخطاب حتّى وإن لاحظنا أنّهم يعبّرون عنها أحيانا كثيرة بلغة الخطاب الرّوائي ذاته. و حسبنا أن نجري مقارنة بسيطة بين هذا الوصف و على سبيل المثال الوصف الّذي خضعت له قصّة "صديقان" لموبسان **Maupassant** من طرف غريماس،[131]ليتبيّن لنا أنّ طبيعة صياغة الجمل تخصيصية بحيث نراها هنا وهناك تستثمر لغة النصّ–الموضوع ذاته، و هذه فيما يلي بعض الأمثلة:

ملحوظة: لقد اكتفينا في ما يتعلّق بالحمار الـــذهبي، بالإضـــافة إلـــى ترجمـــة

---

[129] للإطلاع على مجمل الحوارات الّتي تثيرها إشكاليات الميتالسان، نوجّه القارئ إلى مقلات لـــJacqueline AUTHIER-REVUZ, Marianne DOURY, Sandrine Reboul-Touré تمّ تجميعها في مؤلّف موسوم بـــ:

Parler des mots, le fait autonymique en discours, presse Sorbonne nouvelle paris, 2003.

[130] المرجع نفسه ص42.

[131] A.J.GREIMAS, Maupassant, La sémiotique du texte: exercices pratiques, éd seuil, paris 1976.

عمّار الجلاصي، بأمثلة من الترجمة الصّادرة عن المكتبة الإلكترونية **Bibliotheca Classica Selecta**، وأجزنا لأنفسنا، في حدود ما نملك و لضرورات البحث، ترجمتها إلى العربية:

مقطوعات الحمار الذّهبي	مقطوعات صديقان
1/ الطريق نحو هيباتا. 2/ في هيباتا. 3/ سفر محفوف بالمخاطر مع اللّصوص. 4/عند الخباز: قصص النساء الخائنات. 5/في معبد إيزيس. 6/حبّ المال و خوف سوء المآل. 7/ اكتشاف سيّد العشّاق.	1/ باريس. 2/ الصّداقة. 3/ التّجوال. 4/التّحرّي. 5/السّلام 6/الحرب 7/إلقاء القبض

ثانيا، وضمن السياق نفسه، سنستند بهذا الشأن، زيادة على ما ذكرناه، إلى ما قاله رولان بارث في معرض حديثه عن الضّرورة المنهجية لتسمية المقطوعات. فهو يعترف فعليا بأنّها تنتمي إلى صعيد ميتالساني أي إلى مستوى اللّغة العلمية:

"هل هذه التّسميات من شأن المحلّل فحسب؟ أو بتعبير آخر، هل هي ميتالسانية خالصة؟ نعم إنّها كذلك بما أنّها تتعلّق بسنن الحكاية."[132]

لكن ذلك لم يمنع الباحث من الإقرار بأنّها محايثة للقارئ بشكل عامّ سواء أكان

[132] ibid R. BARTHES, p20

دارسا أم لا، و على هذا يمكننا من جهتنا أن نتصورها كمجموعة مدركات داخلية أو كقواعد اختزالية schèmes مرتبطة بـــطبيعة" الإنسان" ذاته:

" القراءة تسمية، و السّماع لا يعني فقط أن يدرك المرء لسانا ما، و لكن أن يبنيه كذلك." [133]

3.1 تقطيع النّصّ

و تأسيسا على هذه المبرّرات المنهجية، سوف نجيز لأنفسنا أن نأخذ بعين الاعتبار التّقسيم الوارد في بعض الترجمات لنبني عليه تصوّرنا الخاصّ لعزل مقطوعات الرّواية انطلاقا من الفصلات الّتي وقفنا عليها سابقا. لكنّنا و بالنّظر إلى طول هذا النّصّ، سنجدنا ملزمين بفرض مجموعة من الاستثناءات على هذه الخطوة الإجرائية لكي يتيسّر لنا التّحكّم فيه لحدّ معيّن.

لئن نسلّم بأنّ المقطوعات تتّصل بمستوى التّجلّي اللّساني و بأنّها وحدات نصّية صرفة، فذلك لا يعني بتاتا أنّنا نلغي أثناء تحديدها أيّ عنصر سردي و إلاّ واجهنا ما لا نهاية منها باعتبار أنّ أيّ تغيير زمني أو فضائي يفضي حتما إلى مقطوعة جديدة و هذا لا يعقل بالنّظر إلى عدد الصّفحات المشكّلة للرّواية. فعلى العكس من ذلك تماما، علينا أن نتصوّر الصّعيدين، المتجلي و السّطحي في بعدهما التّكاملي. فالمقطع السّردي، و هو الوحدة البنيوية الصّغرى المشكّلة للمقطوعة و التّي لا يمكن تقسيمها، يعتبر المؤشّر على أنّ هذه الأخيرة تنطوي على تنظيم معيّن، أو دلالة لا تنفصل عن العالم الدّلالي العام، و هذا التنظيم لا يمكن الإمساك به إلاّ من خلال النّصّ.

لهذه الاعتبارات المنهجية سيتمّ التركيز بشكل خاصّ على المقطوعات الّتي تنضوي تحت البنية الكبرى الأساسية، و معنى ذلك أنّ الوحدات النّصّية الأخرى

---

[133] R. BARTHES, ibid, p20

المدرجة في صلب الحكاية و المستقلّة عنها، و الّتي ينطبق عليها مفهوم القصّة الفرعية، سوف نقوم بمعاينتها بشكل نوعي. فهي في كثير من الأحيان تعبّر عن انزياح، سواء بالنّسبة إلى الخلفية الزّمانية العامّة للقصّة أو إلى الإطار الفضائي الّذي يستوعب الأحداث، أو عن البنية الممثلية الرّئيسية للرّواية، أو الهيئة التّلفّظية المحورية "الأنوية" ممثّلة في لوكيوس. و للعلم فإنّ الحمار الذّهبي غزير بهذه القصص المضمّنة **enchâssé** ، ذات الطابع الأسطوري أحيانا[134]، الّتي تعرض في كثير من الأحيان أحداثا لا تمتّ بصلة إلى لوكيوس ولكنّها تشكّل بالنّسبة إليه موضوعا تُستثمر فيه قيمة الفضول، على غرار " قصّة أرسطومان" الّتي و ردت في الكتاب الأوّل على لسان سارد وسيط، و هو أحد الرفيقين الّذين صادفهما لوكيوس في طريقه إلى هيباتا. لقد حظيت هذه الخطابات المضمّنة في العديد من المرّات بحيزّ كبير من الرّواية، و إذ تدخل هي الأخرى، مثلما يقول السّارد في مستهلّ عرضه[135]، ضمن السّياق الحصري لإمتاع القارئ، فإنّنا نرى فيها عنصرا يكرّس العوالم السحرية الّتي يؤمن البطل بوجودها ويعزّز يقينه بهذا الوجود بوصفه مألوفا.

من جهة أخرى، نشير إلى أنّ المدوّنة لا تخلو في الكثير من جوانبها من المقاطع الوصفية الدّقيقة. فيعلن السارد عن حدث ما، و سرعان ما تلتفّ حوله مجموعة كبيرة من ملفوظات تتّخذه موضوعا للتّعليق أو لتلوين وصفي متعدّد المجالات(عمراني، جمالي، اجتماعي..) لا يهمل أدقّ التفاصيل، و يدعو القارئ من ثمّ للانسجام مع العالم الرّوائي أو مع الواقع الّذي يحيل إليه لإيهامه بأنّ ما

---

[134] التحوّلات، ترج أ.ع.دودو ص

[135] الكثير من الدّارسين يسم قصّة كيوبيد وسوكي بـــ"الأسطورة"، و الأستاذ أبو العيد دودو أحدهم.

يقرأه–يشاهده–يسمعه "حقيقي" faire-croire. في العادة تتدخّل هذه الفقرات لتوقف سيرورة السّرد، لكنّها تشكّل بالنّسبة إلينا مقطوعات نحاول الاقتراب منها لاحقا باعتبارها مادّة يمكننا أن نحدّد من خلالها أنماط التّخطيبfigurativisation ذاخل الرّواية و أيضا مختلف المسارات الخطابية.

أمّا فيما يتعلّق بالنّصّ الإطار، أو ما يطلق عليه عمار الجلاصي بالتمهيد prologue فإنّ الاقتراب منه يشفّ عن وجه إشكالي يضعنا أما خيارين منهجيين متناقضين:

1/ إمّا أن نتعامل معه بوصفه نصّا ثانيا، و مستقلاّ بالتّالي عن الحكاية كموضوع للدّراسة. ذلك أنّه ينضوي تحت الكتاب الأوّل، لكنّه و مع ذلك يحتفظ ببعض الخصوصيات النّوعية التي تؤسّس لفصلته عن الخطاب السّردي، أي مع أحداث الرّواية ككلّ. فهو من جهة يبرز على المستوى الزّمني كافتتاحية تسبق بداية السرّد، و للتذكير فإنّ هذا النّوع من المداخل يبدو بطبيعته و وظيفته شديد الحضور في الخطاب الأدبي الرسمي أحيانا، و الشّعبي بشكل خاصّ:

" لعلّ أهمّ ما يميّز نصّ الحكاية الشّعبية، هي تلك المقدّمة أو الافتتاحية الّتي تكاد تكون حاضرة في كلّ النّصوص المروية. و قد اصطلح على تسميتها بالاستهلال. و سمّيت كذلك، لأنّ الرّواة اعتادوا بداية و افتتاح و استهلال نصوصهم بها إلى درجة أنّها أصبحت جزءا ثابتا في المنظومة الهيكلية العامّة للنّصّ".[136]

إنّ مباشرة أيّ تقطيع ينطلق منها سيفضي، على هذا النّحو إلى فصلتها عن باقي النّصّ.

---

[136] أ.د.محمد سعيدي، نصّ الاستهلال في الحكاية الشّعبية، دراسة تحليلية، مجلّة بحوث سيميائية، عدد01، دار الغرب للنشر و التّوزيع، ص151

من جهة أخرى، و دائما ضمن هذه الفرضية، يمكننا على صـــعيد تلفّظـــي، و على ضوء بعض الحدوثيات déictiques[137] الممثلية و الزمنية و الفضائية بدرجة أقلّ، التي نقرأها في هذا التّمهيد مثل، أنا–الكاتب، أنـــا–القـــاص، أنـــا–جـــامع القصص، أنا–السّارد، أنت–القارئ، الآن، لاحقا، من قبل...على نحو ما يبـــدو في الملفوظات التّالية:

-"أريد أن أضفر لك...باقة من الحكايات التي كتبتها..."[138]

-"ها أنا سأجمع لك في هذا الخطاب... قصصا"[139]

-"إنّ هذه الحكاية الّتي سأبدأ بروايتها..."[140]

-"لذلك أرجو أيّها القارئ..."[141]

-"أريد أن ..."[142]

-"سأبدأ بروايتها"[143]

- "جبال هيميتوس في أتيكا"[144]

نقرّ بأنّ الافتتاحية تبرز كتلفّظ ملفوظ، أي كحالة تلفّظية،لا تمثّل الخطاب و لكنّها منتجة له، فهي قد تمثّل لنا الإطار التّواصلي الواقعي لسيرورة السرّد بين السارد و القارئ، بل تحّدد أيضا النّمط اللاّ_جدّي الّذي ينبغي أن تدرك من خلاله هذه الرّواية، باعتبارها مستمدّة من فضاء آتيكي يشكّل مثلما نعلم مهد الخيال الأسطوري بامتياز:

---

[137] ترجمة عبد السلام المسدي، قاموس اللّسانيات،

[138] ترجمة أبو العيد دودو ص51

[139] ترجمة عمار الجلاّصي ص7

[140] ترجمة أبو العيد دودو ص51

[141] ترجمة أبو العيد دودو ص 51

[142] ترجمة أبو العيد دودو ص51

[143] ترجمة أبو العيد دودو ص51

[144] ترجمة أبو العيد دودو ص51

"لذلك أرجو، أيّها القارئ، أن تعذرني إن أنا تعثّرت في هذه اللّغة الأجنبية، من حين لآخر. إنّ هذه الحكاية الّتي سأبدأ بروايتها، يونانية الأصل. فانتبه، فإنّك ستنال حظّك من التّسلية"[145].

إنّ وجود هذا الاستهلال في وضعه المستقلّ الظّاهر يستدعي من ثمّ، مثلما يمكننا أن نتوقّع، مقاربة خاصّة، تداولية ربّما، لا تنتسب مبدئيا إلى صميم بحثنا، بما أنّها تستهدف من جملة ما تستهدفه رصد تأثيرات المتلفّظ على المتلفّظ إليه ضمن منظور غالبا ما يتجاوز اللّسان، و ينهض على عناصر تحليلية سياقية، تتعارض مع البعد المحايث الّذي تبنّيناه منذ البداية: أي عدم التّعالي عن النّصّ، و تطرح في الوقت ذاته مسألة حدود النّصّ الّذي تعرّفه الباحثة آن إينو **Anne Hénault** بهذا المعنى كالتّالي:

" النّصّ نمط خاصّ لإنتاج الرّسائل، و يعرّف باستقلاليته و حدوده. و الاستقلالية، ينبغي أن تستوعب بكون النّصّ يشكّل كلاّ قابلا للعزل و يفصح عن مضمون دلالي متجانس بما فيه الكفاية ليولّد سننه الخاصّ به".[146]

تأسيسا على ذلك و بالنّظر إلى مفهوم الحدّ **La clôture** ، لو سلّمنا بأنّ فصل النّصّ و انكفاءه على ذاته –باعتباره معطى موضوعي– شرط أساسي لتجلّي الدّلالة، فذلك يضطرّنا أيضا منطقيا إلى صرف النّظر عن الاستهلال باعتباره زائّد عليه أو لنقل معطى غير موضوعي أو فلسفي بمعنى ما. لكن من ناحية أخرى، و استنادا إلى ما يذهب إليه كورتاس، فإنّ إلغاء السّياق–المباشر أو غير المباشر– يعتبر في واقع الأمر إلغاء للدّلالة النّهائية و للحقيقية الّتي يتعيّن على المحلّل الوصلة بها. فمقاربة المستوى النّحوي و الدّلالي لا يمكنها لوحدها أن تلمّ

---

[145] ترجمة أبو العيد دودو ص51

[146] Anne Hénault, les enjeux de la sémiotique, puf, 1993, PARIS, p185

بجميع تفاصيل المعنى لذلك متى أردنا أن ننتقل إلى مرحلة التّأويل، و جب علينا أن نتصوّر الموضوع–الملفوظ في صعيد يتجاوزه ضمن الإطار التّلفّظي الأشمل الّذي ينتمي إليه:

" إنّ معنى الجملة أو الخطاب التّامّ مثلا، لا يمكننا *ضبطه* إلاّ في سياق تلفّظي محدّد." [147]

تقودنا مجموعة المعطيات هذه إلى طرح الفرضية أو الخيار المنهجي الثّاني.

2/ ننطلق في خيارنا الثّاني من مسلّمة تفيد بأنّ الافتتاحية تابعة بالضّرورة لجسد النّصّ–الرّواية و جديرة على هذا النّحو لعدّة عوامل، بأن تقارب هي الأخرى ضمن منظور "الفعل" و "الحالة" كعنصر مشكّل للمنظومة السّردية و بالتالي الدّلالية ككلّ، الّتي ينغلق عليها الحمار الذّهبي.

فموضوعيا، يبدو الإستهلال هنا كتقويم ميتاخطابي من طرف السّارد للحكاية–الموضوع الّتي ينوي تبليغها للقارئ:

"...ستعجب كيف يتّخذ بعض النّاس أشكالا غريبة، ثمّ يستعيدون...وجه مغاير"[148]

فطالما أنّ السّارد يتأسّس بالمرّة كمرسل فاعل و مقوّم في هذا السّياق فيتعيّن علينا بالتّالي أن نقترب منه كعنصر مشكّل للمنظومة العاملية الشّاملة للرّواية. و ضمن الفرضية ذاتها، فإنّ نمط العلاقة الّتي تربط بين القارئ و الرّاوي في صلب خطاب الافتتاحية تعاقدي خالص، و تأسيسا على ذلك يبرز النّص–الحكاية كموضوع جهاتي في البرنامج السرّدي الّذي تعهّد السّارد بتنفيذه و المتمثّل في تحقيق الوصلة بين هذا القارئ وبين موضوع القيمة: المتعة أو

---

147 J. Courtés, L'énonciation comme acte sémiotique, in nouveaux. actes sémiotiques, pulim,, 58/59 1998, limoges, p12

148 **أبو العيد دودو ص 51.**

التّسلية مثلما سنكتشف.

المـــقـــطـــــــــوعـــة	الصّفحة	الكتاب
1 مبدع يبحث عن قارئ	**51**	**الأوّل**
2 الخروج إلى ثيساليا	**51**	
3 سجال المعقول و اللاّمعقول	**52-53**	
4 المقايضة	**53**	
5 القبول :حكاية أرسطومنيس الهوية 53 لقاء سقراط 54 متاعب سقراط و الشّفقة 54 قصّة زعامة سحرية 56 أوامر لا تردّ 57 أرسطومان و سقراط في الفندق 57 مجيء الأختين و التّشاور 58-59 الانتقام 59-60 محاولة الفرار و تدخّل البوّاب60-61 كوابيس مشتركة 62-63 موت على ضفّة النّهر63 استمتاع64	**53**	
6 في خان هيباتا	**64**	
7 البخيل	**65**	
8 عند البيت	**65**	
9 الخادمة	**55-66**	
10 ميلو يستفسر	**66**	

11 الذّهاب إلى الحمّام و لقاء الزّميل المتنفّذ	**67**	
12 مع الحوّات	**68**	
13 عشاء من كلام و استفسار	**69**	
14 الابن الضّال: مع بيرهينا قصر بيرهينا **73**	**72**	**الثّاني**
15 تحذير من بامفيلة و إشباع غير واع لرغبة لوكيوس	**74**	
16 فرصة العمر	**75**	
17 الإغراء	**76–75**	
18 وقوع فوتيس	**78–77**	
19 عشاء على شرف التّنجيم : ديوفان يتنبّأ للوكيوس بالإبداع	**79**	
20 ليلة الجنون الشّبقي مع "فينوس"	**82–81**	
21 عشاء عند بيرهينا: حدس شؤم	**82**	
22 المدينة و بيت بيرهينا	**83**	
23 دعوة تليفرون للسّرد	**84–83**	
24 قصّة تليفرون الحاجة للمال و عمل مع الموتى بلاريسا 84–85 العَقد 87–88 حياة في العالم الآخر 88 تمجيد88 انبعاث و فضح للخيانة 90	**84**	
25عودة خطرة إلى بيت الضّيافة	**92**	
26الشجاعة	**92**	
27اعتقال لوكيوس	**93**	**الثّالث**
28 سينوغرافيا: من المحكمة إلى المسرح	**94**	
29 محاكمة ممسرحة	**95–94**	

30 دفاع مستميت	**96-95**	
31الانشراح	**98**	
32عند ميلو: مواساة	**99**	
33 تمجيد بطل	**99**	
34 مع فوتيس: التّكفير عن الذّنب و البوح باللاّمعقول.	**102-101**	
35 إمرة من حديد	**102**	
36 عشق من شَعر	**103-102**	
37 الفضول المعلن و السحر على المباشر	**104**	
38 موعد مع السّحر	**105**	
39 غرفة العمليات	**105**	
40 الزّوجة البومة	**105**	
41 رغبة في المحاكاة	**106-105**	
42 لوكيوس حمار	**107**	
43 الوعي بالذّات الحيوانية	**108**	
44 زوال الطّبقات	**109**	
45 السّطو	**109**	
46 الذّهاب مع اللّصوص	**110-109**	
47 في البستان: التّرياق	**112-111**	**الرّابع**
48 فكرة يائسة	**113**	
49 في المغارة	**114**	
50 العجوز	**114**	
51 عرض الحصيلة الإجرامية	**115**	
52 قصّة خريزيروس و العجوز اللّئيمة الثّري116 الدهاء و الفطنة يغلبان الشّجاعة 116	**117-116**	

موت يشرّف اللّصّ117 توسّلات العجوز 117 رقّة ألكيموس تهلكه و مكر العجوز ينقذها 118		
53 ديموخاريس مسلّي شعب طيبة	**118**	
54 الحسد وقصّة الدّب حيلة أسد يصير دبّا 119 الرّسالة و استغفال ديموخاريس120 هجوم اللّصوص و تواطؤ الدّبّ و السّرقة 121 انتباه الخادم و الإمداد 122 هروب اللّصوص و هلاك تراسيليون 122–123	**119**	
55 ترف اللّصوص و قدر لوكيوس	**124**	
56 الفتاة الرّهينة	**125–124**	
57 شكوى خاريطي و قصّة الاختطاف	**126–125**	
58 خرافة كيوبيد و بسوكي الأسرة 127 فينوس الأرضية 127 منافسة غير معلنة و عداء 127–128 كيوبيد في نجدة الأمّ 128–129 معاناة بسوكي 129–130 تضحية تراجيدية130 ديكور زوجي عجائبي **135** عاشقة الخيال135 الافتقاد و المحظور 135 إغراء و خضوع عن مضض 136 زيارة فاحتقان و مؤامرة 137	**127**	**الخامس**

دوائر القدر139–140 زيارة خطرة و استجابة ساذجة142–143 الجريمة و العقاب 143–147 الانتقام من الأختين 148–149 غضب فينوس و دفاع سيريس و جونو 151–152 المعبد و الواجب الدّيني 153 بسوكي تستجدي عبثا عون سيرين 154–155 مركور و عطارد و البحث عن بسوكي 155–156 الاستسلام و لذّة السّوط 157 فينوس تختبر بسوكي158–159 المهمّة الثّانية 159–160 المهمّة الثّالثة 160–162 المهمّة الرّابعة: الحبّ يصلح ما أفسده الفضول 162–165 استجداء جوبتر165 الزّواج 166–167 نهاية خرافة كيوبيد و بسوكي167		**السّادس**
59 الضرب و تقرير المصير و قلق الحمار	**168–167**	
60 صراع الحمار و العجوز	**169**	
61 مساعدة خاريطي	**170–169**	
62 فرار فاشل	**171**	
63 تفنّن في الجزاء	**172–171**	
64 الحمار يبكي حظّه	**173–172**	
65 هيباتا و ميلو بعد غياب الضّيف	**175**	**السّابع**
66 إلهة الحظّ و لوكيوس	**176**	
67أخلاقيات الإجرام	**177**	

68 هيموس	178	
69 قصّة بلوتين و القضاء على عصابة هيموس	179–178	
70 الزّعامة	180	
71 هيموس ينقذ لوكيوس من الموت	181–180	
72 الحمار و عقدة النّساء	181	
73 هيموس ينقذ خطيبته و الحمار من الموت و و يحيّد الأشرار	183–182	
74 عودة بطولية و زواج	183	
75 عناية خاصّة	184–183	
76 الأمل	184	
77 الطّاحونة و الشّريرة	185–184	
78 شريك لا يقبل القسمة	185	
79 ربّة الحظّ و لوكيوس و الغلام	187–185	
80 التّلفيق و حكم بالإعدام	189–188	
81 رجولة الفحل في خطر	189	
82 عناية الحظّ	190	
83 موت مؤجّل	193–191	
84 أصداء غير سارّة عن خاريطي	195	**الثّامن**
85 خاريطي تحبّ تليبوليموس و ترفض ثيراسيلوس الماجن	196–195	
86 جنون العشق و نية الانتقام	196	
87 الذّهاب إلى الصّيد و حصار الأيائل	197	
88 مصرع الزّوج	198	
89 المأتم و فرصة الانتقام	200–199	
90 عتاب زوج ميّت	200	
91 إغراء لا يُقاوم	201	
92 الانتقام و اللّحاق بالزّوج في مثواه	203–202	

93 نذر المصاب و هجرة الأهالي	**204**	
94 الدّروب الوعرة	**204**	
95 الاحتراس: النّجاة من الذئاب لا من الفلاّحين	**205–204**	
96 التّفاوض	**206**	
97 الشيّخ الأوّل	**207**	
98 توسّلات الشّيخ الثّاني و هلاك الهمام	**208–207**	
99 قصّة عبد خان زوجته فالتهمه النّمل	**209–208**	
100 لوكيوس بضاعة في سوق البهائم	**209**	
101 إشهار كاريكاتوري لحمار منبوذ	**210**	
102الحظّ العتر يجمع لوكيوس بفيليبوس	**211–210**	
103 في بيت السّيّد الجديد	**211**	
104 طقوس المخنّثين	**212**	
105 التّكفير عن الذّنوب و مجون الرّهبان	**214–212**	
106 الفضيحة و الفرار	**214**	
107 التّعذيب	**214**	
108 فقدان طعام السّيّد	**215**	
109 ذبح لوكيوس خلاص للطّاهي و تعويض للّحم المفقود	**215**	
110 الحمار فوق مائدة السّيّد	**217**	**التّاسع**
111 طوارئ ضدّ الكَلَبِ	**218**	
112 اختباء الحمار	**218**	
113 امتحان ناجح و نجاة	**219**	
114 التّسوّل	**219**	
115 قصّة الخائنة خروج الزّوج و خيانة الزّوجة 219–220 عودة الزّوج المخدوع و إخفاء العشيق في البرميل 220	**219**	

مكر الزّوجة و سذاجة الزّوج 220 خيانة في حضور الزّوج 221		
116 أيّام للدّجل ثمّ انصراف	**222**	
117 هجوم الفرسان و البحث عن الكوب الذّهبي	**223–222**	
118 لوكيوس يباع مرّة أخرى	**223**	
119 في الطاحونة	**224**	
120الشرط الحيواني و لذّة التّجربة	**225–224**	
121 سيّد طيّب عكس زوجته الماجنة و الملحدة	**226–225**	
122 الزّوجة الآثمة و القوّادة و شاهد الزّنا	**226**	
123 العجوز تروي قصّة بربا روس و الزّوجة و الخادم حرص على توجيهات الزّوج المسافر 228 إغراء الخادم و استجابة لقوّة الذّهب 228–229 عودة الزّوج المفاجئة و هروب الزّاني230 مكر الزّاني و سذاجة الزّوج 230–231	**227**	
124 العجوز تأتي بالزّاني لزوجة الطّحّان و يعود الزّوج فجأة	**231**	
125 الزوّج يروي قصّة اللّبّاد المخدوع	**232**	
126 الحمار يتعاطف مع الزّوج و يكشف الزّاني	**233–232**	
127 يضاجع الزّاني و يطرد الزّوجة انتقاما لشرفه	**234–233**	
128 السّحر للصّلح أو للموت	**235**	
129 شنق الطّحّان	**236**	
130 الحمار و سيّده المسكين	**237**	
131 في ضيافة المسكين	**237**	
132 الحمار و سيّده في مزرعة الخوارق	**238–237**	
133 الإخوة ضدّ المغتصب و المأساة	**239**	
134 الجندي يضرب السّيّد طمعا في الحمار	**242**	

135 تمرّد السّيّد المسكين و اختباءه عند البستاني	**243**	
136 البحث عن الفارّين	**244**	
137 فضول الحمار يورّطه و سيّده	**244–245**	
138 الجندي و الحمار عند عضو المجلس البلدي	**247**	**العاشر**
139 زوجة العضو متيّمة سرّا بربيبها	**248–249**	
140 بوح المرأة و استعفاف الرّبيب	**249**	
141 سفر الأب و وفاء الابن	**249**	
142 المرأة و العبد يقتلان الابن خطأ	**250**	
143 إخطار الأب بالفاجعة و اتّهام الابن البريء	**250–251**	
144 إدّعاء الأب على ابنه أمام المحكمة	**251**	
145 شهادة العبد تورّط الابن	**252**	
146 شهادة الطّبيب عضو المحكمة تبرّئ الابن	**253**	
147 إنكار العبد و توالي الأدلّة ضدّه	**254**	
148 الضّربة القاضية و مكافأة الطّبيب	**255**	
149 حلواني و طاهٍ سيّدان للحمار	**255**	
150 الحظّ ينعم على الحمار	**256**	
151 الحمار يسرق و الأخوان يتبادلان التّهم	**256**	
152 جسم الحمار يخدعه	**257**	
153 الحمار سارق ممتع	**258**	
154 السّيّد يشتري الحمار من الأخوين	**259**	
155 أشهر من نار على علم	**259**	
156 سيّد نبيل و حمار ذهبي	**260**	
157 المعجبون من أهل كورنث	**260**	
158 في المرقد	**261**	
159 ليلة ناعوظية	**262**	

160 الكاستينغ و ترشيح امرأة خليعة	**263**	
161 قصّة المرأة الخليعة المحكوم عليها بالإعدام الحماة تنجب بنتا و تربّيها سرّا 263 زوج المرأة يزوّج أخته 163 المرأة تقتل الأخت و الزّوج و الطّبيب 165 المرأة تقتل ابنتها و زوجة الطّبيب 266–267 قصاص الحاكم267	**263**	
162 أسف لوكيوس	**267**	
163 مشاهد أسطورية و رؤى فلسفية في انتظار المضاجعة العلنية	**271–267**	
164 مخاوف لوكيوس	**272–271**	
165 الفرار إلى كينخيريا	**272**	
166 طقوس البحر و مناجاة إيزيس	**274–273**	**الحادي عشر**
167 التّجلّي: إيزيس	**275–274**	
168 وعد بالإجابة يوم الحدث و دعوة للخضوع	**277–276**	
169 يوم جميل و احتفال	**278–277**	
170 الموكب	**278**	
171 ظهور الآلهة	**279**	
172 لوكيوس إنسان	**281**	
173 تمجيد و دعوة لعبادة إيزيس	**282–281**	
174 السّفينة	**283**	
175 المعبد و الموطن	**284**	
176 صعوبة التصوّف و التّردّد	**284**	
177 حلم حقيقة	**285**	
178 طقوس الدّخول و الانتظار	**287–285**	

179 دخول عالم الأسرار	**288–287**	
180 انتهاء الحفل و الحنين إلى الوطن	**289–288**	
181 السّفر إلى روما	**290**	
182 تجلّي إيزيس و أسرار جديدة	**290**	
183الحلم و أسينوس	**291**	
184 طقوس مكلّفة و قلق	**292**	
185 حلم يخفّف القلق	**293**	
186 تجلّي أوزيريس	**293**	
187 مسؤولية مقدّسة	**294**	

إحالات الرموز:

ب س= برنامج سردي

فع= فعل

فا= فاعل

=> ،←= تحويل

م = موضوع

U = فصلة، ∩ = ، ↔= إستلزام

الفصل الثّاني

تحليل النّصّ الإطار

نشير إلى أنّنا أثناء التّحليل، سوف نحاول أن نتجاوز الفصل المعتاد بين المستويات الّتي يعرضها النّصّ، المستوى السّردي جانبا المستوى العميق الخ. لذلك ستستهدف القراءة تارة هذا الصّعيد و ذاك تارة أخرى، كلّما اقتضت ضرورة منهجية لذلك بحسب مفهوم الملاءمة، مع الإشارة بطبيعة الحال في كلّ مرّة إلى المستوى الذي نتموقع فيه:

1. النّصّ الإطار:

1.1 القصص العجيب:[أريد أن... حكاياتي]

تنفتح هذه المقطوعة، على صعيد سردي، مباشرة على برنامج سردي افتراضي يهدف إلى تحويل وصلي لملفوظ الحالة الفصلي:

ف(فا**1**) ⟸ [(فا**2** U م) ⟵ (فا**2** م)].

يسعى فا**1** على محور الرّغبة إلى تبليغ الحكايات الميليتية بوصفها موضوع قيمة، إلى فاعل حالة يُعبّر عنه خطابيا بـــ"أنت".

"أريد أن أضفر لك بأسلوب... "ص**51**

في الحقيقة، لا يطلعنا النّصّ صراحة عن مصدر هذه الكفاءة(الإرادة) أو إن كانت موضوعا لتحويل ما: من يقف وراءها؟ إلى هذا المستوى من الخطاب لا نعلم شيئا. المهمّ أنّنا هنا أمام فاعل منفّذ مفترض، من حيث /الإرادة / و أنّ هذا الفاعل ذاته هو المرسل أيضا.

دائما في الإطار نفسه، يبدو هذا الفاعل ضمن وضعية أخرى مؤهّلا للمرور إلى الفعل في بعده التّحييني، و ما يضمن له هذا الانتقال هو حيازته على جهة / القدرة/ الّتي و إن لا يُعلن عنها المتلفّظ صراحة، إلاّ أنّه بمقدورنا استنتاجها من خلال الملفوظ:

"...الّتي كتبتها..."ص**51**

فإنتاج الحكايات يشكّل فعلا تحويليا تتحقّق من خلاله وصلة الــ"أنا" المتكلّم بموضوع القيمة الّذي ينوي تبليغه، و يندرج أيضا ضمن برنامج سردي يفترض منطقيا توفّر/ معرفة الفعل/ الضرّورية : الكتابة في التصوّر العامّ لا يمكن أن تتحقّق في غياب كفاءة فطرية(بمعنى الموهبة) أو مكتسبة بمعنى المهارة الّتي لا تستند في هذه المقطوعة إلى أيّة ذاكرة. لكن و مع ذلك، فلقد رشح عن النّصّ عنصر من عناصر القدرة على الفعل، تمّ تصويره خطابيا بــ"الأداة" الّتي كُتبت بها القصص:

"الحكايات...الّتي كتبتها بقصب النّيل"**51**

و المادّة الّتي دوّنت عليها:

" أوراق البردي المصرية"**51**

نحن نشهد هنا إذن تشكّلا مرحليا للفاعل من حيث الإرادة و المعرفة و القدرة بدون أيّ إشارة للوجوب:

فاعل مفترض ⟵ فاعل محيّن⟵ فاعل مؤمكن ⟵ فاعل متحقّق

0 + + +

من جهة أخرى، يمكننا أن نحدّد في صلب الملفوظ الآتي:

"إذا كنت لا تأنف من النظر في أوراق "ص**51**

عنصرا من التّحريك، يبرز المتلفّظ من خلاله، على الصّعيد العاملي، مرسلا يحاول أن يفعّل برنامجا سرديا آخر، و أن يرسي فاعلا يقوم بتنفيذه. يمكننا أن نسمه بــ"القراءة"، إنّ هذا البرنامج خلافا للأوّل الّذي يتّسم بالانعكاسية، لا تتماهى فيه، بالنّظر إلى المستوى الممثّلي، الهيئتان العمليتان، بحيث تبدوان منفصلتين:

محور الإبلاغ

المرسل	**مج**	**المرسل إليه**
أنا	الإرادة	أنت

و يتّخذ فعل الفعل لتحقيقه،خطابيا، صورة الإغراء :

الحكايات المتنوّعة...تدغدغ أذنك الصّاغية..." ص**51**

و على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي، فإنّ المتلفّظ يحتلّ أيضا في نموذجنا العاملي وضعية المرسل المقوّم انطلاقا من فعل تأويلي يمارسه على برنامج "القراءة" قبل تحقّقه، من جهة، و على الموضوع-الحكايات الّذي يطرحه للتّداول:

"ستعجب كيف يتّخذ بعض النّاس أشكالا غريبة..."ص **51**.

على المستوى الخطابي تجمع هذه المقطوعة الّتي بيّن التّحليل السّردي أنّها تقترن بمحاولة لإرساء عقد- سنتناوله لاحقا أثناء معالجتنا للمقطوعة الأخيرة من الإستهلال- بين المتلفّظ منتج الحكايات و المخاطب(المسرود له) مجموعة من العناصر، فهناك الحكايات من جهة، و الّتي يمكن أن تتحدّد دلاليا في التّصوّر العامّ كالتّالي:

- الحكاية كموضوع لعملية السرد: يكمن إدراج هذا المسار ضمن النّمط "الشفهي" أو "السّمعي" و كذلك البصري.

- "أحداث "واقعية" أو خيالية": ينضوي هذا المسار تحت الثّنائية: التّاريخ/ الأسطورة

- و في اللّغة الفرنسية نقول أيضا **récit** الكلمة الّتي يترجمها عبد النّور[149] جبّور بـــ"السردية" و تحيل في المجال الموسيقي إلى جزء من السيمفونية.

نسجّل هنا أنّ جزءا من هذه الدّلالات الافتراضية يتحقّق إن بشكل أو بآخر في هذه المقطوعة ضمن المسارات التّالية:

الجانب الحسّي للحكايات: يتّضح من خلال صورة "الأذن الصّاغية" و "الدّغدغة"

---

[149] د. حبور عبد النّور، معجم عبد النّور المفصّل، دار العلم للملايين، ط 6 ، بيروت 2001

و كذا "الرّنين العذب" و "النّظر" و لا ننسى أيضا الدّلالة الشبقية المستوحاة من الصّفة "ميليتية". و جانبها النفسي الذي يمكننا استخلاصه من صورة الإعجاب: "ستعجب" الّذي ستخلّفه نتيجة لطبيعة ثيمتها الخارقة الّتي يمكننا رصدها عبر صورة "الأشكال الغريبة".

يمكن لهذا المسار الأخير أن ينضوي تحت التمظهر الخطابي لـــ "الجمال الذّهني" الّذي يتماهى سرديا مع إرساء مرسل إليه وفق فعل–الإرادة عن طريق الإغراء.

و الحال تلك، لو دقّقنا النّظر في الفعل التّأويلي الّذي أشرنا إليه أعلاه في الملفوظ "ستعجب..." لتبيّن لنا أنّ قيمة الحكايات بوصفها موضوع ذهني لا تتحددّ هنا إلاّ من خلال "أسطوريتها" أو بعدها الخارق بما تتضمّنه من حديث عن التّحول، بعد أن قيست في البداية بالمسارات الخطابية لـــ"لعذوبة" و "الموسيقى" مسارات لن نجد منها في هذه الرّواية ككلّ إلاّ ما ورد في هذه الافتتاحية، و يمكن إدراجها ضمن تمظهر "الجمال الحسّي".

سرديا، يأخذ تحوّل النّاس صياغة فعل تحويلي:

ف:(فا1) ⟵ (م1 ∩فا2 U م2) ⟵ (م1U فا2 ∩ م2)

تبيّن لنا هذه الصّيغة النّحوية علاقتين مترابطتين للفاعل بموضوعين مختلفتين:

أ/ وصلة الفاعل–النّاس بـــ م1 (الأشكال الغريبة) وهي مترابطة على صعيد أنموذجي أو استبدالي مع فصلتهم عن م2 (الآدمية).

ب/ فصلة الفاعل–النّاس بـــ م1 وهي مترابطة على صعيد أنموذجي مع وصلتهم عن م2.

نلاحظ على مستوى التّجلّي اللّساني أنّ الممثّل "النّاس" محمّل بدورين عامليين دفعة واحدة، فهو عامل– فاعل حالة و فاعل منفّذ نراه يتملّك بعد أداءه الانعكاسي موضوع القيمة. و بهذا الصّدد نلاحظ أنّ السّارد فضّل أن لا يجلّي

منظور التّنازل عن الآدمية في الوضعية الأولى لكنّنا بالمقابل ندرك في المجال السّيميائي أنّ كلّ فصلة تفترض منطقيا في إطار تضاعف البرامج السّردية وصلة ملازمة بالنّسبة إلى فاعل آخر.

لنحاول الاقتراب الآن من صورتي "العذوبة" و "التّعجّب" باعتبارهما مقولتين ثيميتين thymique ينبني عليهما الإغراء على مستوى التّجلّي اللّساني. نحن نتصوّر أنّهما إذا كانتا على صعيد نحوي تشكّلان عنصرين أساسيين و متكاملين في بنية التّبادل بين المرسل "أنا" و المرسل إليه " لكونهما يشكّلان تقويما إيجابيا للأداء " فإنّهما دلاليا و منطقيا يبدوان منفصلين:

سنقول أنّ العذوبة مرتبطة أكثر بالموضوع في ذاته و تحدّد على هذا الأساس ماهيته: ففي الغالب الأعمّ، يسمّى عذب كلّ شي له وقع حسن. و بهذا المعنى، يمكننا أن نحدّد هنا على الأقل دورا موضوعاتيا واحدا: "الممتع"، و يحيل منطقيا إلى سيم التّوازن الّذي سيصاحب قراءة الحكايات: "النّظر إلى أوراق..." أو سماعها: "الأذن الصّاغية". إنّ هذا الإمتاع يحتلّ لحظة معينّة، فنرى أنّ ديمومته تخضع لزمن السرد فتنقضي بانقضائه، على نحو ما يحيل إليه المضارع الّذي يفيد الآنية: تدغدغ، يمكننا أن نتصوّر من ثم أنّ المدّة المنتهية تمثيل زمني لمقولة الانشراح الّتي يفصح عنها الإمتاع. يتجلّى هذا الدّور كذلك عبر السيم /جنسي/ الّذي ينحدر من التحديد القيمي الذي تزوّد به صورة "الحكايات" و المتمثّل في" المليتية" أو "المليزية"، و هي مثلما نعلم قصص تنتسب إلى أنماط سردية شفوية في البداية، تتميّز بإباحيتها و باختراقها للمحظور الجنسي.

أمّا "التّعجّب"، فيشير دلاليا إلى صورة مرتبطة بردّة فعل الفاعل، ويفيد معجميا بحالة الّدّهشة الّتي تصيب المرء أمام أمر يخرج عن المعتاد، يكتنفها الغموض، فيجد نفسه أثناءها بين الوعي و اللاّوعي. و عليه تكشف لنا هذه المقولة الثّيمية الانقباضية عن سيم /الاضطراب/. و إذا كانت تلك حالة "أنت" بعد تنفيذه لفعل

القراءة، فإنّها على مستوى سردي تترجم، بوصفها تقويما موضوعه هو: الحكم على مدى التّطابق بين القيم المعلنة سلفا و بين القيم المتحقّقة و بالتّالي يتعيّن علينا التّأكيد في هذا الصّدد على أنّ الصّورة محمّلة بدلالة الصّدمة نتيجة للفصلة الّتي ينتظر أن تحقّقها الحكايات بين تفكير مرجعي كان يعتقد قبلا بأنّ الإنسان محكوم بالسّكون، و بين واقع روائي محايث تحكمه قيمة التّحوّل:

– " كيف يتّخذ بعض النّاس أشكالا غريبة ثمّ يستعيدون صورهم الأصلية على وجه مغاير." ص**51.**

تأسيسا على هذا المعطى، إذا كانت "الحقيقة" تعني إجمالا "الوحدة بين الفكر و الواقع" فإنّ هذه الوحدة هي السّائدة قبل تلقّي "الحكايات" لنشهد فور روايتها غياب معلّق لها:

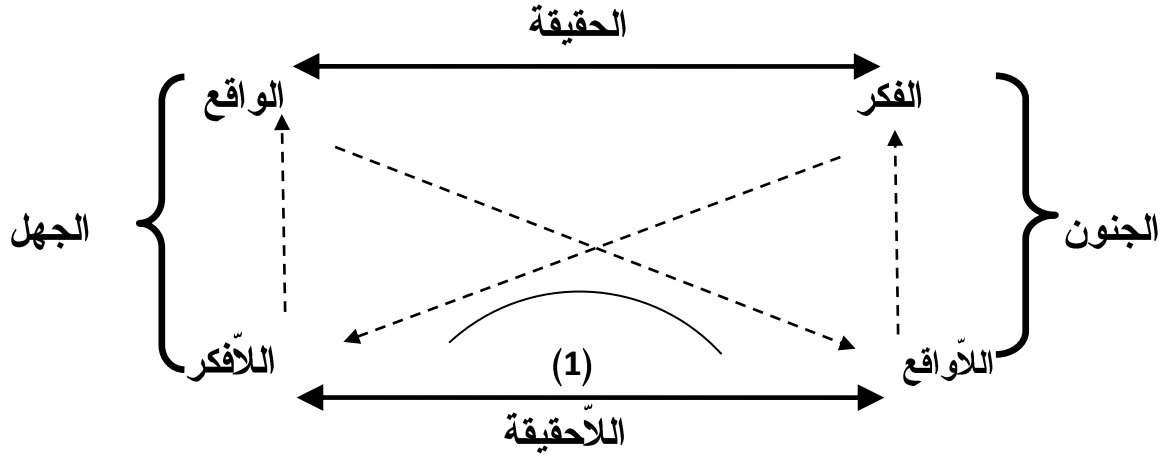
القراءة

قبل **بعد**

مضمون معكوس **مضمون موضوع**

الثّبات **التحوّل**

يعبّر الملفوظ أعلاه عن بداية مسار يعيد من خلاله "أنت" النّظر فيما كان يؤمن به، لكن هذه المساءلة لا تعني لأجل ذالك إلغاءا لقناعات قائمة بقدر ما تدلّ على وضعية معلّقة **(1)** على نحو ما نراه في المربع السيميائي التّالي:



هذا و لئن يفصح الملفوظ السردي أعلاه عن تحويل وصلي منتظر بين أنت و

الحكايات إلاّ أنّه حري بنا بأن نستوعبه أيضا كفعل تأويلي يستهدف حالة هذه العلاقة بين الفاعل و الموضوع. فيما يتعلّق بالتّمثيل الزّمني لحالة "التّعجّب"، و خلافا لحالة "الإمتاع، نلاحظ على صعيد مظهري Aspectuel أنّها "استمرارية، وتبدأ ببداية التّحوّل داخل الحكايات ،على أنّ النصّ في المقابل لا يشير على الإطلاق من منظور تلفّظي و حتّى سردي إلى ما يوحي بخروج الفاعل "أنت" من اللاّوعي أو الانقباض. خلاصة القول، نلاحظ على ضوء هذه المعطيات أنّ المقطوعة الأولى المتموقعة على محور الإبلاغ، تنتظم حول شكل الإغراء الّذي يهدف إلى تأسيس "أنت" كفاعل منفّذ من حيث الإرادة، ولقد سمحت لنا بالوقوف على مجموعة من التّمفصلات الّتي سنحوصلها في الجدول التّالي:

	الدّور الموضوعاتي	القيمة الثيمية	المستوى السردي		التمثيل الزّمني	التمظهر الخطابي
الإغراء	الإمتاع	انشراح	إيعاز	أنا: مرسل أنت: مرسل إليه	أثناء	الجمال الحسي
	التّعجّب	انقباض	تقويم	أنت: مرسل مقوّم	أثناء بعد	الجمال الذّهني

على المستوى الموضوعاتي، تعتبر هذه المقطوعة كذلك حيّزا لتشكّل بعض الأدوار الموضوعاتية المترابطة مع تلك الموجودة في هذا الجدول، انطلاقا من الصّور الخطابية: (...أضفر لك باقة من الحكايات/ إذا كنت ممّن...):

الإبداع ⟷ الإمتاع ≠ التّعجّب ⟷ التّلقي

2.1 هوية المتلفظ:[ها أنذا أبدأ...أتقنتها]

تفصح هذه المقطوعة عن مجموعة من العناصر الصّورية، يحاول من خلالها المرسل أن يعرض لهويته كإجابة عما يشبه سؤالا يكون قد طرحه عليه هذا لـــ"أنت" الّذيّ يحظى في صلب النّصّ المؤطِّر أو المؤطَّر بتحديدات مميّزة. وهذه المسألة جديرة في اعتقادنا بشيء من التفصيل. فلئن نرصد لهذا الممثّل حضورا على المستوى الصّوري(أنت، القارئ) بوصفه هيئة تلفّظية مفترضة، فإنّ نمط هذا الحضور يبدو على صعيد تّلفّظي سلبيا **passif** : المتلقّي لا يتدخّل أبدا، و يكاد وجوده في هذا النّصّ يكون افتراضيا. فلو ألقينا نظرة مثلا على الملفوظ التّالي:

-"لكنّي أراك تتساءل".

سنلاحظ أنّ الصّيغة الاستفهامية لا تتّضح كذلك إلاّ بوصفها /حالة/، قدّر السّارد من خلال رؤيتها و تأويلها على أنّها تساؤل. فهي لا تعبّر عن فعل بقدر ما تعبّر عن منظور يصف بكيفية معيّنة في خطاب منقول **discours rapporté** ما يراه السارد و لا يراه المسرود له. تتعزّز هذه الفكرة أكثر عندما يُلجا لضمير الغائب للإحالة إلى المخاطب:

- "من هذا يا ترى؟"

الحالة نفسها يمكننا قراءتها بعيدا في النّصّ المؤطّر:

"على أنّك قد تلومني..." ص**235**

فالمتلفّظ يتوقّع سلفا ما ستؤول إليه ردّة فعل "أنت".

إنّ نمط العلاقة الّتي تنبثق عن مثل هذه الرّؤية بهذه الوحدة غير متوازن و تأسيسا على ذلك، يمكنه أن يتمفصل على المقولة:

/أنا / ضد /أنت

مهيمن مهيمَن عليه

من جانب آخر تشفّ هذه المقطوعة عن بعض الصّور المرتبطة بالزّمان و

الفضاء. و عن هذا الأخير بمقدورنا أن نسلّم بأنّ دوره في هذه الافتتاحية لا يقتصر فقط على تأصيل مرجعي للأحداث بقدر ما يشكّل عنصرا وظيفيا مهمّا في تشكيل البرامج السّردية. فزيادة على عناصر حدّدناها سابقا ساعدت المتلفّظ على امتلاك موضوع القيمة الّذي يحاول إبلاغه لـــ"أنت"، سنسلّم أيضا بأنّ هذا الفضاء طالما أنّه يبرز كالسّياق الرئيسي الّذي يحتوي عنصرا أساسيا من الكفاءة:- ففي لاتيا تعلّم اللّغة اللاّتينية الّتي تشكّل الحامل لتحويل الحكايات إلى فاعل الحالة- فيسوّغ لنا من ثمّ أن نصفه بالفضاء الباراتوبي **paratopique** الّذي يعرّفه غريماس و كورتيس كما يلي:

"الفضاء الباراتوبي هو ذلك الّذي تتمّ فيه الاختبارات التّحضيرية أو التّأهيلية، و حيث تُكتسب الكفاءات(أسواء على البعد التّداولي كان ذلك أم على البعد الذّهني)"[150]

يشترك معظم القرائن المكانية في توليف "الهوية" أو السيرة "الذاتية" كموضوع يتمفصل على تمظهرين خطابيين رئيسيين اثنين:"النّشأة" و "التربية اللّغوية".

تشكّل " بلاد الإسبرطين" و "أتيكا" و "إيتيموس" فضاء النّشأة المستوعب لميلاد المتلفّظ. و لئن يعبّر هذا الميلاد عن انتقال من الموت إلى الحياة، فإنّ الفضاء ذاته يتميّز على نحو ما يشير إليه النّصّ بالسّرمدية:"اعلم أنّ جبال...الّتي خلّدت في كتب رائعة".

" فهناك أخذت و أنا طفل صغير مبادئ اللّغة الآتيكية"**ص51.**

يبدو من خلال هذا المسار أنّ الوضعية السّردية الكامنة هنا تقترن منطقيا-دلاليا إذن مع انتقال من الطّبيعة إلى الثقافة:

المـــــولد ←——— الطبيعة

---

[150] Op.cit. GREIMAS, COURTES p269

تعلّم اللّغة ⟵ الثّقافة

و في هذا الملفوظ دائما، نلاحظ أنّ الصورة "طفل صغير" تنفتح على قراءات ثلاث متعدّدة الأصعدة:

1) على صعيد سردي عاملي، تحيل إلى دور فاعل فعل يقوم بتحول و صلي لملفوظ حالة فصلي مع الموضوع الذّهني–اللّغة:

(فا U م)⟵ (ف∩ م)

يفترض برنامج التّعلّم الأدائي هذا منطقيا الكفاءة الضّرورية التي سمحت له بأن يتحقّق. غير أنّ النّصّ لا يسجّل بهذا الخصوص أثرا لأيّ جهة من الجهات:

برنامج افتراضي ⟵ برنامج محيّن ⟵ برنامج متحقّق

؟ ؟

لكن بالنّظر إلى الدّور الموضوعاتي لـــ "التّلميذ" الذي يحيل إليه مسار التّعلّم، يمكننا أن نستنتج فرضيا بأنّ هذا المسار لا يمكن أن يتحقّق بمعزل عن مرسل قد يأخذ تمظهرات مختلفة، الأستاذ مثلا أو الكتاب أو التّفاعلات التّخاطبية العادية.

2) من منظور منطقي تقرأ الصّورة "طفل" كالحدّ المتكامل مع "أنا"، فوجود الواحد منهما يتوقّف على و جود الآخر، و لكن يمكن أن يُنظر إليها كنقيض له أيضا على مقولة /التّحوّل/:

طفل= لا أنا

أنا =≠لا طفل

على صعيد مجرّد، فإنّ الصّفة "صغير"، ستسمح لنا بسيماتها الأساسية المتمثّلة في الحجم و الامتداد، بأن نمفصل صورة الطّفل هذه إلى :

طفل صغير =إنسان، ذكر، قليل الامتداد و ضيّق الحجم ذهنيا و جسديا، غير واع.

يمكننا أن نحدّد انطلاقا من هذه الوحدات الدّلالية الدّنيا تباعا على الأقلّ دورين موضوعاتيين في صلب هذه الصّورة بالنّظر إلى ثنائية:/ الوعي/ و /اللاّواعي/، و هما:

[الغرّ] ضد[النّاضج]. إنّ إقصاءنا للسيم /جسدي/ هنا يعزى إلى أنّ الصورة المتحقّقة في مسارات هذه المقطوعة، تنحدر من إيزوتوبيا ذهنية فحسب: اللّغة، التّعلّم...

بالنّسبة إلى الدّور الأوّل، يمكننا أن نبرّره ذاخل النّصّ بوجود اللّكسيم "مبادئ"، فالأبجديات الأولى هي أوّل ما يدركه الغرّ أو المبتدئ من اللّغة الّتي يتعلّمها في غياب وعي انعكاسي بها و في غياب الإرادة في كثير من الأحيان، لأنّه يفتقر إلى المقوّمات الفكرية الّتي تسمح له ببناء موقف مستقلّ و مبرّر حيالها حتّى يقبلها أو يرفضها. لنقل أنّها تعدّ لغته الأمّ. من ناحية أخرى لو أخذنا في الحسبان تعريف "الآتيكية"، أي كونها تشكّل لغة الآداب اليونانية القديمة لسوّغ لنا عندئذ أن نطرح علاقة بين السّيم /أسطوري/[151] و بين اللّيكسيم "لغة" و الفضاء الّذي تنضوي تحته: أتيكا .

بالنّسبة إلى الدّور الثّاني فيمكن استخلاصه من المسار:

"أجهدت نفسي في تعلّم لغة الرّومان إلى أن أتقنتها"ص**51.**

فلا يمكن لمن يلزم نفسه بفعل شيء ما أن لا يدرك ما يريد أو ما ينبغي فعله و في ترجمة عمّار الجلاّصي، يمكننا الوقوف على هذا الوعي هذا بشكل صريح:

"عكفت على دراسة لغة الرّومان القحّة بجهد جهيد وبدون معلّم يقود خطاي."ص7

و كذلك الشأن بالنّسبة للترجمة الفرنسية لبيير غريمال:

"J'ai acquis au prix d'un grand effort la maitrise de la langue du pays après en avoir abordé

[151] سنقف بشيء من التّفصيل على هذه العلاقة لاحقا.

l'étude, sans aucun maître pour me guider."[152]

[لقد توصّلت، نظير جهد جهيد لإتقان لغة هذه البلاد بعدما أقدمت على دراستها دون الحاجة إلى معلّم يوجّهني.][153].

مهما يكن من أمر، يتيسّر لنا أن نرصد على الأقل هنا، من منظور نحوي، برنامجا سرديا كاملا يمكننا أن نسمّيه "تعلّم اللّغة الرّومانية":

ف(فا) ⇦ [(فا U م) ⟵ (فا∩ م)]

في هذه الفقرة الّتي تفصح عن موتيف الانتقال إلى مكان الأداء: **déplacement**

"انتقلت بعد ذلك إلى مدينة لاتيا"**51**

نكتشف أنّ الممثّل نفسه أي "المتلفّظ" محمّل بأدوار عاملية متنوّعة في الوقت نفسه، فهو فاعل حالة و فاعل فعل يقف وراء التحويل الوصلي مع موضوع القيمة "اللّغة الرّومانية". لكنّه فوق هذا و ذاك مرسل لنفسه و مرسل إليه محرّك في الوقت نفسه.، ليس في حاجة إلى معلّم سواه يبلّغه الكفاءة اللاّزمة . ذلك أنّ الأمر إذا كان يتعلّق في هذا الإطار بجهة من الجهات، فإنّ هذه الأخيرة ليست سوى مفترضة منطقيا، و تنبثق على مستوى التّجلّي عن اللّيكسيم "جهد":

فأن يبذل السّارد جهدا ما للحصول على موضوع التّحرّي، فذلك يعني ضمنيا حيازته لطاقة ما ذهنية و حتّى جسدية (معرفة الفعل و القدرة على الفعل) و ينبع إمّا عن ضـــرورة (وجوب الفعل) أو رغبة ما(إرادة الفعل).

إنّ تحقيق برنامج "تعلّم اللّغة الرّومانية" في هذه الافتتاحية، شأنه في ذلك شأن البرنامج الأوّل، يرتكز على أداء من نوع خاصّ يتوقّف على طبيعة الموضوع رهان التّحرّي. فهو لا يرتكز على البنية السّجالية الّتي تتميّز في الحكاية العجيبة

---

[152] Apulée, L'âne d'or ou les métamorphoses, traduction de Pierre Grimal, éd Gallimard, France 2000, p 31.

[153] ترجمتنا

مثلا بمواجهة بين خصمين تفضي عقب هيمنة أحدهما على الثاني بإسناد الموضوع له على حساب الآخر. نحن هنا أمام وضعية متجلّية و فريدة من الإبلاغ، ذلك أنّ اكتساب اللّغة الرومانية من طرف أنا لا يعني البتّة حرمان الرّومان منها أو تضاعفا للبرامج السّردية بقدر ما يعبّر عن إبلاغ تساهمي يبقى في إطاره هؤلاء في وصلة مع الموضوع الذّهني الذي هو اللّغة. و يمكن صياغة هذا التّحويل كالتّالي:

(فا1 U م ∩ فا2 م) ⟵ (فا1 ∩ م فا ∩ 2 م)

فا1 = أنا – فا 2= الرومان

من النّاحية المقابلة، تخترق هذا البرنامج عملية تأويلية يبرز فيها "أنا" مقوّما: "إلى أن أتقنتها..."[51]

لا يستهدف التّأويل في هذا الملفوظ موضوع القيمة بقدرما يستهدف الأداء أي تعلّم اللّغة "الأجنبية" بمعزل عن وسيط. فنحن هنا أقرب ما نكون من درجة من التّلقين: فهل يتعلّق الأمر بإلمام بسيط بالرومانية أو متوسّط أو تعليم يصل إلى حدّ التّحكّم فيها في حالات التّجربة الحياتية جميعها؟ بكلّ تأكيد هذه الفرضية الأخيرة في تصوّرنا هي الأنسب دلاليا لـــ"الإتقان" و هي تتقابل بهذه الصّفة مع ما رأيناه بخصوص الآتيكية:

الآتيكية = تعلّم أوّلي≠ الرومانية = تعلّم متقدّم

لقد تساءلنا أعلاه، عند حديثنا عن الكفاءة الّتي مكّنت الطّفل من تحقيق الوصلة باللّغة اليونانية عمّا إذا كان هناك مرسل يقف وراء هذا التّحويل، و الحال أنّنا لو أمعنّا النظر على صعيد خطابي في تمظهر "التربية اللّغوية" لتيسّر لنا استخراج الحدّ/إنساني/ من منطلق أنّنا اعتبرنا اليونانية [لغةً أمّ]، إنّها لغة "السّلالة"، تبلّغ 'أنا" قيمه الأولى، الاجتماعية و الثّقافية و ترسيه مثلما هو ذاخل النّصّ و تميّزه عمّن سواه أي عن "الرّومان"، فجديرة هي على هذا النّحو

بقداسة ما تلزمه و إن ضمنيّا بأن يتعلّمها. و من ثمّ أمكننا أن نعدّها ممثّلا يؤدّي أيضا دور المرسل إلى جانب كونها موضوع قيمة.

تأسيسا على ذلك، لو نحاول الآن أن نواجه بين الآتيكية و الرّومانية، في علاقتهما على التّوالي بالوضعيات العاملية المختلفة، ، سنفضي إلى الفصلات المقولية التّالية:

الآتيكية=[مهيمن/مرسل+موضوع] ≠ الرّومانية=[مهيمن عليه/موضوع].

قبل ⟵ **بعد**

إلى جانب هذا التّقابل السّردي الّذي يمفصل المقطوعة وفقا لمقياس أنموذجي و زماني، يمكننا أن نتصوّر و لو على سبيل الفرضية تمفصلات دلالية و منطقية أخرى كنّا قد اشرنا إليها آنفا:

على المستوى اللّساني نلاحظ ذاخل النّصّ ارتباط اللّغة "الآتيكية" بالمحمول الفضائي، فيما ترتبط الرّومانية بتعريف عرقي: "الرّومان". بمقدورنا أن نسلّم من ثمّ بأنّ الأوّل ممثّل جماعي و نلحق به السيّم النّووي /إنساني/ الّذي توصّلنا لاستخراجه من الصّورة "لغة"، بينما الثاني ممثّل فردي طالما أنّ الصّورة الّتي تجلّيه متفرّدة[154]، و يفصح هو الآخر عن الحدّ ذاته /إنساني/. ستسمح لنا هذه المقاربة الدّلالية بأن نسحب جميع الحدود الأخرى المتعلّقة بالمسار المشكّل لـــ"فضاء النشأة" على أتيكا: فهذه الأخيرة و إن تشكّل جغرافيا جزءا من "موطن السّلالة"(ضمن مرجعية خارج نصّية كانت قديما إحدى الضواحي اليونانية) إلاّ أنّها تتميّز كتسمية بمضمون شمولي: الآتيكية ⟵ لغة اليونان.

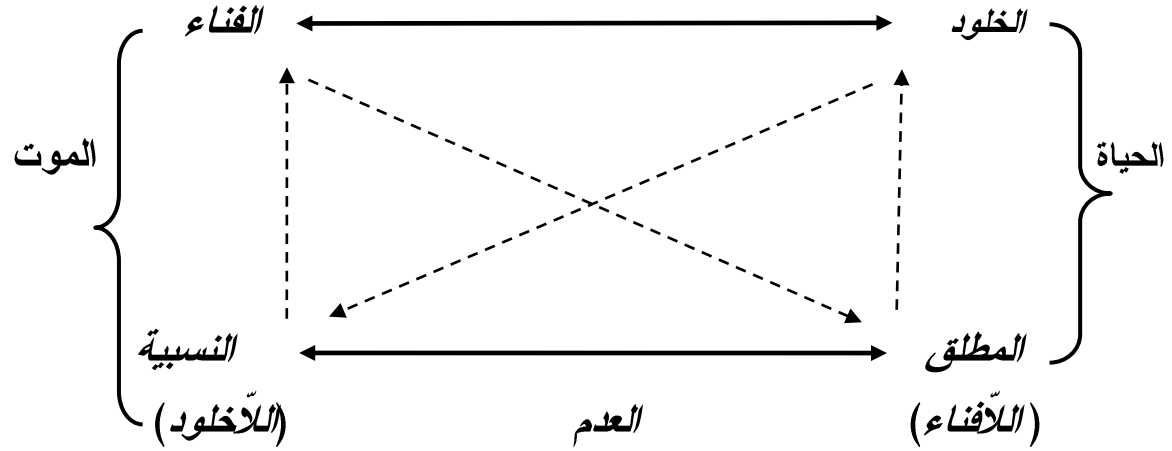
تأسيسا على هذه المعطيات، سنطرح انطلاقا من المسار: "الّتي خلّدت في كتب رائعة..."

المحور الدّلالي الّذي يميّز الممثل "أتيكا" و يتمفصل كالتّالي تحت مقولة الكينونة:

154

الخلود ⟷ الفناء

فالمضمون الأساسي الّذي ينهض عليه "الخلود" هو الغياب الكلّي للزّمن بما فيه البداية و النّهاية، و لو أسقطنا مجمل هذه العناصر على المربّع السّيميائي سنحصل على ما يلي:



وضمن بعد تناصّي سوف نكتشف لاحقا عند معالجتنا للنّصّ المؤطّر، كيف تتقاطع صورة الأزلية هذه في هذا الإستهلال مع الصّورة نفسها التي ميّزت مصير لوكيوس في آخر الرّواية حينما انتقل إلى العالم المقدّس، و أيضا مصير بسيشة حينما تزوّجت بسوكي ضمن خرافة "الحبّ و النّفس" بكيوبيد و مكّنها هذا الارتباط من ولوج عالم الألوهية و اللاّموت.

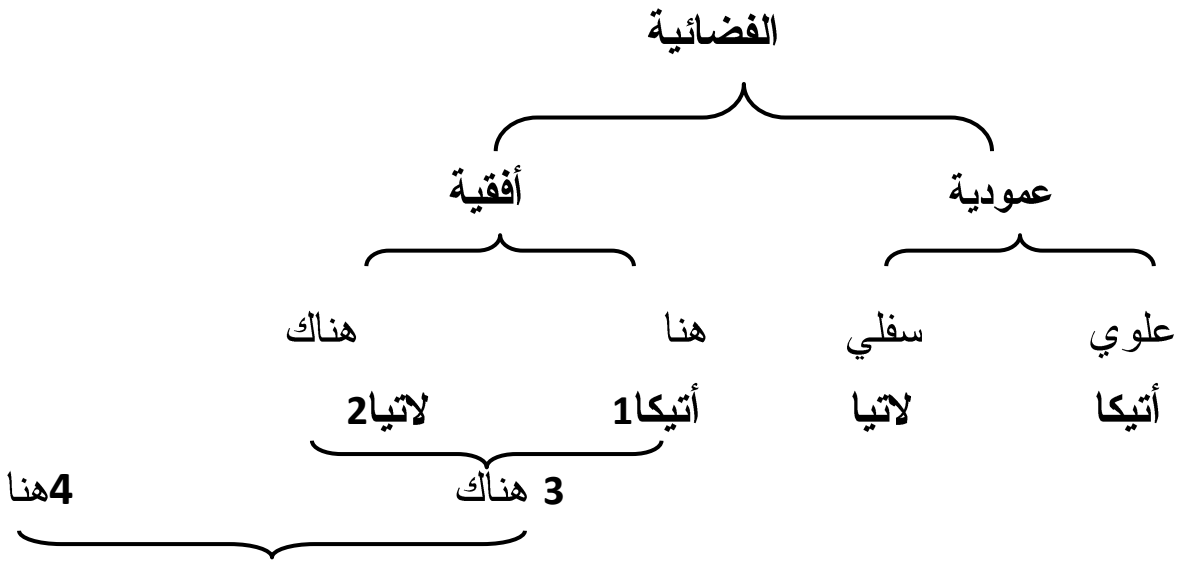
و كذلك فإنّ الحديث عن الزّمن يفترض الحديث عن التّقطّعات وعن الكرونولوجيا حيث تتموقع الأحداث و يُصنع التّاريخ. لو نقوم بتسريد علاقة التّناقض هذه القائمة بين الخلود وبين الزّمن، سنفضي إلى أنّ الممثّل–فاعل الحالة أتيكا يبرز تارة في فصلة مع النّسبية، طالما أنّ كلّ ما يندرج ضمن مسار محدّد يبدأ و ينتهي، يمكن تطويقه، و أيضا في وصلة مع المطلق، تارة أخرى، أي مع حياة لا تعترف سوى بالدّيمومة و موجّهة دائما نحو المستقبل.

غير أنّ صورة الخلود بحكم و جودها في صلب المسار الخطابي إلى جانب اللّيكسيم "الكتب الرّائعة" فإنّ ذلك يمنحها وجودا ورقيا ما دام "الكتاب" يحيل دلاليا إلى مجموعة من الأوراق، و بالتّالي إلى معنى مجازي يحيل إلى "تمجيد أتيكا": لقد صارت أتيكا أسطورة، فقد يحدث و أن تأفل كمحسوس و لكنّها ستبقى كمفهوم مقدّس لا يموت، تماما مثل الآلهة، لذلك يمكننا أن نتصوّر أنّ مسار أتيكا بهذا التّمجيد يعبّر على صعيد القيم عن انتقال من وضعية إلى أخرى:

قبل التّخليد	***بدءا من التّخليد***
مدنّس	مقدّس

بالنّسبة إلى الممثّل الفردي "الرّومان" فلا تسجّل هذه المقطوعة ما يسمح لنا بأن نقابله مع الممثّل الجماعي بخصوص مسألة الخلود، فقط يتّسع لنا أن نفترض نقيضه منطقيا ليحتلّ بذلك وضعية عالقة على النّموذج التأسيسي: فلا الرّومان فانون و لا هم خالدون، و هي حالة وسطية بين الموت و بين الحياة و بين الكينونة والعدم. لكن في المقابل يتسنّى لنا أن نطابق بين المقولة المتضمِّنة catégorie hypérotaxique لـــ//العدم// دلاليا مع الحدّ المتضمَّن لـــ//الموت// بوصفه انتقال من الكينونة إلى اللاّكينونة لنسلّم على ذلك باحتماليةٍ لاقترانه، بالرّومان.

من وجهة نظر متكاملة يمكننا استثمار الصّورة "لاتيا" الّتي تأخذ تعريفا من خلال الممثّل "الرّومان" لنقترح تمفصلا آخر يقوم على الفضائية:



= فضاء الملفوظ = فضاء التلفّظ ؟

فلئن يتماثل أتيكا و لاتيا على محو "الأفقية"، و هو ما يشير إليه فعل الانتقال من هذا الفضاء إلى ذاك:

"انتقلت بعدها إلى مدينة لاتيا"ص**51**

إلاّ أنّهما يحتلاّن وضعيتين مختلفتين على محور "العمودية"، ذلك أنّ "العلوي" تحتلّه أتيكا بما أنّها تعرّف ذاخل المقطوعة بـــ"الجبال":

"جبال هيميتوس بأتيكا"

بينما تحتلّ لاتيا الأسفل على أنّ المدينة تتموقع في العادة جغرافيا في السفوح:

ننبّه في هذا السّياق إلى مسألتين مهمّتين بخصوص التّقابل[هنا] ضد[هناك]:

أ/ إنّ أتيكا بوصفها نقطة انطلاق فهي تحتلّ موقع الـــ "هنا" بالنّسبة إلى لاتيا نقطة الوصول: انتقلت بعدها إلى لاتيا...ص**51**

ب/ ينضوي هذا التّقابل في إطار الملفوظ تحت مقولة الـــ"هناك "**3:**

هناك تعلّمت...ص**51** على أنّ الأمر يتعلّق دائما بأتيكا لكن هذه المرّة بالنّسبة إلى فضاء ينتسب إلى صعيد آخر هو مستوى السّرد أو التّلفّظ و ليس المسرود أو الملفوظ.

إحدى الاستنتاجات الّتي يمكننا أن نصل إليها تبعا لمثل هذا التّصوّر تتعلّق بالتّوافقات الّتي تسند هذه المقطوعة و الّتي يمكن أن نرصدها بين التّمفصل علوي≠ سفلي وبين الاستثمارات القيمية المختلفة الّتي توصّلنا إليها سالفا:

علوي: الطّبيعة + الثّقافة +الأسطورة + الكينونة

سفلي: الثقافة + الكينونة+ العدم

إنّ الاقتران في التصوّر العامّ بين الدّلالة العلوية وبين الدّلالة الإلهية كقولنا "صعدت روحه إلى السّماء" يسوّغ لنا إلى حدّ ما أن نطرح الثنائية:

أتيكا=علوي+ مقدّس ≠ لاتيا=سفلي+مدنّس

3.1 الميتاخطاب:[لذلك أرجو...التّسلية]

بينما يبرز "أنت" في هذه الافتتاحية مجرّدا من أيّ خطّ مميّز، أي بوصفه تعريف إبلاغي فارغ فحسب أو لنقل مجرّد ضمير بالمعنى النّحوي للكلمة، نراه في هذه المقطوعة يتجلّى بوصفه مرسلا إليه–فاعل افتراضي عبر الممثّل "القارئ". من جهة أخرى فإنّ هذه المقطوعة الّتي تنفتح على قراءة على المستوى الذّهني و انطلاقا من الملفوظ السّردي التّالي، تتطابق مع تحرّ عن "الحِلم" **qûete de l'indulgence:**

"لذلك أرجو، أيّها القارئ، أن تعذرني، إن أنا تعثّرت في هذه اللّغة الأجنبية"**51**

يحاول المتلّفظ من خلال هذا الفعل الاقناعي أن يرسي القارئ كمرسل–فاعل منفّذ يتكفّل بتنفيذ برنامج /العفو/ و أن يتأسّس هو نفسه هذه المرّة كفاعل حالة: فهو يطلب منه بأن لا يحاكمه أو لنقل بالمعنى الأدبي للكلمة بأن "لا ينقده" بعدما ينتهي من الأداء–السرد، على نوعية اللّغة الّتي ستبلّغ بها الحكايات: لذلك فإنّ الفعل التحويلي هنا إن تحقّق– هذه مجرّد فرضية– سينظر إليه أوّلا كأداء بما أنّه يتدخّل في علاقة فاعل الحالة–أنا بالموضوع–الحِلم و سيتمفصل تمشّيا مع ذلك على صياغتين نحويتين مختلفتين و مترابطتين في آن واحد بحكم طبيعة

موضوع القيمة:

أ/(فاU م) ⟵ (فاnم) ب/ (فا n م) ⟵ (فاU م)

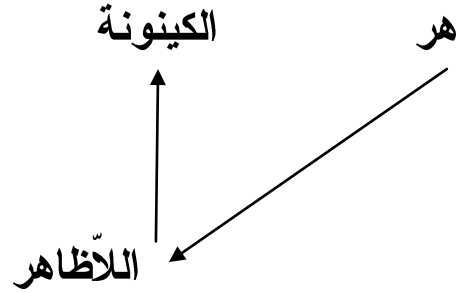
يتعلّق الأمر في الحالة الأولى بتحويل وصلي بين المتلفّظ و بين موضوع إيجابي (الحلم) و في الثانية بتحويل فصلي بين القارئ و موضوع سلبي(النّقد)، و تحقّق أحدهما لن يكون إلاّ على حساب الآخر باعتبار أنّ "العفو" يعني منطقيا إضمارا لـــ"النّقد". و ثانيا كتقويم: فبعد سرد الحكايات، بصرف النّظر عن هذا البرنامج أو ذاك يحاول المتلفّظ من منظور عاملي أن يدرج القارئ في خانة المرسل المقوّم و أن يحدّد له قبليا و ضمن هذا الصّفّ العلوي سُلّميا القيم الّتي يتعيّن عليه على ضوءه أن يصوغ حكمه النّهائي : فبما أنّ اللاّتينية أجنبية عنه، و أنّ طبيعة الحكايات لا تستلزم مستوى لغويا راقيا و بمّا أنّ التّسلية هي القيمة الأساسية الّتي تستثمر في هذه الحكايات فعلى القارئ أن يكون متفهّما:"الرّطانة مناسبة للهدف الّذي وضعته نصب عيني، و هو التسلية"51.[155]

فالتّسلية مثلما نرى تبرز كقيمة لعبية **Valeur ludique** تتحكّم في سلوك أو عملية إنسانية متمثّلة في العفو، و تحتل بوصفها عاملا، من جملة أدوار أخرى ممكنة، دور المساعد. يهدف الفعل الإقناعي المتحقّق إذن إلى تبليغ جهة الإرادة للمرسل إليه لتفعيل العفو عبر هذه القيمة اللّعبية من جهة و من خلال إيهامه بأنّه جدير بأن لا يحاكم كونه قد لا يحسن استعمال اللّغة الأجنبية، لنشهد بذلك من وجهة نظر تصديقية جلية اشتغالا على حدّي الظاهر و الكينونة: فلئن كانت علاقة

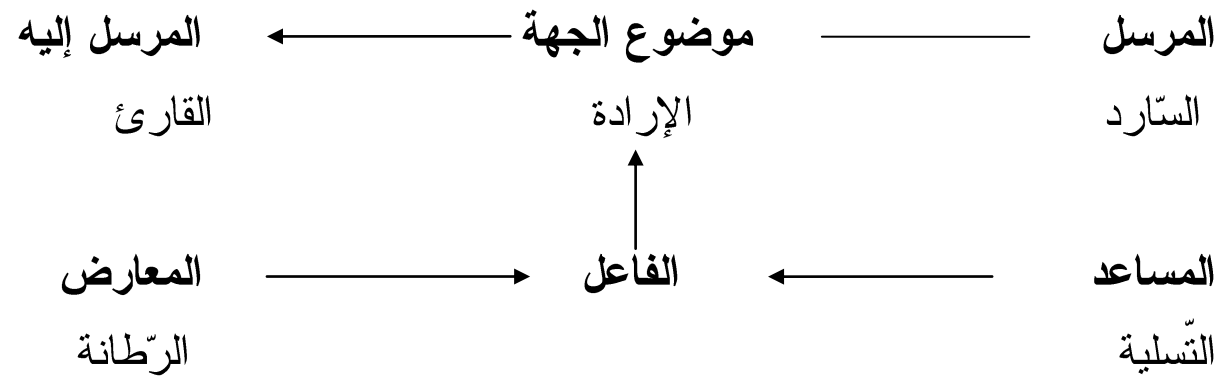
---

[155] سواء في ترجمة عمّار الجلاّصي، أو ترجمة بيير غريمال بالفرنسية، لا نعثر على مصطلح "الرّطانة" بمعنى الإخلال باللّغة، و لكن يعبّر عنه بالنّزعة إلى "الانتقال من لغة أخرى" بين الفينة و الأخرى أثناء السّرد. يُشار إلى هذه الظّاهرة في الدّراسات اللّسانية الحديثة بمصطلح **code -switching** .

اللاّتينية بالفاعل في المقطوعة الثّانية تعرض لوصلة بينهما و تجد نفسها محتواة في صلب فعل تأولي يقوّم إيجابيا هذه العلاقة فهي في هذه المقطوعة تنتمي في الوقت نفسه للإيعاز و أيضا لتقويم نستنتج من جانبنا أنّه سلبي و يدفعنا لإعادة النّظر في حقيقة هذه العلاقة: فالمتلفّظ إذ يخشى من أن تسجّل ممارسته لتلك اللّغة بعض السّقطات و هو يروي حكاياته، فذلك يعني أنّ واقع الأشياء ليس على الشّاكلة ذاتها الّتي يبدو من خلالها مهيمنا عليها. و من هذا المنطلق نسلّم بأنّ علاقة هذا الفاعل بالموضوع تطرح على محور /الكذب/ من النّموذج التّصديقي:



نلاحظ في السّياق ذاته أنّ هذا الإقناع يرتكز على برنامج استعمالي يأخذ نموذجه العاملي الصّورة التّالية:



و الحال تلك في هذا المستوى الفرضي، فإنّ النّصّ لا يشير إلى ماسيؤول إليه النموذج السرّدي لـــ /التّسامح/، لنبقى متموقعين بالتّالي في مرحلة الإيعاز و الكفاءة كوننا لا نرصد للمتلفظ إليه أيّ فعل تأويلي، لا سلبي و لا إيجابي، و لأنّنا ضمن هذه الثّنائية للحضور و الغياب لا نراه أبدا في هذه الرّواية إلاّ من خلال العامل–المتلفّظ. فهذا الأخير يسند له كفاءة ذهنية في هذه المقطوعة و

لسانية بما أنّه يدرك سلفا أنّها اللّغة الّتي يفهمها و يخضع بالتّالي لهذا المقتضى اللّساني (لا نقول أنّها لغته الأم لأنّنا سنخلّ عندئذ بمبدأ حدود النّصّ و المحايثة، و لا نعلم إن كان القارئ المستهدف من خلال هذا الخطاب هم الرّومان) فالرّواية في الأصل جاءت باللّغة اللاّتينية، و يسند له أيضا كفاءة ميتالسانية حينما يعرب، من خلال الملفوظ أعلاه، عن خشيته من أنّه قد "يحاكمه" و في ذلك إشارة إلى أنّ هذا المتلفّظ له قدرة على تصوّر رأي يستهدف اللّغة كموضوع. إذا كان ذلك شأن المتلفّظ له، فإنّ السّارد نفسه لا يفتقر لهذه الكفاءة مادام يتوصّل بشكل انعكاسي لإسقاط رؤية شبه نظرية على لغته و يدرك من ثمّ السّجلّ الّذي ينبغي أن يستوعب القصص: "هذه الرّطانة مناسبة..." بل نجده يسقط على خطاب الحكايات خطابا ثانيا يبدو كتعليق **glose**، بحيث يصنّف بكيفية واعية إبداعه ضمن النّمط الحكائي المليتي و يصفه بالمسلّي كما يدرك أيضا أنّ حكاياته تنحدر من التّراث الأدبي اليوناني:

"إنّ هذه الحكاية يونانية الأصل" **51.**

لقد حاولنا إلى الآن أن نقف على البنية السّردية من الافتتاحية و رأينا إذ ذاك كيف أنّها تتبني حول برنامج أساسي محيّن لم يتحقّق بعد و سمناه بـــ /تبليغ الحكايات/ ، و كيف أنّ هذا البرنامج ينتظم حول مجموعة عناصر من النّموذج السّردي العام، انطلاقا من الإيعاز و مرورا بالكفاءة المتجلّية أحيانا و المستنتجة أحيانا أخرى، و كيف أنّ هذه الكفاءة ذاتها استدعت برامج ثانوية أو استعمالية تستهدف جهة من الجهات الأساسية، و وصولا إلى الأداء و التّقويم. كما سعينا إلى تحديد الأدوار العاملية المختلفة و تجلّياتها الصّورية و كذا كيفية توزيعها في إطار هذه الوحدات من التّنظيم النّحوي. بقي لنا أن نعاين الآن طبيعة العلاقة القائمة بين فعل السرد و فعل القراءة. نشير في هذا الصّدد إلى أن المتلفّظ و بشكل أحادي الجانب يطرح في هذه المقطوعة الأخيرة من الإستهلال و بشكل

صريح عقدا ائتمانيا بينه و بين القارئ يحاول من خلاله أن يجد أرضية و فاق بينهما، يلتزم فيها الأوّل بالتّسلية فيما يلتزم الآخر بالانتباه.

" فانتبه، فإنّك ستنال حظّك من التّسلية"**51**

يتعلّق الأمر في هذه الحالة بعقد مؤسّس على إبلاغ مركّب ذي طبيعة متبادلة بما أنّنا أمام فاعلين مختلفين، مترابطين بموضوعين مختلفين على صعيد التجلّي اللّساني:/الانتباه/ و /التّسلية/ يحيلان على الصّعيد الذّهني إلى معرفة حول القيمة المتّصلة بالموضوع–الحكايات و القراءة أو السّماع. لكن يتعيّن علينا أن نذكّر بأنّ التبادل في هذه الحالة تساهمي شأنه في ذلك شأن اللغة مثلما رأينا سابقا، و لا يعني الانفصال التّامّ عن الموضوع حينما يؤول هذا الأخير إلى الفاعل الثّاني. من منظور آخر، تبرز لنا العلاقة بين المرسل–المتلفّظ و المرسل إليه في هذه المقطوعة خلافا لجميع الوضعيات السّابقة غير متوازنة و لكن بكيفية معكوسة:

/أنا / ضد /أنت/ ⟵ مهيمن ⟵ مُهيمَن عليه

/السّارد/ ضد/القارئ/ ⟵ مُهيمَن عليه ⟵ مهيمن

إنّ ما يتيح لنا هذا التّصوّر يمكن على الأقلّ رصده على مستوى الخطاب من خلال صورة الرّجاء الّذي يقصد به في الغالب الأعمّ التّوسّل الملحّ و يفصح دلاليا عن تبعية و عن قابلية للخضوع نظير الحصول على موضوع ما. و سرديا ستقرأ كحالة افتقار من منظور السّارد. تنضاف إلى هذه الصّور صورة أخرى"أن تعذرني"، و تشترك معها في توليف التّمظهر الخطابي لـــ"اللّباقة" بوصفهما صيغ للآداب، كما تشكّلان معا الدّور الموضوعاتي لـــ"المذنب". يتقاطع هذا المجال الممثّلي مع السّردي كالتّالي:

السّارد ← **الدّور العاملي:** مرسل، البرنامج السردي /طلب العفو/
← **الدّور الموضوعاتي:** المذنب

بالمقابل ستبرز فيما بعد مسارات سيميمية تؤلّفها الصّور:" اللّغة الأجنبية" و الرّطانة " و الّتي تنضوي تحت تمظهر خطابي نسمّيه "الصّعوبات اللّغوية" و يمكنه أن يُعرّف داخل النّصّ موضوع "الإخلال باللّغة اللاّتينية". و جدير بالذّكر أن هذا النّسيج الصّوري يستند إلى صور كانت قد مرت علينا في المقطوعة السّابقة تنتمي إلى مسارات أخرى لكنها تترابط معها على غرار مبادئ "اللّغة الآتيكية" و "لغة الرّومان"، و أنّ بعضها يمكن أن يفصح عن مضامين دلالية و سردية مختلفة عنها بل متقابلة معها: فهذا التّرابط قد يحدّد لنا مثلا الدّور الموضوعاتي لـــ"ازدواجية لغوية"غير مثالية بين الآتيكية و بين الرّومانية ، لتأتي صور اللّغة الأجنبية و "المعلّم" فتشكّل لنا دورا بيداغوجيا لكنّها في الوقت نفسه و بترابطها مع صورة "التّعثّر" تبرّر لنا ذلك " الإخلال " بالنّظام اللّغوي و تشير أيضا إلى عدم الجدوى من بذل المجهود الفردي: "جهد جهيد". لكن ضمن سياق خطابي آخر نفسها تلك الرّطانة ستستغلّ ضمن مسار آخر، فبدلا من أن تكون "ذنبا" تفرضه اللاّتينية بوصفها لغة ثانية صارت الآن خيارا إلزاميا يفرضه "اللّعب" من خلال صوّر"التّسلية" و الصفة "مناسبة"، نلامس الآن في هذا المستوى من التّحليل ما يشبه قلبا نوعيا للمضامين الدّلالية الاعتيادية: الإساءة إلى اللّغة(و بالتّالي إلى الهوية) تتحوّل إلى مقابل إجباري للتّرويح عن النّفس: "إنّ هذه الرّطانة مناسبة لـــ..."، و بهذا المعنى فإنّ الرّواية(بالمعنيين الإبلاغي و الأجناسي) التي اعتبرناها على الصّعيد السّطحي تنفيذا للعقد من جانب المتلفّظ لن تكون إلاّ الحيّز تمارس فيه هذه الإساءة.

الفصل الثالث

النّصّ المؤطَّر

1.0 التّنظيم الإجمالي:

تتميّز أحداث الرّواية في مستهلّها بوضع أقرب ما يكون إلى التّوازن و الانشراح. بحيث يسافر البطل لوكيوس إلى مدينة ثيساليا لدواع يقول أنّها تجارية. و للعلم فإنّ النّصّ لا يبوح بالشّيء الكثير عن هذه المسألة. و يمكننا أن نسجّل غيابا مطلقا على المستوى السردي لما قد يوحي بوجود برنامج بيع أو شراء فعلي متحقّق في هذا الاتجاه: فكلّ ما لدينا هنا برنامج افتراضي قائم على جهة الوجوب، تبدو فيه "التّجارة" عاملا–مرسلا.

يقيم لوكيوس عند مضيفه ميلو بهيباتا، و الملاحظ في هذا الإطار أنّ العلاقات الّتي سينشئها بعد ذلك في هذا الفضاء تتمّ في الغالب الأعمّ مع أشخاص ليسوا غريبين عنه تماما: بيثياس صديق الدّراسة في الصّغر و المسؤول عن الشرطة وبيرهينا قريبته الّتي تنتمي إلى طبقة النّبلاء. فهم ينحدرون تقريبا كلّهم إمّا من عالم المال أو عالم السّلطة. تسير الأمور إذا بشكل طبيعي، إلى غاية اللّحظة الّتي يفصح السّارد فيها عن ما يشبه الدّافع الحقيقي وراء سفره و المتمثّل بالأساس في الرّغبة في الإحاطة بمعرفة السّحر. و لتحويل حالة الافتقار هذه، سيحاول الإيقاع بفوتيس، خادمة السّاحرة و أمينة سرّها، الّتي و بعد تجاوبها مع مشاعر حبّه الظّاهرة ترشده إلى الكيفية الّتي يمكنه من خلالها أن يتحوّل إلى طائر على غرار سيّدتهما الّتي أخذت شكل بومة. غير أنّها لسوء حظّها و حظّه، و هي تهمّ بتحقيق رغبته وقعت يدها على "التّركيبة" السّحرية الخطأ، ليجد نفسه يتحوّل إلى حمار و تتحوّل الرّواية من ثمّ إلى مسار الاختلال. يحاول البطل بعد ذلك أن يصل إلى الترياق، ليستعيد صورته الإنسانية لكنّه يفشل، ليدرك بالتّالي أنّ وضعه الحالي الّذي تؤطّره إلهة الحظّ، يفرض عليه الانسجام مع طبيعته الجديدة و ما تمليه عليه من سلوكيات و علاقات و وظيفة و أيضا قناعات غير متوقّعة. و سيضطر في هذا الخضمّ لملازمة لصوص احتجزوه، يشاركهم

مغامراتهم الإجرامية عن مضض و يواجه في هذا الشرط الحيواني معاناة لا يمكن تصوّرها، فيتبادله مالكون مختلفو الطّبائع و النّزعات لكن يجمعهم تقريبا، و باستثناء سيّدين على الأكثر، قاسم مشترك: القرف من الدّابّة. في ظل هذا الاضطراب القيمي الّذي صار يصنع يومياته، سيكون بطلنا الّذي لم "يفقد وعيه"، شاهدا بوصفه الحمار "المؤنسن" الّذي لا يزال يتمثّل جميع الحالات بشكل متبصّر، على تهاوي المبادئ و على هشاشة النّفس البشرية من خلال تجارب عصيبة سمحت له بإعادة اكتشاف ذاته و الإنسان معا، و كذلك بتصحيح تصوّراته السّابقة عن السّعادة و عن الحياة و عن جدوى الحياة و إعادة صياغتها بالنّظر إلى الحقائق الّتي أفرزتها التجارب الّتي مرّت به.

ستتأزّم الأوضاع لتبلغ مدى تراجيديا يخيّل لنا و للسّارد أنّ الأمور محسومة سلفا و أن لا شيء يوحي بإمكانية تغيير هذا المصير لدرجة أنّه اهتدى عبثا، لفرط اليأس، إلى فعل الانتحار، لتأتي عقب ذلك اللّحظة الّتي يفعّل فيها "برنامج الفرار" فيجد نفسه في مواجهة "الإلهة إيزيس"[156]الّتي أطّرت من جهتها، و بوصفها عاملا –مرسلا برنامج "استرداد الآدمية" نظير تنفيذ لوكيوس لمشروع الخضوع الروحي للعالم العلوي و الفناء في البحث عن الحقيقة الإلهية.

2.0 البنية السّردية العامّة:

إجمالا يمكننا أن نقول بأنّ حكاية الحمار الذّهبي تشكّل على المستوى الدّلالي رحلة بحث عن الذّات، من خلال السّعي وراء المعرفة، ليست المعرفة مثلما نتصوّرها في بعدها "العلمي" الضيّق. قد يكون هذا الأخير ربّما جزء منها. إنّ المعرفة الّتي يبدو و أنّها تحرّك الأحداث في هذه الرّواية، تتماهى مع كلّ ما هو جديد أو يخرج عن المألوف، وهي ذات أوجه متعدّدة، متضاربة أحيانا كثيرة،

---

[156] على غرار بسوكي الّتي و جدت في الآلهة عزاءها الوحيد في خرافة "العشق و النّفس" مثلما سنرى لاحقا.

لكنّها أوجه غالبا ما تجد نفسها مرتبطة بعنصر السّر الّذي يغذّيه فضول–أو على الأقلّ تبدوه ظاهريا– يخالنا أنّه الباعث الرّئيسي– و هذه فرضية لاغير– على الحالات و التّحوّلات السردية الأساسية.

فلكي نتوصّل الآن، انطلاقا من هذه المحاور الرئيسية الكبرى، لأن نكشف عن البنية العامّة للحكاية على مختلف الأصعدة ، علينا منهجيا أن نحدّد قبليا الوضعيتين النّهائية و الاستهلالية للحكاية، عبر استجلاء العناصر الفارقة بينهما و الملائمة على المستوى السردي ، والخطابي و العميق.

بداية، نذكّر بأنّ الانتقال من التجلّي اللّساني إلى المستوى المجرّد، يفرض علينا بأن نقارب المقطوعات والمقاطع بشكل مختلف. فعند حديثنا عن الوضعية الاستهلالية فإنّنا لا نقصد بذلك الوحدات اللّسانية الأوّلية الّتي تفتتح الرّواية بقدرما نحيل إلى حالة المضمون في بداية الحكاية، فعلى هذا الأساس يمكننا أن نرصدها في أيّ موقع من النّصّ، في الصّفحة الأولى، أو في أيّ حيّز آخر. فلو ألقينا نظرة على الجدول أعلاه، سنلاحظ أنّ احتفاظ لوكيوس بإنسانيته قبل أن يتحوّل إلى حمار امتد إلى غاية المقطوعة**(60)** ص**107.** كذلك الشأن بالنّسبة إلى قصّة خاريطي مثلا ص**195** حيث تتموقع فصلتها عن العالم في بداية السّرد. عمليا يتمّ في العادة عزل الوضعية الاستهلالية بالاحتكام إلى الوضعية النّهائية. فهذه الأخيرة وحدها كفيلة، انطلاقا من منطق الافتراضات، بأن تزوّدنا بالخطوط الخلافية التي تسمح لنا بتحديد موضوع أو مواضيع القيمة و كذلك بإعادة بناء نسيج الملفوظات و ترتيبه وفقا لحالة العلاقة الّتي تربط الفاعل بهذا الموضوع(أو المواضيع) أو لتّحوّلها الوصلي أو الفصلي. تحت هذه الإضاءة فحسب يمكننا أن نقول الوضعية السّردية النّهائية تتقدّم بالكيفية التّالية:

(فا U م) ⟵ (فا∩ م) ↔ (فا∩ م) ⟵(فا U م)

بحيث تحيل هذه الصّيغة النّحوية إلى تحويل لملفوظ حالة من الوصلة إلى

الفصلة. و يمكننا قراءتها على مستوى التّجلّي اللّساني باختلاف وجهات النّظر كاستعادة للشّكل الإنساني أو–منطقيا– كتحرّر للوكيوس من المظهر الحيواني.
بالمقابل، تفترض هذه الوضعية منطقيا وضعا قبليا معاكسا، تحوّل الفاعل في إطاره إلى حمار بعد أن كان إنسانا. و سنختزله شكليا كالآتي:

(فا U م) ⟵ (فا∩ م).

3.0 ملاحظات تمهيدية

يسود لدينا الاعتقاد و كأنّ الرّواية تكشف لنا عن ثلاث حكايات مختلفة يبدو فيها التّحوّل إلى حمار و بصرف النّظر عن قيمية الوصلة كتتويج لمسار يمكن أن يمنح الاستقلالية للحكاية الأولى. كذلك الشّأن بالنّسبة إلى الحكاية الثّانية الّتي يبدو فيها الفرار و النّجاة بالنفس كخلاص من العبودية و وصلة بالحرّية، و هنا أيضا نجدنا أمام عالم سردي يكاد يستقلّ هو الآخر بذاته في الإطار الإجمالي للرّواية و كان بالإمكان أن يتوقّف السرد عند هذه اللّحظة و لم يكن ثمّة ما يوحي بأنّ مجرّد ممارسة لطقس ديني اعتيادي من طرف البطل بعد فراره سيفتح المجال أمام ممكنات سردية غير متوقّعة، لكن هنا أيضا ستأخذ الأمور منحى يختلف جذريا عن سابقيه لا من حيث البنية الصّورية و المضامين و القيم و لا من حيث البنية الحدثية. إنّ مثل هذا الانفصال– ربّما يحدّد أيضا الخصوصية الجمالية النّوعية الّتي ينفرد بها هذا العمل الأدبي– يجعل هذه الرّواية دائمة الانفتاح، و ترتهن تحوّلاتها المحورية إلى أيّ حدث و لو بسيط باعتباره:

" ليس مسؤولا عن ظهور القصّة...فحسب، ما دام ميلاد قصّة ما محكوما

بحدوث شيء ما 'جدير بأن يروى'..."[157]

إنّ أمرا كهذا يترك لدينا الانطباع الدّائم باللاإكتمال **l'inachevé**.

يمكن لهذا الانفصال و هذه الاستقلالية أن يعزيان إلى تعدّد في مواضيع التّحري وتعدّد قيمها ذاخل النّصّ. ففي هذا المستوى من التفكير، نشير إلى أنّ قراءاتنا الأولى للرّواية بشكل تتابعي تدريجيا من بدايتها إلى نهايتها، أفضت، و نحن نحاول أن نرصد في صلب النّموذج العاملي الأساسي موضوع القيمة الذي يرهن الصّراع، إلى مجموعة إمكانيات فرضية، كلّها على درجة متفاوتة من الدّقّة، زد على ذلك أنّ لوكيوس ذاته يكشف في أحد السّياقات النّصّية أنّ يجهل طبيعة الغاية الّتي يرصدها، أو على الأقلّ طبيعة المعرفة الّتي دفعته للانتقال إلى ثيساليا:

"و رغم ما كنت أعانيه من اضطراب، بل من نزوع بلغ حدّ الجنون، فقد رحت أتجوّل في الأمكنة، دون أن تكون لي طبعا غاية محدّدة أو أن أكتشف أثرا واحدا لما كنت أريده على الإطلاق"ص**72**، المقطوعة **14** .

لقد أعلن لوكيوس منذ البداية أنّه يتحرّى العجيب، و كلّ ما يحمل سمات السحر و الخوارق، على نحو ما نقرأ في المقطوعة الموسومة بـــ"الفرصة" :

"هيّا يا لوكيوس، استيقظ، تمالك نفسك! فها هي فرصتك المواتية. في استطاعتك أن تشبع رغبتك بالحكايات العجيبة". ص**75**

هذه الرغبة في المعرفة، الّتي على ما يبدو تأخذ ضمن النموذج السّردي العامّ شكل إيعاز يقف وراءه البطل بوصفه المرسل، ظرفية، فسرعان ما ستتحوّل بتحوّله إلى حمار، إلى دور عاملي لموضوع قيمة أساسي تارة باستثمارات

---

[157] سعيد بن كراد، سيميولوجية الشّخصيات السّردية – رواية "الشراع و العاصفة" لحنا مينة نموذجا– ط مجدلاوي، الأردن،2002، ص38.

دلالية مختلفة مثلما سنرى عند معاينتنا الخطابية لها، و استعمالي تارة أخرى يهدف لوكيوس من خلاله من جملة ما يهدف إلى فضح الخيانة الزّوجية.

و في سياق متّصل، نشهد ظهور موضوعين آخرين، فأمّا أحدهما فيتمثّل في التّحرّر من اللّصوص، و الآخر في الوصلة بالشكّل الإنساني و لكلّ واحد منهما وضعه السّيميائي الخاصّ به، فيمكننا أن نسلّم هنا بأن الأوّل موضوع جهة و الثاني أساسي: إذ كان لزاما على لوكيوس أن يفلت أوّلا من قبضة اللّصوص لكي يصل بعد ذلك إلى "الورود".

إنّ السّعي لتحقيق برنامج "استعادة الآدمية" وحده امتدّ على الصّعيد التّمثيلي أو المتجلّي على174 صفحة استوعب خلالها مجموعة سلّمية من البرامج المترابطة المتّصلة بمواجهة مجموعة من الحالات المضطربة الّتي نجد فيها حياة لوكيوس مهدّدة و الّتي يسعى بالتّالي من خلالها إلى " البقاء" على "أمل" متلاشٍ لاسترجاع شكله البشري، وهي تنضوي تحت مسار الاقتراب التدريجي من الخلاص. إنّ ما ينبغي الإشارة إليه بخصوص هذه النّقطة تحديدا هو أنّ وصلة لوكيوس مع هذا الخلاص ارتبطت سرديا مع فصلته عن شكل مميّز نحويا و دلاليا عن الموضوع–المعرفة و ليس عن المعرفة ككلّ:

– ذلك أنّ الأمر في هذا السّياق يتعلّق ببرنامج يستهدف المعرفة ليس نتيجة لرغبة يمليها لوكيوس على نفسه و تأخذ في النّصّ صورة "الفضول" و لكن و فق جهة نقدّر في تصوّرنا أنّها لا تخرج عن / وجوب فعل/ يهدف إلى إرساء لوكيوس فاعلا منفّذا لبرنامج "الخضوع الأعمى للآلهة" تبدو فيه المعرفة متعالية كما سنرى.

1. فقدان الشكل الإنساني و الوصلة بالجسد الغريب:

إنّ هذه الوضعية الاستهلالية الموسومة من قبلنا بـــ"الوصلة بالجسد الغريب" و الّتي كان بإمكاننا أيضا أن نسمها بـــ"فقدان الشّكل البشري"، تعبّر في واقع الأمر

عن حالة أفرزها فعل تحويلي و يمكنها أن تبرز نحويا كالتّالي:

(فا2 U م) ⟵ (فا2 ∩ م)

يتجلّى هذا التّحويل من خلال الملفوظ السّردي الذّي يعي فيه لوكيوس أنّه صار حيوانا: لم أر نفسي طائرا، بل رأيت نفسي حمارا."ص107

بداية ننوّه إلى أنّنا نحن هنا أمام هذا التّحوّل، نواجه حالة نوعية من مواضيع القيمة، باعتباره موضوعا سيميائيا، أو لنقل استنادا لمصطلحية ج. كورتيس تحوّلا ملفوظيا transformation énoncive: فالتّحوّل الجسدي ههنا موضوع للتّحوّل السّيميائي. من جهة أخرى ينفتح هذا الملفوظ على فرضيتين مختلفتين بالنّظر إلى أنماط وجود البرنامج السّردي الّذي ينضوي تحته هذا التّحوّل، لكن يجمعهما قاسم مشترك مفاده الرّغبة في التّحوّل:

أ/ أنّ موضوع القيمة الّذي نتج عن الأداء الوصلي المتحقّق هو تحوّل لوكيوس إلى حمار، و في هذه الحالة علينا أن نتساءل عن البرنامج الّذي يؤطّر هذا الأداء.

ب/ أنّ فقدان الهيئة البشرية في واقع الأمر هو رهان هذا التّحوّل الفصلي الّذي ينبغي في تصوّرنا أن يأخذ الصّياغة التالية:

ف(فا1) ⟸(فا2 ∩ م) ⟵ (فا2U م)

و هنا أيضا نحن مطالبين برصد المنطق الّذي يخضع له هذا الأداء.

إنّ ترجيح هذه الفرضية أو تلك يتحدّد في اعتقادنا بالاحتكام إلى المنظور الّذي نتموقع فيه. سرديا نقرّ بأنّ الفعل الوصلي الأوّل لا يستند ذاخل النّصّ إلى كفاءة تحينية ظاهرة، على الأقلّ ما تعلّق منها بالإرادة، فلم تكن رغبة لوكيوس أن يتحوّل إلى حمار. و من هذ المنطلق يتعيّن أن نتعامل مع الأداء المتحقّق بوصفه برنامجا مضاداّ.

ضمن الفرضية الثّانية، فإنّ النّصّ يفصح عن لوكيوس وهو يتأسّس كمرسل

محرّك لبرنامج مضمر يحاول من خلاله أن يبلّغ جهة الإرادة لفوتيس ليرسيها عاملا–فاعلا من حيث الإرادة لكي تحقّق له فصلته عن هيأته البشرية من جهة و ليتحوّل إلى طائر من جهة أخرى.إنّ طرح المسائل بهذا الشّكل يدفعنا إذن إلى التّسليم بوجود موضوعين أساسين بوجودين سيميائيين مختلفين: فهناك التّحوّل الّذي يريد لوكيوس أن يجسّد رغبته من خلاله في ممارسة فنون السّحر، ومن هذا المنظور نلاحظ بأنّه ينضوي تحت برنامج متحقّق أو ناجح، بصرف النّظر عن الصّورة الّتي سيأخذها. و هناك أيضا شكل هذا التّحوّل: إمّا إلى طائر أو إلى حمار، و نرصد في هذا المستوى تضاعفا في البرامج السّردية، فتحقيق أو نجاح هذا البرنامج أو ذاك يعني في الوقت نفسه فشلا للبرنامج الآخر. و في هذا الصّدد ستكون لنا فرصة لنكتشف صراعا معلنا بين قوى إلهية توجّه الأحداث و تؤطّر سلوكات، ظاهرها واع، في الخفاء، مثلما سنرى في المقطع السّردي الثّاني.

2.1 التّقويم

إنّ برنامج /التّحوّل إلى حمار/ الذي أفضى إلى ملفوظ الحالة(فا2 ∩م) جاء نتيجة لأداء يحتلّ فيه لوكيوس و فوتيس أدورا متنوّعة و متقابلة. فعلاوة على كونه مرسلا محرّكا مثلما رأينا، فإنّه يظهر أيضا إلى جانبها كمرسل مقوّم يقوم بتثمين قيمة هذا الأداء و الموضوع على حدّ سواء:

–"عندما تأمّلت كلّ أعضائي في هذا الوضع اليائس، لم أر نفسي طائرا، بل رأيت نفسي حمارا."ص107

"يا لي من تعيسة، لقد انتهى أمري"ص108

و الحال أنّ هذا التّقويم يتمفصل على محور الإبلاغ إلى فعلين تأويليين مترابطين:

أ/ فهناك فعل تأويلي ذهني يرمي إلى إقرار الفاعل la reconnaissance du sujet

مثلما هو، فسلسلة الأفعال التّالية:

-"فأخذتها(العلبة) بين يديّ و قبّلتها...و غرفت كمية معتبرة من المرهم و ذهنت بها جسمي"107.

لا تحيل في واقع الأمر إلى تجلّيات تفصيلية لكيفية التّحوّل فحسب، بل ينظر إلى مجموعها، سرديا، كأداء براغماتي، أو كاختبار حاسم بالتّعبير البروبي يحدّد الفاعل المنفّذ مثلما هو، و يستدعي من ثمّ تأويلا يحكم سلبيا على التنافر القائم بين القيم المحصّلة و بين القيم المعلنة ضمن الإيعاز في إطار العقد الّذي يربط الشّخصيتين:

-"لم أر نفسي طائرا بل رأيت نفسي حمارا!"ص107

-"هممت بتوجيه الشّتائم لفوتيس على ما فعلته بي"107

يتجلىّ هذا التأويل أيضا ، على مستوى التّجلّي من خلال مشهد عبثي و "تراجيدي"، يدرك من خلاله المرسل الانسداد الحاصل على صعيد إبلاغي بين فوتيس و لوكيوس بالنّسبة إلى فعل-المعرفة faire-savoir المتعلّق بفشل أدائها، بما أنّها لا تسمعه عتابه:

"كلّ ما كان في استطاعتي أن أفعله، هو أن أنظر إليها جانبيا بعينين بليلتين، و شفتي السّفلى مدلاّة، و أقدّم لها شكواي في صمت!"

ب/ و هناك فعل تأويلي ذهني مرسله هذه المرّة الخادمة ذاتها، يأخذ شكل تقويم سلبي، تبلّغ في إطاره لنفسها بوصفها ممثلا يحتلّ في ذات الوقت هيئتين إبلاغيتين مختلفتين-مرسل و مرسل إليه- موضوعا ذهنيا يحيل إلى حكم على عنصر يتعلّق بحالة أداء"الخلط بين العلب" على نحو ما يظهر في الملفوظات السّردية التالية:

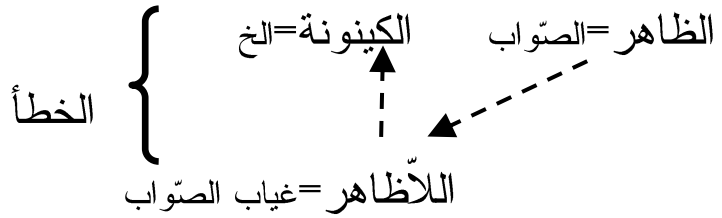
-" يا لي من تعيسة،، لقد انتهى أمري! لقد أخطأت من شدّة الارتباك و العجلة معا، فخلطت بين العلب المتشابهة!"ص 107

ننبّه إلى أنّ الأداء قيد الحديث هنا ينضوي تحت البرنامج الّذي تمّ تفعيله لتبليغ جهة القدرة(أداة التّحوّل) على الفعل للوكيوس لتحقيق /التّحوّل/. يتجلّى هذا الحكم خطابيا عبر صورة 'الخطأ" البارزة في هذا المسار. و إذ تُدرك هذه الصّورة استبداليا على مستويين من الدّلالة: إخطاء الهدف المناسب و إصابة الهدف الخطأ، فإنّها لأجل ذلك تحيل سرديا إلى حالتين مترابطتين لصلة لوكيوس بالموضوع الجهاتي:

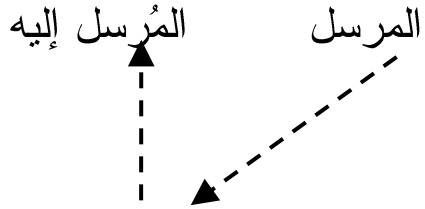
(م1 ∩فا) ≠ (م2U فا)

نتجتا عن برنامج يبدو أن من يقف وراءه هو "العجلة" و "الارتباك".

لو نحاول الآن أن نسقط الفعل التأويلي على مقولة التّصديق للوقوف على حقيقة هذه الحالات، سنتوصّل إلى وضعية تنتقل من وجهة نظر فوتيس من الظّاهر إلى الكينونة: لقد كان يبدو لها بأنّها صائبة في أدائها و لم يكن الأمر كذلك:



على صعيد ذهني دائما سيشكّل هذا الفعل التأويلي فيما بعد بدوره موضوعا لتأويل آخر من صفّ علوي سلّميا، لكن هذه المرّة مع تغيّر في الهيئة الإبلاغية، حيث نجد لوكيوس في موقعين مختلفين:



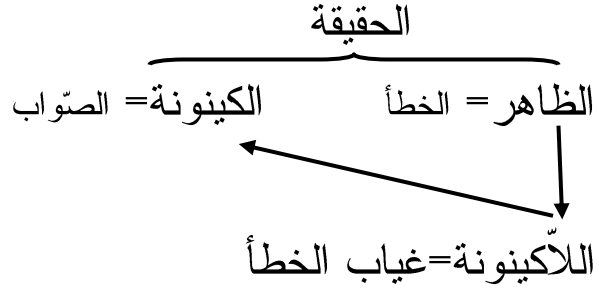
الموضوع= معرفة المعرفة(أو ميتامعرفة)

يستهدف هذا التّأويل موضوعا ذهنيا و يحيل إلى تقييم ثيمي لحالة فوتيس من خلال صورة "الحسرة"، و يقف أيضا على حقيقة أدائها على صعيد تصديقي

على نحو ما نقرأ في هذا الملفوظ الّذي ينطوي على قدر من التّهكّم المقنّع في صورة بلاغية توصف في العادة بالتّورية **euphémisme** :

-" تحوّلت من لوكيوس إلى حمارٍ نُقل على أتمّ ما يكون"ص**108**.

فلئن نرصد في المسار أعلاه فصلة بين ظاهر الأشياء و كينونتها، فالواضح من وجهة نظر لوكيوس أنّ مسار الخادمة انتقل من الظّاهر إلى اللاّكينونة، فهي لم تخطئ بما أنّ أداءها أنجز على "أتمّ ما يكون" :



لنضف أنّ هذه المقطوعة **(42)** تنفتح أيضا على سلسلة كاملة من الأشكال التّقويمية الأخرى الّتي نجدها أحيانا ترتبط بموضوع براغماتي يتجلّى في عقاب الذّات من جانب فوتيس:

-"و ما كادت تراني في هذا الوضع حتّى راحت تلطم وجهها بكلتا يديها في عنف"**107**

أو في برنامج سردي يستهدف عقاب المرأة، على أنّ المرسل هو "الانتقام" و يبدو من خلاله لوكيوس هذه المرّة مرسلا-إليه-فاعلا من حيث جهة /وجوب الفعل/ تارة:

-أخذت أشاور نفسي ... فيما إذا لم يكن من واجبي أن أصكّ المرأة التّافهة الملعونة"**108**

و /القدرة على الفعل/ تارة أخرى وهي جهة تتمظهر عبر المزايا الجسدية الّتي اكتسبها لوكيوس جرّاء تحوّله و الّتي يمكن قراءتها خطابيا من خلال مسارات" الصّك بالحوافر" و " القتل بالعضّ". يتماهي هذا الوجوب في واقع الأمر مع

/الإرادة/ انطلاقا من وحدة المرسل و المرسل إليه على مستوى التّجلي الممثّلي(لوكيوس) و يمكن أن يقرأ على البنية الجهاتية بالنّسبة إلى العقاب كـــ:

برنامج العقاب: عدم وجوب عدم الفعل+ عدم إرادة عدم الفعل

تفسرّ هذه الوضعية التّي توصف في العادة بمقولة "الرّغبة السّالبة" –كونها انعكاسية من جهة و نسبية من جهة أخرى: أي غياب الإلزام المطلق– ذاخل النصّ بكون لوكيوس يمتلك جميع الأسباب الّتي تعطيه "الحقّ" في الانتقام و كذلك في تردّده في اتّخاذ قرار حازم حيال معاقبة المرأة مثلما تبيّنه صورة "التّشاور"، لكن سرعان ما سينتهي هذا التّردّد على تعليقٍ لهذا البرنامج أو فشله ليتحوّل بالتّالي إلى فاعل افتراضي من حيث /إرادة عدم الفعل/:

" إلاّ أنّي تخلّيت عن ذلك"**108**

و ذلك ضمن برنامج آخر/عدم القتل/ يمكننا أن نعتبره فرعيا أو ثانويا لأنّ موت فوتيس يعني بالنّسبة إليه ديمومة حالته الحيوانية وسيعطّل برنامجا أساسيا /الوصلة بالصورة الآدمية/ على الرّغم من أنّ بقية الرّواية ستنفي تماما هذا الاعتقاد:

" تبيّن لي أنّ إعدام فوتيس سيحرمني من هذا العلاج الفعّال"**108**

يتقدّم " العلاج الفعّال" أو التّرياق إن جاز لنا وصفه كذلك، في هذا الملفوظ السّردي باعتباره ممثّل يحتلّ وضعيتين عامليتين مختلفتين، فهو مرسل على برنامج يُرسى في صلبه لوكيوس، من خلال فعل إفعالي، فاعلا من حيث / وجوب عدم القتل/الذّي يتماهى ضمنيا مع مقولة "المنع". و هو أيضا موضوع جهاتي في البرنامج الأساسي أعلاه. من منظور لوكيوس يتطابق هذا المنع مع /عدم القدرة على الفعل/أي مع مقولة الضّعف **impuissance** الّتي تنعدم فيها الخيارات، أو لنقل تترابط فيها المواضيع بحيث تعتبر كل وصلة مع هذه القيمة فصلة مع الأخرى: إمّا أن تموت الخادمة و يشفي غليله و إمّا أن تبقى على قيد

الحياة و ينتعش أمله بالعودة إلى وضعه الطّبيعي. سرديا تعدّ حالة العجز هذه امتدادا للتقويم و تأخذ ذاخل النّصّ حجما وصفيا، يستبطن عبره البطل وضعية اليأس الّتي ألمّت به:

-" لذلك أحنيت رأسي و تركته يتأرجح، و كتمت ما كنت أحسّ به من عار"**108**

-"أذعنت لما حلّ بي من أذى"**108.**

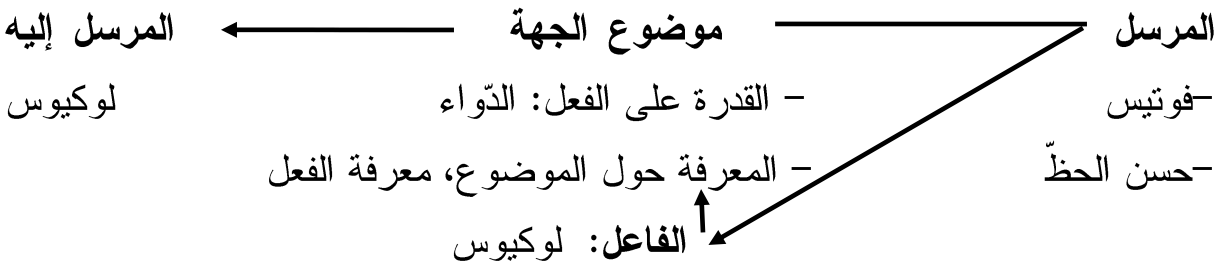
لنعد الآن إلى معاينة "حسرة" الخادمة الّتي تبرز كشكل تصويري لتقويم أدائها الوصلي: فلقد أفضى فعلها التّأويلي على صعيد سردي، إلى تبليغ معرفة حول الحالة مثلما اتّسع لنا أن نلاحظ: لوكيوس∩ الحمار، و هذه الوصلة لا يقتصر تصوّرها ضمن إيزوتوبيا حيوانية، بقدر ما يُستوعب الموضوع في صلبها كقيمة سلبية تحيل إلى "وضع مرضي" من خلال المسار"الدّواء/التّحوّل": فإذا كان اللّيكسيم "دواء" يتحدّد دلاليا من خلال السّيم /صحّي/ فإنّه أيضا يعرّف دلاليا صورة /التحوّل/ الملازمة له بوصفها داء. لذلك يشكّل هذا التّأويل من منظور سردي آخر في اعتقادنا مرحلة أولى أو إيعازا ضمن برنامج جديد، يتمّ من خلاله تبليغ معرفة حول الكينونة بخصوص موضوع تحرّ آخر:

-"إلاّ أنّ هناك لحسن الحظّ دواء لهذا التّحوّل"**107**

و كذلك تبليغ معرفة الفعل الّتي ترسيه فاعلا منفّذا محيّنا ضمن برنامج الوصلة بهذا الموضوع:

- "يكفيك أن تقضم الورود لتخرج من جلد الحمار"ص**107**

انطلاقا من هذه المعطيات بمقدورنا أن نتصوّر النّموذج العاملي التّالي:



في الواقع يبدو هذا البرنامج ثانويا، و استعماليا تحديدا، كونه يهدف إلى الحصول على القدرة–الأداة التي ستسمح للفاعل بالأداء الوصلي مع موضوع أساسي متمثّل في الشّكل الآدمي و مع إحدى القيم المستثمرة فيه: العودة إلى دور الحبيب. و على هذا النّحو، أيضا إذا كان "تبليغ المعرفة" يستند إلى برنامج سردي قامت فوتيس بتنفيذه:

فع:(فا1) ← (فا2 U م) ⟵ (فا2∩ م)

بوصفها فاعلا إبلاغيا فإنّ من يقف وراء هذا البرنامج الّذي يدرك نحويا كـــ"فعل إرادة الفعل" لن يكون إلاّ الحبّ" و ذلك ما نستشفّه ضمنيا من الملفوظ الآتي:

–"...بصفتك حبيبي."[107]

و بالتّالي فهي تتموقع أيضا ضمن الوضعية العاملية للمرسل إليه.

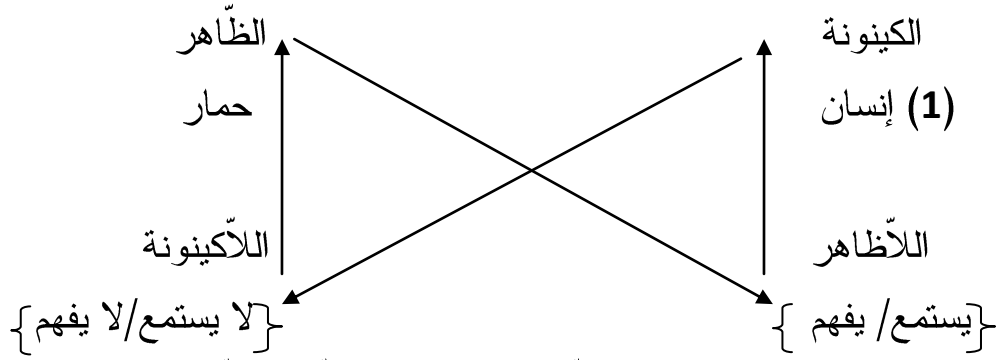
دائما في السّياق نفسه يسوّغ لنا الآن أن نتساءل عن الكيفية الّتي تحقّق من خلالها الأداء الإبلاغي بحيث سمح لفوتيس بممارسة الإخبار و مكّن لوكيوس بالمرّة من الدّخول في وصلة مع الخبر على الرّغم من تموقعهما ضمن وضعيتين إيزوتوبيتين مختلفتين، حيوانية من جهة و إنسانية من جهة أخرى، يستحيل معهما نظريّا أيّ إمكانية للتّواصل. على صعيد جهاتي سيحلّل هذا الإخبار و بشكل استنتاجي كـــ "قدرة على فعل المعرفة" faire savoir من جانب المرسل لأنّ الخادمة على ما يبدو تدرك بحكم ملازمتها لبامفيلا سيّدتها، و إطلاعها على أسرارها أنّ التّحوّل كنتيجة للاشتغال السّحري إنّما يصيب الشكّل فحسب. في المقابل، يُقارب تلقّي الرّسالة من قبل لوكيوس كـــ"قدرة على المعرفة" لأنّه تمثّلاته و سلوكاته و علاقاته ذاخل النّصّ تترافق دائما مع وعي بالذّات رغم حيوانيته، و ربّما نعتبر هذه من بين المزايا الّتي تشترك في إضفاء صفة "العجائبي" على الرّواية، لتذكّرنا في هذا السّياق التّناصّي بقصص الحيوان

للافونتن Jean de La Fontaine حيث تنشط شخصيات حيوانية لكن إنسانية الشّكل Animaux anthropomorphes. إنّ هذه العجائبية الّتي لا تعترف بالحدود و يتداخل فيها المعقول و اللاّمعقول هي في تصوّرنا ما يبرّر وجود هذه القدرة و يلغي بالتّالي الفوارق ما بين عالمين شديدي التّباعد:

"أمّا أنا فقد احتفظت بعقلي البشري، مع أنّي..."108

لا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن هيئة السّرد أو التّلفّظ ضمن واقع الأشياء هذا حتّى و إن لم تتغيّر هنا على مستوى النّموذج العاملي للتّلفّظ الملفوظ، إلاّ أنّها صوريا أحتلّها ممثّل آخر:

على المستوى الذّهني دائما نلاحظ أنّ التّواصل بين العاملين أحادي الجانب، فإذا كان بمقدور فوتيس تبليغ الكفاءة للوكيوس (المعرفة حول الموضوع+ معرفة الفعل) فهي تدري أنّ الأمر كذلك من النّاحية التّصديقية ضمن مسار "السّرّ" حيث تنتقل من مستوى التجلّي إلى المحايثة(الوضعية(1) من التّرسيمة)، ذلك أنّ الحمار لا يسمع فحسب و لكن يستوعب(و بالتّالي يستمع) ما تقول لأنّ وضعه الحيواني لا يعدو عن "قناع" يخفي إنسانا على مستوى الكينونة:-"...لتخرج من جلد الحمار"207



و مع ذلك، فلا شيء ذاخل النّصّ يشير إلى أنّها تمكّنت من إرساءه فاعلا من

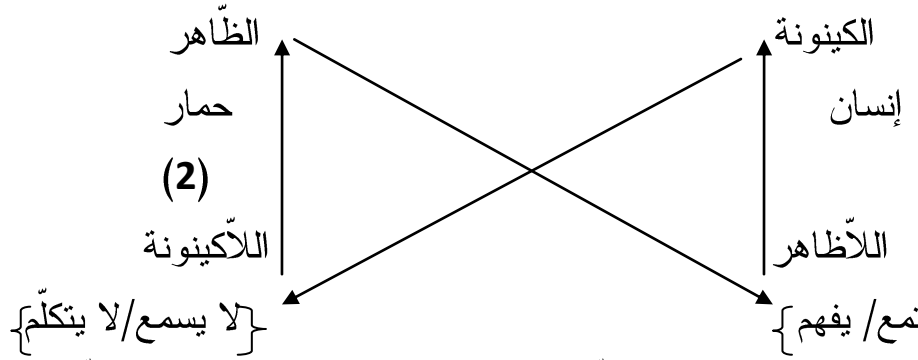
حيث الإرادة على مستوى التّجلّي، و لا يمكننا الحديث بالتّالي عن و جود عقد معلن ما بينهما، هناك تأهيل صريح للفاعل و هناك قبول، هذا صحيح، و لكنّه قبول ضمني:" إعدام فوتيس سيحرمني من العلاج". و بالنّظر إلى صورة الكتمان الواردة في الملفوظ:

-"كتمت ما كنت أحسّ به..."[108]

و إلى عدم القدرة على الكلام:

-"فقدت حركتي و صوتي الإنسانيين"[107]

يمكننا أن نتصوّر أنّ الإبلاغ من منظور الفاعل ينتقل من الكينونة الإنسانية إلى اللاّكينونة ثمّ إلى الظّاهر الحيواني(2)، وهو المحور الّذي يوصف اعتباطيا "بالكذب":



من جانب آخر، يترافق التّحوّل الوصلي الأساسي الأوّل الّذي رصدناه في مرحلة التّقويم من النّموذج السّردي، في هذا النّصّ مع انقلاب في المضامين. صوريا سنشهد مبدئيا مرورا من الدّور الموضوعاتي لـــ" الإنسان" إلى دور موضوعاتي آخر: "الكائن الحماري". قبل معاينة الاستثمارات الدّلالية المختلفة لهذا المستوى السّردي نشير إلى أنّ النّواة السّيمية للتّحوّل إذا كانت تعني من النّاحية المعجمية "الانتقال من حال إلى حال أو تغيّر في الشّكل أو في البناء."[158]فإنّها على المستوى الدّلالي تنفتح أيضا على إمكانين للمعنى:

---

[158] المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق،بيروت ، لبنان، 2000.

-الإلغاء(أو الاندثار) المطلق لحالة(أو شكل) لفائدة حالة أخرى.

- بروز الحالة الجديدة كتراكم لحالات سابقة، أو كمجموع لا يلغي الحالة السّابقة بقدر ما يستوعبها كوجود بالقوّة.

إنّ النّصّ في خصوصيته ينزع إلى تحقيق الفرضية الثّانية، فالتّحوّل الذي يحتفظ به يقرأ كمجموع لكائنين اثنين ضمن وضعيتين وجوديتين متنافرتين:

لوكيوس + الحمار= وجود بالقوّة + و جود بالفعل

لكن مترابطتين على المحورين النّظمي و الأنموذجي: فالحمار لا يمكن أن يدرك إلاّ بوصفه لوكيوس سابقا، و لوكيوس أيضا لا يمكن أن يستوعب إلاّ كذاكرة لمجموعة من الحالات المختلفة الّتي من بينها الحمار على نحو ما سنكتشف ذاخل النّصّ، و كحامل لعدّة برامج مضمرة على غرار التّحوّل الفاشل، يمكن أن تطفو في أيّ لحظة.

تأسيسا على ذلك و بالنّظر إلى سعيه لاحقا لأن يستعيد شكله الإنساني، يمكننا القول، على صعيد نحوي، أنّ لوكيوس-الحمار تحوّل إلى وضعية مختلفة و لكن ضمن دورين مختلفين:

لوكيوس ← فاعل متحقق في برنامج التّحوّل

← موضوع افتراضي

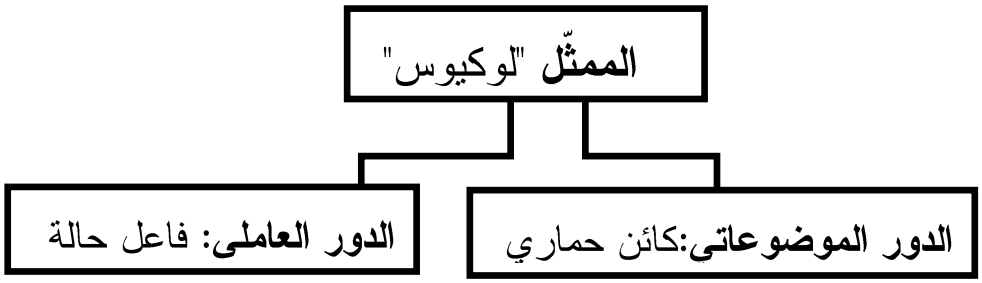
الحمار ← فاعل افتراضي للتّحوّل(إلى إنسان)"حاولت أن أصل إلى أكاليل"**107**

← موضوع متحقّق

تتجلى عملية التّحوّل ذاخل النّصّ من خلال مجموعة حركات:" التّكوّر"، "الصّيرورة"، "الانبثاق"، "النّموّ"، "الانفتاح"...يمكنها أن تنضوي تحت التّمظهر "مسار التحوّل الفسيولوجي" **processus de la métamorphose**

ففي المقطوعة **42** تتوزّع الصّور بحكم هذا التّحوّل على مسارات و تمظهرات خطابية متنوّعة و تحدّد في الإطار نفسه أدوار موضوعاتية مختلفة. فتكشف لنا

عن الّدور: "الحيوان الفقاريّ" الّذي يتقاطع في صلب الوحدة الممثّلية "لوكيوس" مع الدّور العاملي "الموضوع" ضمن برنامج فاشل للتّحوّل إلى طائر. يختزل هذا الدّور مسارا خطابيا نسمه بـــ " فسيولوجيا الطّائر"، على نحو ما يظهر لنا من خلال الصّور التّالية: "الزّغب"، "الرّيش" الّتي وظّفت، بتوليفها مع المسارين: "لم ينم، لم يظهر" لتصف الخطأ الفادح الّذي ارتكبته فوتيس و تعلن بالمرّة عن بداية إيزوتوبيا حيوانية أخرى، أكثر تفصيلا عن سابقتها سواء في هذه المقطوعة أو في المقطوعات اللاّحقة، تجتمع فيها الّصور: "الحوافر" ، "الذّيل" ، "المنخار"، "الأذن" ...في صلبها لتشكّل دور "الكائن الحماري":



يستثمر النّصّ التّمظهر الخطابي لـــ"الطّائر" بكيفية مقتضبة جدّا و تعميمية **générique**، فخلافا لصورة "البومة" التّخصيصية اللّصيقة ببامفيلا في مرحلة الأداء مثلما سنرى، فنحن لا نجد أنفسنا هنا أمام حيوان بعينه، ليتحدّد حصريا بالتّالي من خلال السّيمات/عضوي/ ، /حيواني/، / تعميمي/، و يمكن أن نضيف إليها السيم /جوّي/ بالنّظر إلى المسار " أخذت أحرّك ذراعي صعودا و هبوطا" و كذلك إلى صورة "الرّيش" الّتي تقرأ على البعد الإنشراحي /ناعم/ و أيضا الوزن/ باعتبار أنّ الرّيش خفيف. و جدير بالتّذكير أنّ هذه الخصائص تحدّد دلالية مشروع لم يتحقّق، و بالتّالي نرى أنّها ليست ملائمة للفصل النّظمي بين وضعيتين مختلفتين: لم يكن لوكيوس طائرا و لم يصر كذلك. لكنّنا و مع ذلك يمكننا أن نرصد و لو تمفصلا دلاليا واحدا بين هذا الدّور و الدّورين الآخرين:

الحمار–الإنسان **ضد** الطّائر

أرضي **جوّي**

بالنّسبة إلى الحمار، فيشترك مع تمظهر"الإنسان" في المقولات الأساسية: /عضوي/ أو / جسدي/ و أيضا /حيواني/، و الصّور الّتي نجدها فيها تغطّي أيضا مسارا نسمّيه "تحوّل القياسات" و تطرح في الوقت نفسه تقابلات دلالية أخرى، على نحو ما تدرك ضمن الفعل التّأويلي الخاصّ بالمرسل لوكيوس، تستوعب التّقابلات التّالية:

السيم / **الدّور**	الإنسان	الحمار
السّمك	البشرة النّاعمة	الطّبقة السّميكة من الشّحم
الصّلابة	الأصابع–القدم	الحوافر
المساحة+الأمامية	صغر الوجه	اتّساع الوجه+ السّيلان إلى الأمام
الحدود	ــ	انفتاح المنخار على مصراعيه
الكروية	ــ	تكوّر الشّفتين
الطّول	ــ	نموّ الأذنين
الطّول+الخلفية		الذّيل

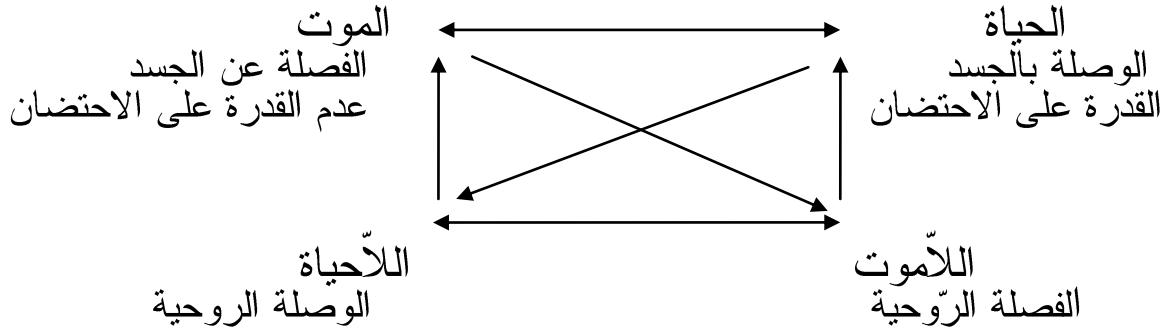
هذا و نلاحظ أنّ هذا المسار ذاته سيبرز من جديد لكن هذه المرّة ليشكّل مسارا خطابيا آخر نسمه بـــ "العجز الجنسي" و يتمثّل في حيلولة الشّكل الحيواني دون الوصلة الجسدية بفوتيس:

"لم يعد في وسعي أن أحتضن فوتيس"[107]

فلقد صار الجسد غير المتناسب عائقا أمام أدنى إمكانية لاحتوائها و من ثمّ و زيادة أيضا على "فقدان الحركة"، ومع ثيمة **thymie** "العزاء الّتي ترافق الدّور الموضوعاتي لـــ"العاجز" فإنّ التّحوّل أثار في الوقت نفسه قلبا على المستوى القيمي:

لوكيوس قبل:[مُستوعِب] ⟵ [انشراحي]
بعد:[مُستوعَب] ⟵ [انقباضي]

بالموازاة مع هذا الوضع الجديد تأتي صورة "العضو" الّتي تنسجم مع مقاربة على صعيد القياس: "أخذ ينمو و..."، لتكرّس هذا الاختلال الوظيفي الجنسي إيذانا بنهاية الحبّ الجسدي **amour charnel** بين لوكيوس و الخادمة، لأنّ العلاقة بينهما بالأساس و منذ بدايتها تأسّست على "الجنس"، و انتقاله حصريا إلى مقولة العلاقة الأفلاطونية. علينا أن نسجّل في هذا المستوى من التّحليل أنّ هذه الأسبقية لـــ"اللّحمي" على "الرّوحي" هي الرّؤية نفسها الّتي تميّز تفكير أفلاطون،[159] و لئن يحيل ايروس **éros** بماهيته، ضمن هذا السّياق، إلى الرّغبة الّتي تفضي بتحقّقها إلى الحياة فإنّ عدم إمكانية تجسيدها سرديا بعد تحوّل لوكيوس يدفعنا إلى الإقرار على المستوى المنطقي–الدّلالي بانتقال هذا الأخير من الحياة إلى الموت مثلما نرى في التّرسيمة أدناه:



من ناحية أخرى فإنّ صورة "العضو" في هذا التّقويم لا ينظر إليها كعاهة ضمن فسيولوجية لوكيوس الإنسانية، بقدر ما تحيل إلى وأد لوجوده الأخلاقي **éthique** بالنّظر إلى ليكسيم "العار" ذاخل المسار الخطابي التّالي:

---

165 سوف لن نندهش لمثل هذا التّساوق الفكري بين أفلاطون و أبوليوس ما دام هذا الأخير يقرّ بتبعيته الفلسفية له على نحو ما يشير إليه أبو العيد دودو في مقدّمة ترجمته للرّواية في الصّفحة**21.**

"كتمت ما كنت أحسّ به من حين لآخر من عار"[108]

و ما يُحمّله من دلالة الإحساس بـــ "المذلّة" و فقدان الشّرف" الجدير لخطورته بأن يضحى سرّا لا ينبغي أن يكتشفه الآخر(ربّما المجتمع) ضمانا لحماية الذّات من أحكامه وفقا للقاعدة القيمية الّتي تنهض عليها المرجعية النّصّية. و لضمان الانسجام المنطقي لهذا التّفكير يتعيّن علينا هنا أن نجاور بين صورة العار هذه و بين الشكّل الّذي من خلاله صار العضو ظاهرا للعيان مثلما يمكننا أن نستنتجه من المسار: "أخذ(عضوي)...يبرز"، لقد أصبح لوكيوس بشرطه هذا و بهذه "العلامة" المميّزة لهويته الجديدة مقتنعا بأنّه لا يتناسب مع المعايير الّتي يحدّدها المجتمع الإنساني النّصّي لاجتماعية الفرد ". نرى هنا إذن التّداخل القائم بين مسارات خطابية مختلفة و مترابطة في الوقت نفسه: القيم السيميو–فسيولوجية تتحكّم في القيم السّيميو–اجتماعية و أيضا السّيميو–النفسية. إنّ صورة الخضوع الّتي نقرأها في المسار:

"أذعنت لما حلّ بي من أذى"[108]

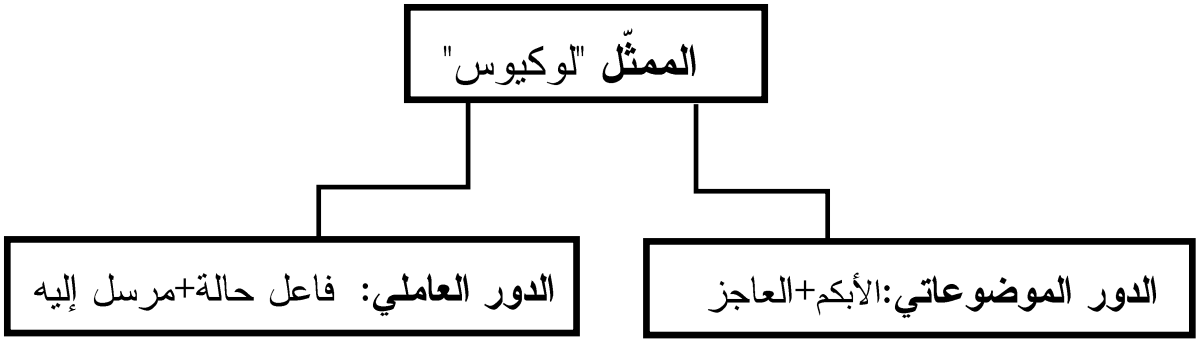
لا تحيل هنا فقط إلى استيعاب واقعة "غير متوقّعة" و لكن إلى قبولها بل إلى الخضوع لها و مسايرتها بقدر من الحكمة sagesse stoïque بوصفها "قدرا" أنتجه "الحظّ" مثلما سنرى و لا يمكن تغييره، ربّما لذلك سنشهد انطلاقة تمظهر آخر يمكننا أن نسمّيه" عالم الحيوان" تبرز من خلاله أصول تحدّد طبيعة العيش في الوسط الحيواني و تقنّن العلاقات بين فواعله، و يتجلّى أوّل ما يتجلّى في الوصلة بالفضاء الحيواني بحثا عن العزاء و "التّضامن" عند بني الجلدة الواحدة:

"ذهبت إلى مطيتي في الإسطبل"[108]

من ناحية أخرى، سنشاهد صورا أخرى تصف بدورها الاختلال الوظيفي الجسماني و يختزلها دور الأذى الّذي يقترن على صعيد سردي مع وضعية "عامل–موضوع" ، لنصادف على هذا النّحو مسارا آخر لـــ"العجز" لكنّه عجز

من نوع آخر:

إنّه عجز handicap phonatoire نطقي يعرّف الدّور الموضوعاتي لـــ "الأبكم" و يفسّر غياب القدرة على الإبلاغ الملاحظ آنفا، حيث يعجز الفاعل أن يتأسّس كمرسل على المستوى الذّهني و الّذي يأخذ ذاخل المقطوعة صورة "فقدان الصّوت الإنساني"



نلاحظ انطلاقا من هذا النّسيج السّيمي أنّ الحمار ضمن مسار(بمعنى processus) التّحوّل موجود بالقوّة على صعيد فسيولوجي فحسب و ليس ذهنيا طالما أنّه لا يزال قادرا على التفكير و على استيعاب حالته المأساوية و الحالات الأخرى، و على الكلام و لو في "صمت" بشكل واع عنها و عن ذاته في إطارها.

3.1الفعل الأساسي و تنظيم الكفاءة

وفقا للمنطق المعكوس، و بحكم الافتراض أحادي الجانب، مادام تناولنا للمقاطع السّردية ينطلق من النّهاية، فإنّ التّقويم الّذي كشف عنه تحليلنا أعلاه يستلزم أداء متحقّقا والعكس ليس بالضّرورة صحيح، ذلك أنّ العديد من الأفعال لا تحظى بالتّمجيد رغم "نجاحها" و لا بالاستهجان في "فشلها". يعرف هذا الأداء أيضا عموما بالمهمّة الرّئيسية أو الحاسمة الّتي تتدخل في الحالات لتعطيها هذا الوضع السّيميائي أو ذاك، بوصفها فعلا محوّلا. و بالنّسبة للنّصّ قيد الدّراسة، فلقد استقرّت قراءتنا على الفرضية الّتي تتماهى مع أداء فصلي يحيل إلى فقدان لوكيوس لموضوع القيمة و الّذي يمكن أن يأخذ الصّياغة الشّكلية التّالية:

فا1(فت)[160]⟸ (فا2 ∩م) ⟵ (فاU2 م)

على الصّعيد المتجلّي، فإنّ فا1 وهي الوضعية النّحوية للفاعل المنفّذ، يحتلّها ممثّلان اثنان: فوتيس و لوكيوس.

أمّا فا2 أي فاعل الحالة، فتحيل إلى لوكيوس لوحده. بالنّسبة إلى "م" فتقترن خطابيا، بوصفها موضوع مع جميع القيم المختلفة المستثمرة في هذا الدّور. في الحقيقة، لا يعني هذا الاختيار أنّنا سنقصى من دائرة اهتمامنا الوضعيات السّردية الأخرى، لذلك يمكننا إعطاء هذه الصّيغة طابعا شموليا نظميا و استبداليا في الوقت نفسه بحيث تستوعب القيم الأساسية ذاخل هذا المقطع السّردي وسنحصل عندئذ على:

فا1(فت)⟸(م1∩فاU2م2) ⟵(م1Uفا2∩م2)

و الّتي تحيل و بشكل متلازم إلى أنّ لوكيوس بعد أن كان في وصلة مع إنسانيته و في فصلة مع الحيوانية صار في الحالة الأولى على إثر الفعل التّحويلي مفصولا عن الأولى و موصولا بالثّانية. و الحال تلك، نسجّل هنا أنّ خصوصية هذه الرّواية تتموقع في طبيعة الموضوع البراغماتي، إذ لا يتعلّق الأمر مثلا بالزّواج أو بالمال أو رقيّ اجتماعي أو غير ذلك من المواضيع الّتي يمكننا أن نرصدها عادة في الخطاب الإثنوأدبي، يتعلّق الأمر هنا بـــ"الهوية"، ويتجسّد تحويلها ذاخل النّصّ على صعيد إبلاغي من خلال ما نراه نحن كصورة لـــ "التّنازل": التّنازل باعتباره يمثّل تحقيقا للرّغبة في حرمان الذّات من الشّكل الآدمي أو لنقل في حرمان لوكيوس من لوكيوس.

ينضوي هذا التّنازل تحت النّمط الانعكاسي بفعل التّوافق الممثّلي بين فاعل الحالة و فاعل الفعل. لكن إذا كان الأمر كذلك، فلصالح من سيكون هذا

---

166 فت= الفعل التّحويلي

الإضمار إذا كنّا نسلّم بأنّ انتقال القيم ضمن عالم دلالي يتمّ دائما في فضاء مغلق؟ إلى من أو أين سيؤول هذا الموضوع المتفرّد؟ الشيء نفسه يطرح بالنّسبة إلى الوصلة بالقيمة الحيوانية: ما هو منشأها، و على حساب من سيتمّ إسنادها للفاعل[161]؟ إنّ الاستقرار على هذا النّمط من تبليغ القيم لا يخلو من الإشكال، ذلك أنّ التّنازل يعني فيما يعنيه غياب أيّ نوع من المواجهة يوحي بوجود سجال بين فاعلين ينتهي بإضمار هذا الفاعل لفائدة الآخر، لكن و مع ذلك يصرّ كورتاس على أن يتكلّم في هذا السّياق عن مهمّة[162]أو اختبار. زد على ذلك، وفي سياق الأفكار ذاته، أنّ الموضوع التّصويري للحيوانية "حمار" بعكس "الطّائر"، يبدو على صعيد سردي كقيمة–مضادّة أو سلبية بوصفه عقاب، و تنحدر من عالم مختلف، عالم متعال ينحدر منه المرسل–المضادّ الحقيقي الّذي رغم وجوده النّحوي و العاملي غير البارز تماما ذاخل الرّواية فإنّه غالبا ما يصورن بإلهة "الحظّ". و حتّى يتسنّى لنا الإمساك، بالتّمفصلات الأساسية لما يبدو أنّه برنامج مضادّ، المبرّر المحتمل للمواجهة ، تندرج ضمنه الوصلة بالموضوع السّلبي، علينا أن لا نباشر قراءتنا بشكل تتابعي و أن نرجّح القراءة العكسية الكفيلة و حدها بإزالة الغموض و ضمان لأحادية المعنى.[163]

من ناحية أخر، و فيما يتعلّق بالاستثمار الدّلالي للفاعل ذاخل النّصّ، نلاحظ أنّ "لوكيوس" و هي تسمية السّارد نفسه(و حتّى المؤلّف) تجتمع فيه قبل التّحوّل مجموعة من الخطوط المميّزة. فهناك الوجاهة و السّموّ الاجتماعي من جهة، و هي خطوط دائما ما نقرأها على غير لسان الشّخصية ذاتها، فتارة على لسان رفيق أريسطومينيس في نهاية المقطوعة الخامسة::

---

[161] يرجى مراجعة الصّفحة 277 بهذا الخصوص.

166 J.courtés, Analyse sémiotique du discours, p 103

[163] بخصوص هذه المسالة يرجى مراجعة الصّفحة .**180**

-"إنّ لباسك و سلوكك يدلاّن على أنّك من طبقة راقية"ص64

و على لسان ميلو تارة أخرى في المقطوعة العاشرة:

- "أستنتج من مظهرك المحترم، و من خجلك...أنّك تنتمي إلى أسرة راقية"ص66

يجمع الفاعل كذلك بين الوسامة و الخلق العالي:

-"إنّه يشبه أمّه سالفيا في أدبها...له شعرها الأشقر المجعّد، و عيناها الزّرقاوان و له أيضا مشيتها الأنيقة."ص72

و بين الثّقافة و حتّى الأنوثة من جانب آخر، على نحو ما يبرز لنا من خلال خطاب الكاهن في المقطوعة 172:

- "...ثقافتك الرّائعة..."ص282

- "أستنتج ...من خجلك الّذي يشبه خجل الفتاة"

الملاحظ في هذا النّصّ المؤطّر أنّنا لا نشهد و لا مرّة يكشف فيها لوكيوس عن تفاصيل حياته و لا يتحدّث فيها واصفا نفسه أو ما شابه ذلك، فلا نكاد نعرفه أو نعيد بناءه كشخصية إلاّ من خلال الوضعيات الحدثية الّتي يبرز من خلالها، أو عبر الصّورة الّتي يشكّلها عنه الآخرون.

في المقابل ، يجد لوكيوس نفسه بعد نهاية المقطع السّردي الأوّل أي بعد التّحوّل موصولا بميزات مختلفة جذريّا. فيتجلّى في أدوار موضوعاتية مختلفة العبد" تارة و الوضيع تارة أخرى و المنبوذ في كثير من الحالات.

للإحاطة بالملابسات الّتي أنتجت هذا القلب القيمي، يتعيّن علينا أن ندرك الفعل التّحويلي الوصلي بالحيوانية على صعيد سردي، كتحقيق لبرنامج كامل يفصح النّصّ في العديد من فقراته عن مراحله الأساسية بشكل صريح. و ما ينبغي التركيز عليه هنا هو أنّ هذا البرنامج الرّئيسي لا يرتبط بآنية ما أو أنّه و ليد اللّحظة الّتي قرّرت فيها الخادمة أن تضع لوكيوس في صورة الأعمال السّحرية الّتي ينبض بها بيت مضيفه ميلو، ليندفع الفاعل حينها إلى التّحوّل لطائر أسوة

ببامفيلا. لو كان الأمر كذلك، لحقّ لنا وقتئذ أن نصرف النّظر عن الكتاب الأوّل و الثاني من الرّواية. على العكس تماما من هذا التّوجّه، نحن نرى أنّ "التّحوّل" بالمعنيين السّيميائي و النّصّي جاء كتتويج للرّغبة في الوصلة بـــ"معرفة "السّحر"، أو لنقل أنّه ليس موضوعا أو غاية في حدّ ذاته بقدر ما يدرك كوسيلة أساسية تستثمر فيها هذه المعرفة.

فمن المقطوعة2 إلى المقطوعة14 يبدو لنا الفاعل شبه مدرك لما يريد بلوغه، إنّه يسعى إلى التّعرّف على مجال الخوارق، على عناصر ناذرة، خليط من العجيب و الغريب، يصدّق وجودها بل يعلم أنّها تشكّل فعليّا واقعا آخر غير محدود لكنّه في الوقت نفسه واقع لا يُعرض بشكل مباشر بحيث يدرك ضمن بعد مختلف تماما بما أنّه موضوع لمعرفة تندرج ضمن بعد "السّرّ" و تقتضي مسارا كاملا من التّحرّي المضني و لا يمكن تكريسها إلاّ باختراقها كخطاب و كممارسة. إنّ السّحر في هذه المقطوعات الأولى يتجلّى في ذهن لوكيوس بوصفه مفهوم لا غير، أو حدث لا يملك منه سوى تصوّرات ضبابية أو افتراضية فالشّعوذة سحر، و فعل الجنّ سحر، و كلامه سحر و تسريد هذا الفعل و هذا الكلام سحر و كلّ ما لا يمكن للمرء تصديقه سحر. على هذا النّحو لو نتصوّر بأنّ معرفة السّحر بوصفها دور موضوعاتي يحيل معجميا إلى" فنّ يُدّعى بأنّه يحدث آثارا ضدّ الطّبيعة"[164]فعلينا أن نسلّم أيضا بأنّ كلّ ما يتّسع له أن يحدث مثل هذا الأثر ينضوي ذاخل النّصّ تحت الحقل الدّلالي و حتّى المعجمي لهذه الصّورة أسواء تعلّق الأمر بالممارسة الفعلية لهذا الفنّ أم فقط بالسّياقات الّتي تتناولها، و نسعى من هذا المنطلق إلى رصد المواقع جميعها الّتي تُسقط فيها رغبة البطل

---

[164] لا يخرج هذا التّعريف المستمدّ من المنجد في اللّغة العربية المعاصرة عن ذلك الّذي يقترحه إميل ليتري **Émile Littré** في قاموسه.

في الوصلة بها. إنّ إحدى التّجلّيات الأساسية لهذا الدّور مثلا، لا تخرج عن كونها حكايات منتشرة هنا و هناك ذاخل الرّواية تتبني على موضوعة "السّحر" الّذي يبدى الفاعل تجاهه "إرادة" في الإحاطة بكلّ ما يتعلّق به من بعيد أو من قريب. و هنا نرى أنّ هذا الموضوع الجهاتي غالبا ما يأخذ من منظور سلّمي graduel شكل الفضول. فلئن تكشف الصّفحتان الأوليتان في هذا الصّدد دخولا أحاديا للشّخصية في مسرح الأحداث، إلاّ أنّها تعلن في الوقت نفسه عن نزوع لوكيوس غير المعتدل لمعرفة أيّ شيء خارق، "مضاد لنظام الطّبيعة" عندما نراه يلحّ على الرّفيقين بأن يكون له نصيب من حكاية "أريسطومنس" الّتي لم تكن تعنيه البتّة:

-"رجاءا! افتحا لي المجال لأشارككما في الحديث أنا مولع بالأخبار الطّريفة...أريد أن أعرف كلّ شيء أو بعضه على الأقلّ."ص52

لو نحاول أن نحدّد بدقّة المواقع النّصّية الّتي تتجلّى فيها هذه الرّغبة، سنكتشف قبليا أنّ الذّهاب إلى ثيساليا، و إلى هيباتا تحديدا، حيّز موضوع القيمة، الّذي يتطابقا نحويّا مع وظيفة "الخروج" ضمن مورفولوجية فلاديمير بروب، يفترض حالة "افتقار" و يعدّ في حدّ ذاته بداية لتأسّس جهة الإرادة عند البطل، حتّى و إن بدا ظاهريا أنّ الدّافع وراء السّفر ينحدر من حافز تجاري[165] مثلما نقرأ في المقطوعة2 ص51:

-" كنت قد ذهبت في رحلة تجارية إلى ثيساليا."51

لكن هذا الحافز نظرا لغياب تردّد المسارات السردية و الخطابية الّتي يمكن أن يُفصّل من خلالها، و اقتصاره على هذا الملفوظ من ضمن كامل الخطاب، فهو لا يرقى إلى تشكيل /إيزوتوبيا تجارية/. تتجلّى هذه الجهة في الغالب بشكل

167 في ترجمة عمّار الجلاصي لا يرد مثل هذا المبرّر التّجاري.

مستنتج، على غرار الملفوظ التّالي:

-"لقد تذكّرت أنّني وسط ثيساليا، الّتي اشتهرت بتعويذاتها السّحرية...فأخذت أشاهد الشّيء تلو الآخر، ونفسي ممتلئة بالآمال و التّطلّعات."ص71

من جهة أخرى، نلاحظ أنّ الأداء الوصلي بالحيوانية يتمفصل على برنامجين ثانويين مترابطين في إطار علاقة بيتبعية أحادية الجانب: فلم يكن للوكيوس أنّ يحقّق برنامجه لو لم يدرك أنّ فوتيس تمتلك المؤهّلات الكفيلة بتحقيق رغبته، ما حدى به للارتباط بها ، لهذه الاعتبارات سنقوم بمعاينة أهمّ العناصر النّحوية الّتي ينبني عليها تباعا برنامج /المعرفة حول الموضوع/ و برنامج /الإيقاع بفوتيس/:

بداية نلاحظ أنّ المعرفة الأساسية حول الموضوع الّتي تعطي دلالة جديدة لسيرورة الأحداث يمكن أن تنحصر في معطيات أساسية ذاخل المقطع السّردي الاستهلالي من مسار لوكيوس، و يجمع بينها تحديدا موقعها على بعد ذهني صرف. لكن ذلك لا يقصى من النّصّ وجود قرائن قويّة ساهمت في نظرنا في تعزيز المعرفة حول الموضوع عند لوكيوس و اشتركت هي الأخرى، و إن بشكل غير مباشر في إرساءه فاعلا مضمرا من حيث الإرادة و محيّنا من حيث المعرفة ضمن برنامج "السّعي وراء معرفة السّحر" الّذي حقّق لأجله الوصلة بثيساليا. سنعود إلى هذه المسألة بعد معاينتنا للمعطيين أعلاه:

يتمثّل المعطى الأول في الفعل الإخباري الذي صدر عن ديوفنيس diophanes على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي من المقطوعة 19:

"لقد حدّثني ...عن نجاح رحلتي هذه، عندما سألته عنها، و ذكر لي أشياء تتعلّق بها، كانت عجيبة و متنوّعة إلى حدّ ما، فتنبّأ لي حينا بأنّني سأصبح شخصية شهيرة بارزة، و تنبّأ لي حينا آخر بأنّ حادثة كبيرة و قصّة غريبة ستقع لي و

[أنّي سأقوم بتأليف كتاب أكون أنا نفسي محوره.]"[166] ص79

على صعيد شكلي لا يبدو أنّ ثمّة علاقة تمفصلية بين هذا الإبلاغ وبين تحوّل لوكيوس، فلا هو حاسم لكي يحيل، على غرار الأنماط الإبلاغية الأخرى، إلى قرائن دقيقة توجّه هذا الأخير مباشرة نحو موضوع القيمة أو على الأقلّ تساعده بشكل صريح على امتلاك قدرة على الفعل أو أيّ جهة من الجهات تتيح له الانتقال المباشر إلى الأداء. إنّ أهمّية هذا الفعل تكمن في احتمالية قراءته فرضيا كإيعاز إيجابي غير معلن يشتغل على الكفاءة الجهاتية حتّى و إن لم يستند إلى صيغة تعاقدية واضحة. فالمرسل ضمن الملفوظ أعلاه لا يتدخّل في علاقة الفاعل بموضوعه و لكن بفعله، فيحاول ضمنيا أن يحمل الفاعل على تنفيذ برنامج /السّفر إلى ثيساليا/ معقل المشعوذين و السّحرة، الّذي لولاه ما تحقّق التّحوّل. لنعاين أوّلا النّموذج السّردي الذي يستقرّ داخله الإخبار قبل تحليل هذا الأخير:

الإيعاز	الأداء
المرسل: لوكيوس+المال	الفاعل المنفّذ: الكلداني

إنّ الفعل الإخباري الّذي ينظر إليه كأداء إبلاغي يُرسي فيه لوكيوس المنجّم فاعلا منفّذا لإسناده الموضوع –المعرفة حول كينونة "الرّحلة":

"لقد حدّثني أنا أيضا عن نجاح رحلتي هذه، عندما سألته عنها"ص79

يستند في واقع الأمر على برنامج سردي و يندرج بهذا المعنى هنا ضمن بعدين أساسين . أوّلا، و على صعيد ذهني يرتكز على /فعل التّصديق/ FAIRE CROIRE من جانب المنجّم الّذي بإجابته يتحوّل إلى مرسل فـــ"يطلع" لوكيوس على النّجاح

---

[166] لا التّرجمة الفرنسية تشير إلى هذه الفكرة و لا ترجمة عمار الجلاّصي. يتعلّق الأمر في هاتين التّرجمتين بكتاب يكون لوكيوس بطله لا مؤلّفه.

الّذي ستكلّل به رحلته، ثمّ نجده يصف له مستقبله و ما سيكونه من خلال مجموعة من الحالات الوصلية بمواضيع قيمة إيجابية مرّة نحو"الشّهرة" و أخرى مفرغة من القيم مثل "القصّة الغريبة و الكبيرة" بما أنّنا لا نعلم المستوى السّيمي الملائم الّذي تقرأ في صلبه هذه الغرابة: أهي انقباضية أم انشراحية؟ و هل تتعلّق مثلا بالنّاس الّذين يتخذون أشكالا ثمّ يعودون على غير عادتهم لصورهم الأصلية؟ هل معنى الغريب هنا الجنس الأدبي الّذي يتموقع بين العجيب و التّأويل العقلاني؟ هل معنى غريب كلّ ما لا يمكن تصديقه بصرف النّظر عن عجائبيته أو عقلانيته؟ و في هذه الحالة لن يسوّغ لنا الحديث عن نجاح محتمل لهذا الأداء الإبلاغي المنفّذ من قبل ديوفنيس. مبدئيا تبدو الفرضية الأولى الأقرب إلى التّرجيح بالاعتماد على ما قلناه سالفا، من أنّ عالم التّحوّلات السّحرية حقيقة قائمة بذاتها في اعتقاد لوكيوس. هذا و يستند ديوفنيس كفاعل- مرسل في برنامجه إلى جهة المعرفة الّتي تفترضها في الأصل وظيفته كـــ"منجّم" أي "التنبّؤ بما سيحدث في المستقبل" و "و قراءة العلاقة بين الأجرام السّماوية المضيئة و الإنسان":

"يعرف تماما (ديوفنيس) اليوم، الّذي يتمّ فيه عقد زواج متين، و يكون فيه البقاء لجدران الأساس، و ينتفع فيه تاجر..."ص79

و جهة القدرة الّتي يمكننا استنتاجها من قابلية النّاس بما فيهم لوكيوس على تصديقه . و لئن يبدو هذا البرنامج معزولا عن جهة الإرادة إلاّ أنّ الوازع الاقتصادي يشكّل قيمة أساسية ينفّذ باسمها:

-"(المنجّم) يخبر النّاس، ليجمع بعض المال، بأسرار المستقبل."ص79

و في سياق متّصل، بالنّسبة إلى فرضيتنا المعلن عنها من قبل و الّتي أقررنا عبرها أنّه على الرّغم من غياب معطيات نصية متعدّدة فإنّ قوى خفية و متعالية- بالمعنى الدّيني للكلمة- تحرك الأحداث في المقطع السّردي

الاستهلالي، لتمنحها ضمن هذا الاتجاه "القدري" دلالة مأساوية: فالبطل يبدو منقادا لا إراديا نحو مصير يجهله. و بهذا الشّأن نشير إلى أنّ استنفاذ التّمظهر الخطابي لصورة "التّنجيم" يمكن أن يؤكّد أطروحتنا هذه و يسمح لنا من ثمّ بصياغة جديدة للوضعيات العاملية. معلوم أنّ إحدى المسارات الّتي تحدّد دور "الرّجل المنجّم" داخل المقطوعة 19 تحيل إلى الصّورة الفضائية "كلدانيا" الّتي تعرف ضمن المرجعية الخارج–نصّية بكونها إحدى مكوّنات بابل القديمة:

"بالمناسبة،هناك الآن عندنا في كورنث رجل أجنبي من بلاد الكلدانيين..."ص79

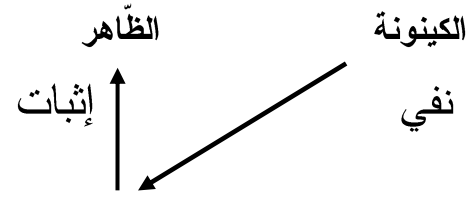
و معلوم أيضا أنّ هذه المنطقة اشتهرت بتنجيم ذي طابع ديني محض. فلقد كان المهتمّون به ينظرون إلى حركة الكواكب و النجوم و إلى وضعياتها المختلفة لا كمصدر لمعلومات تتيح التّنبّؤ بصيرورة السّلوكات الإنسانية و الوقائع الطّبيعية فحسب و لكن بوصفها انعكاسا لـــ"الإرادة الرّبّانية"[167]، أي أنّ تقرير المستقبل مهمّة إلهية محضة و دور المنجّم أو الكاهن بهذا التّصوّر يقتصر فقط على نقله للبشر. لو يعاد النّظر في التّنظيم النّحوي وفق هذه الإضاءة سنفضي إلى تحليل فعل /الإبلاغ/ إلى برنامجين يكون أحدهما أساسيا و يقف وراءه الآلهة باعتبارها فاعل–مرسل و الآخر ملحق annexe يقف وراءه المنجّم بصفته مرسل –موكّل sujet délégué. في المقابل، بينما ينبني الأوّل في هذه الحالة على إرادة التّبليغ سيستند الثّاني إلى الوجوب الّذي يتطابق مع إملاءات الوظيفة الإلزامية الدّينية. من جهة أخرى نذكّر بأنّ المقطوعة أعلاه ترد في سياق نقاش يدور، بين لوكيوس و ميلو و زوجته، حول موضوع العرافة، و بكثير من السّخرية يبدي فيه الثّاني موقفا "مستخفّا" بقدرة المرء على التّكهّن بالقادم من الحوادث بعكس ما يعتقد الآخران:

[167] Marie DELCLOS, Astrologie: racines secrètes et sacrées, éd. Dervy, 1994, p. 100

"– و لمّا سألها زوجها كيف عرفت ذلك، أجابته أنّ المصباح هو الّذي أظهر لها ذلك، فأثارت بحكمتها هذه ضحك زوجها، فقال:

– إنّ لدينا في هذا المصباح عرافة قويّة، تراقب من مرصد منارتها كلّ آمال السّماء حتّى الشّمس نفسها."ص78

على نحو ما تطلعنا عليه هذه الملفوظات السّردية، يمكننا أن نقرأ هنا على الأقلّ برنامجا سردياّ مضادّا يستهدف على صعيد ذهني " فعل عدم التّصديق" و مع أنّه لا يرقى بنيويا إلى إيعاز لغياب صيغة تعاقدية ما يحاول من خلالها ميلو أن يثني لوكيوس عن السّفر إلى ثيساليا، إلاّ أنّه ينضوي بشكل ضمني تحت العوامل الّتي يمكن أن تؤثّر على جهة الإرادة، لذلك نجده يبدي ظاهريا من خلال تقويمه لأداء الكلداني "مجاملة" يلفّها شيء من الاستخفاف حينما أعرب له عن أمنيته في أن يُوفّق ضيفه في مشروعه على نحو ما بشّر به بالرّغم من يقينه بأنّ كلّ ما يقوله المنجّم للآخرين ينضوي على صعيد تصديقي تحت المقولة المنطقية لـــ"الكذب":



اللاّكينونة: تشكيك scepticisme

"أتمنّى لك، حقّا، أنت وحدك أيّها السّيّد لوكيوس، أن يكون هذا الكلداني قد قال لك الحقيقة".ص80

سرديا ينطلق "تشكيك" ميلو في "مزاعم" التّنجيم و في أداء ديوفنيس من القدرة على عدم التّصديق و يستند في هذه الجهة على القصّة الّتي حدثت له مع التّاجر "كريدو" و ينطلق أيضا من جهة المعرفة الّتي تتماهى مع درايته بأنّ العرّاف وظيفته إنّما تتموقع على إيزوتوبيا اقتصادية بحتة تقصي كلّ وازع روحي مثلما

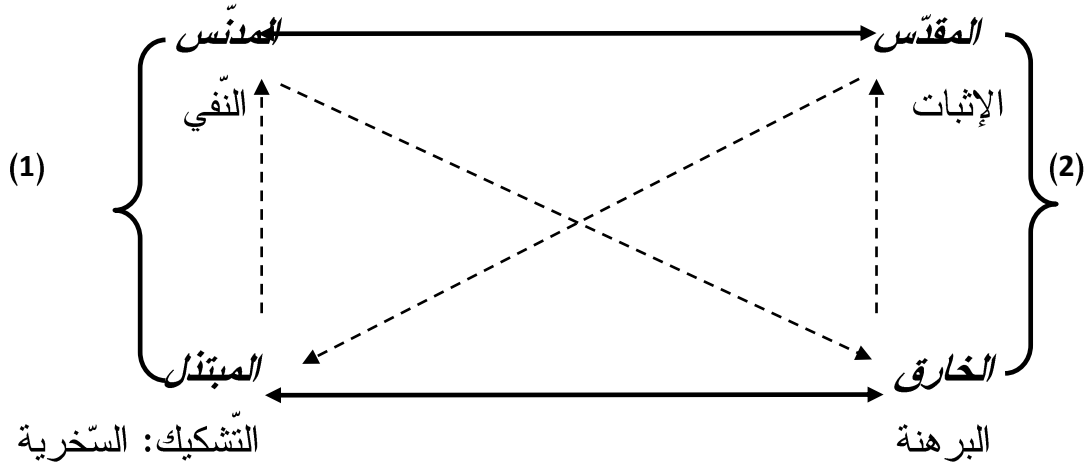
يتّسع لنا استنتاجه من الملفوظ التّالي الّذي ينطوي على فعل تأويلي:

"لم يصل بذلك إلى بعض المال فقط، كلاّ، بل جعل من ذلك موردا حقيقيا."ص79

إنّ طريقة استحضار قصّة التّاجر بمجرّد انتهاء لوكيوس من سرد حكايته مع الكلداني و إدراجها في صلب الحديث ليست عبثية بقدرما تستهدف إسقاط أطروحة المرأة و التّشكيك في حجج لوكيوس و يمكن أنّ تشكّل إطارا مصورنا للقدرة على فعل "عدم التّصديق" و يشفّ عن مسار يفصح خطابيا عن استعداد ذهني –بالمعنى النّفسي– لبناء خطاب تحليلي و عن حسّ نقدي أبعد ما يكون عن السّذاجة و الانطباعية و يجمع ميلو في صلبه بين وضعيته كمرسل مضادّ و بين دور موضوعاتي نفضّل أن نسمه بـــ"العقلاني"، يخترق النّصّ في غير هذه الحالة ضمن مسارات خطابية مختلفة: فمعروف عن ميلو أنّه يزن كلّ شيء بالرّبح و الخسارة و يتميّز ببرمجة محكمة لتصرّفاته بما أنّه:

"يبرم صفقاته التّجارية الكبيرة، و يراهن عليها بما لديه من ذهب و فضّة" ص67.

و الحال أنّ صورة السّخرية أعلاه بالإضافة إلى أمنيته المقنّعة للوكيوس بحسن الطّالع تبدو لنا و كأنّها تسليم جدلي و مرحلي بمصداقية "الإرادة الإلهية" ضمن مسار نسفها من الأساس. على هذا النّحو سنقارب هذه العقلانية المتماهية سرديا مع "فعل عدم التّصديق" faire vouloir ne pas croire ،على صعيد قيمي، كفصلة عن المقدّس و من ثمّ تستدعي هذه القيمة منطقيا ضدّها المتمثّل في "المدنّس" الّذي صار يميّز موقف ميلو(1) بعكس منظور لوكيوس مثلما سنرى، الّذي يحتلّ الموقع (2) من التّرسيمة:



يمكن ضمن بعد ثان أن يدرك الفعل الإخباري لديوفنيس كـــ"فعل فعل" يشتغل على الكفاءة الجهاتية و يستهدف بالتّالي إرساء لوكيوس فاعلا افتراضيا لبرنامج /السفر/. و بحكم القيم الّتي تنطوي عليها الوصلة بثيساليا: "القصّة الغريبة" و "الرّحلة الميمونة" و الأشياء العجيبة" نستطيع أن نتحدّث في هذا السّياق عن المسار الخطابي لـــ"الإغراء،" أو بشكل أكثر تخصيص عن التّرغيب الّذي يوصف به فعل الإرادة.

من الجانب الآخر يحتلّ لوكيوس الوضعية العاملية للمرسل إليه حيث يبدو منسجما مع /فعل التصّديق/ الّذي يمارسه المنجّم لكنّه يتأسّس كفاعل–مرسل إليه مضمر على برنامج ميلو المضاد على نحو ما يتّضح لنا في الملفوظ التّالي:

"حين كان ميلو يروي مثل هذه الحكايات الطّويلة المملّة، تنهّدت في صمت، فقد غضبت من نفسي بعض الغضب، لأنّي كنت قد تسبّبت، دون أن يطلب منّي أحد ذلك، في رواية حكايات غير ملائمة..."ص80

الّذي يبرز كتقويم و ينفتح من ثمّ على فعل تأويلي يحيل إلى إقرار هذا الأخير فاعلا منفّذا لأداء إبلاغي فاشل و يبرز هو نفسه في إطاره مرسلا مجرّدا من جهة الإرادة و محقّقا لهذا الأداء غير الواضحة عناصره تماما على النّموذج السّردي باستثناء، ربّما كونه فقط يذكّره بشخصية المنجّم الّذي يشتركان هما الاثنان في معرفته:

"ما هي أوصاف كلدانيك هذا و ما هو اسمه؟"...

"إنّه هو و لا يمكن أن يكون سواه...ص79

يتجلّى التّقويم السّلبي للموضوع "الحكاية" على صعيد ثيمي من خلال مسار "عتاب الذّات" الّذي تجلّيه صورة الـــ"الغضب"، فلوكيوس لم يستبعد فكرة تصديق مضيفه فحسب بل سيتّخذ من نفسه موضوعا لعقاب نفسي نتيجة لوصلته بهذا الموضوع. خطابيا تتحدّد الحكايات ضمن الفعل التّأويلي كحيزّ تصّبّ فيه بعض السّيمات الّمرتبطة تارة بالامتداد الفضائي والزّماني و الّتي تحيل إلى تمظهر "الضّجر"مثلما يظهر لنا في الصّور "طويلة، المملّة"، أو في المسار "القسم الكبير من أمسيتي"، فأصول الضّيافة تفرض على لوكيوس أن يتحمّل حديث ميلو بتفاهته و أن يغضّ الطرف مجبرا عمّا يشكّل مساسا بمعتقده تجاه السّحر.

ثانيا، فهو إذ يقرّ بالقيم الّتي يطرحها المرسل فإنّنا نجده يحقّق ضمنيا فعل /التّصديق/ من خلال رفض طروحات المرسل المضادّ: " فاعترضت..." ص78 و انطلاقا من كفاءة جهاتية تنبني سرديا على وصلة لوكيوس بالمعرفة المسبقة و "اليقينية" حول موضوع التنبّؤ و أيضا في قدرته على الاستدلال Inférence و بناء خطاب حجاجي يدافع من خلاله عن موقف الزوّجة و يتبنّاه:

"هناك أدلّة ثابتة على هذا التّنبّؤ، و ليس في ذلك ما يدعو إلى العجب أيضا. فمهما كانت هذه النّار صغيرة و من صنع الإنسان، فإنّ لها علاقة متينة بتلك النّار السّماوية العظيمة."ص78.

أمّا المعطى الثّاني، فيتجلّى، دائما على صعيد ذهني في الفعل الإخباري الّذي تمارسه بيرهينا على لوكيوس حينما انفردت به لتبوح له بحقيقة بامفيلة و تحذّره أيضا منها في المقطوعة 14، الصّفحة 74:

" و حقّ هذه الإلهة، يا لوكيوس، و بحقّ خوفي...إلاّ أخذت حذرك من فنون

بامفيلة(الّتي تعشق الجميع) السّيّئة، و إغراءاتها المضرّة، فهي ساحرة، تزوّجت من ميلو."

قياسا بالمعطى السّابق، فإنّ هذا العنصر السّردي على قدر أكبر من الأهمّية، فعلى ضوء سلّمية الكفاءة،[168] يمكننا القول أنّه باعتباره معطى ذهني، سيوجّه البطل إلى الحيّز الملائم ليحقّق برنامج الوصلة بالكفاءة أي بالجهات المحيّنة الضرورية الّتي ستمكّنه من ولوج عالم السّحر الّذي ينظر إليه كقدرة على تحقيق على التحوّل إلى حيوان. يمكننا صياغة هذا العنصر كالتّالي:

فا1(فا2 U م) ⟵(فا2∩ م)

بداية نلاحظ أنّ هذا الملفوظ السّردي يعرض إحدى الوظائف الأساسية المشكّلة للنّموذج المورفولوجي البروبي، و المتمثّل في "المنع" **L'interdiction**، حيث تحتلّ بيرهينا(**فا1**) وضعية الفعل المنفّذ الّذي يحوّل الحالة الفصلية للمرسل إليه لوكيوس (**فا2**) إلى حالة وصلية بالموضوع الذّهني الّذي يتجلّى خطابيا بـــ"حقيقة بامفيلة". يستند هذا الأداء إلى برنامج سردي قائم على الإيعاز و الجدير بالذّكر أنّ وضعية المرسل في هذه المرحلة يشغلها هنا أكثر من ممثّل: الخوف" و "الإلهة"، المجرّدة على صعيد صوري من أيّ تعريف قيمي. و لكن أيضا بيرهينا ذاتها في إطار فعل انعكاسي.

كما يقوم البرنامج الإخباري هنا على كفاءة جهاتية مبنية على وجوب تفرضه علاقة الأمومة:

"حرصي على مستقبل من أعتبره بمثابة ابني"ص**74**

"لذلك يجب عليّ أن أحذّرك منها"**74**

و على المعرفة أيضا الّتي تتماهى ذاخل النّصّ مع ما يشاع عن زوجة ميلو من

---

[168] بهذا الخصوص القسم يرجى مراجعة القسم النّظري.

أخبار:

"يقال أنّها ماهرة في كلّ نوع من أنواع السّحر"ص**74**.

من ناحية أخرى فإنّ المقطوعة الّتي احتوت هذا الأداء الإبلاغي تنفتح على فعل تأويلي تقف وراءه بيرهينا دائما و تقرّ فيه لوكيوس فاعلا منفّذا لأداء براغماتي، فلقد نزل ضيفا على عائلة تؤوي ساحرة خطرة، و منفّذا أيضا لفعل ذهني، انطلاقا من التّصوّر الّذي يشكّله لوكيوس عن ميلو:

"تزوّجت من ميلو، الّذي تسمّيه مضيفك."ص**74**

فالضّيافة ضمن هذا التّأويل محفوفة بالخطر، و تؤسّس "الأمّ" لهذا الموضوع السّلبي انطلاقا من مجموعة أداءات تنسبها لبامفيلا: "تستطيع بنظرة واحدة منها أن تجعل الأعواد...فإنّها تحوّله في رمشة عين إلى حجر أو كبش"**74** و كلّها تشكّل في واقع الأمر عناصر "قدرة" سحرية خارقة لا يمكن للمرء ردّها إذا وقع ضحية لها. للتّذكير فإنّ لوكيوس في هذا المقطع السّردي يحتلّ تحديدا موقع فاعل حالة، فلا هو سعى إراديا لامتلاك هذه المعرفة حول بامفيلة و لا هو أيضا كان يدري بأنّ بيرهينا تمتلكها. فالصّدفة وحدها أو "الحظّ" و ضعها في طريقه. و في هذا الصّدد كذلك فإنّ النّصّ لا يبوح، سرديا بالأحرى، بشيء حول العلاقة بين المرأتين و لا عن برنامج ما، يكشف تفاصيل وصلة بيرهينا ببامفيلة كموضوع معرفي.

فنحن لا ندرى إن كانت معرفتها لها لا تتجاوز حدود ما يتناقله النّاس عنها، لكن الإلحاح غير الطّبيعي على "الابن" بأن يتوخّى جانبها، يجعلنا نفترض بأنّها لا تعرفها فحسب و لكنّها هي الأخرى غير بعيدة، إن بشكل أو بآخر، عن مجال السّحر. و في هذا السّياق التّحليلي فإنّه من الضّروري بما كان أن نستدعي القرائن الّتي أشرنا إليها سابقا و تركناها عالقة. فلكي يتسنّى لنا الإمساك بدلالتها لاستجلاء هذه المسألة و أيضا لملامسة فاعليتها السّردية كونها مثلما ذكرنا

تعزّز الكفاءة الجهاتية للوكيوس حتّى يتأسّس كفاعل افتراضي على برنامج الوصلة بالسّحر و من ثمّ بالتّحوّل، سنحاول الاقتراب منها ضمن صعيد فضائي. فلئن يشكّل وصف ثيساليا لحظة يتوقّف فيها السّرد، فهي تبرز إجمالا كفضاء يحتوى الأداء الأساسي ذاخل المقطع السّردي الأوّل espace topique . من ناحية أخرى تعرّف هذه الوحدة خطابيا باعتبارها في حدّ ذاتها خطابا ذاكرتيا discours mnésique: "تذكّرت أنّني وسط..."71 ، فلقد كان لوكيوس يعرفها افتراضيا كخطاب مسموع: "اشتهرت بتعويذاتها السّحرية" لكن هذا الخطاب نفسه انتقل إلى وضع مرئي متحقّق: "كنت أشاهد الشّيء تلو الآخر..." يشكّل الأوّل نقطة مرجعية بالنّسبة الأوّل، فاكتشاف المدينة عن كثب لا يتمّ إلاّ من زاوية المعرفة المسبقة بها. إنّ هذا التّمفصل الأوّل يستدعي تمفصلا آخر قائما على الفصلة الممثّلية Disjonction actorielle المستوحاة من المسار:

"حكاية صديقي أريسطومنس انتهت أمام موقع هذه المدينة." ص71

هناك(اللاّمدينة)=/نهاية الخيال/+ /الافتراض/ **ضدّ** هنا(المدينة)=/بداية الواقع/+ /الحقيقة/

ستتشكّل المدينة بصفتها فاعل حالة، بعد ذلك، موضوعا لفعل تأويلي:

" و الواقع أنّ كلّ ما شاهدته في المدينة جعلني أعتقد أنّها ليست هي."ص 71

فنقرأ هنا الهوة الّتي تفصل بين ظاهر الأشياء الزّائف الّذي يعطي الانطباع بالسّكون و الثّبات و بين حقيقتها الفعلية الّتي ينبغي أن تدرك ضمن حركتيها على نحو ما نلمسه من المسارات: "الطّيور... تحوّلت" ، "الآبار تنطلق متدفّقة من أجساد البشر". إنّ هذا التّأويل المستند بالضّرورة إلى العلاقة الائتمانية الموجودة بين السّحر و بين المدينة:

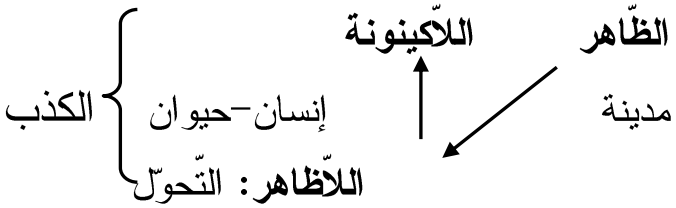
" فقد بدا لي أنّ الأعمال السّحرية قد خلعت على الأشياء أشكالا مغايرة" ص71

يمكنه أن يشكّل هنا على صعيد ذهني عنصرا من التّقويم يقرّ فيه لوكيوس "السّحر" كفاعل منفّذ لبرنامج /التّحويل/ الّذي لم نحدّد منه ذاخل النّصّ سوى

محصّلة الأداء الوصلي بين فاعل الحالة "محتوى المدينة" و "الموضوع" ممثّلا في الأشكال المغايرة: كيف تمّ ذلك'؟ انطلاقا من أيّ كفاءة ؟ لا نعلم.

على مستوى التّجلّي اللّساني تتمظهر حالة "المحتوى" ، المعرّفة سرديا على هذا النّحو، من خلال مجموعة من الصّور الخطابية "أناس" و "طيور بلا أجنحة" و "أشجار بلا أوراق" و "الجدران الّتي ستتكلّم" و "الآبار" و "الثّيران الّتي تتنبّأ" و كلّها تشترك في توليف النواة السّيمية الّتي نفضّل تسميتها بـــ/الكائنات المشخّصة/. و التّشخيص الّذي نقصده في هذا السّياق يشتغل على صعيدين مختلفين لكن متكاملين. على صعيد دلالي، فإنّ الحدود المشكّلة لهذه النّواة تحيل في مجملها إلى التمظهر الخطابي لـــ "الإنسان" الّذي تتحقّق منه مسارات "الكائن النّاطق" و "المتحرّك" و "المتحجّر" و أيضا إلى تمظهر "الحيوان" المعرّف بسيم "العرافة". فلوكيوس لم يعد يرى "مدينة ثيساليا" كفضاء فحسب و لكنّ كفضاء مزوّد بروح، لذلك سننظر إلى ظاهرة التّشخيص هنا ليس فقط كإسناد حقيقي- و ليس مجازيا، لأنّ لوكيوس يرى المدينة فعلا كما هي على حقيقتها في تصوّره وليس كما تبدو في العادة- لخطوط سلوكية خاصّة بالإنسان أو الحيوان إلى كيانات جامدة، و لكن بوصفها إجراء سيميائي يشتغل أيضا على صعيد سردي، بحيث تُمنح محتويات المدينة من خلاله بفضل المرسل "السّحر" خصائص تدفعنا إلى مقاربتها كفواعل لأداءات جلية: السّير، الكلام و التّدفّق...

بهذا المعنى النّحوي نقول أنّ مسار المدينة-الفاعل انتقل من منظور لوكيوس: "لقد بدا لي"،على صعيد تصديقي من الظّاهر إلى اللاّكينونة:



هذا و يعرّف الحدّان هنا مقولة "الكذب". لاشكّ أنّ هذه العناصر مجتمعة لا

ترقى إلى مستوى الحدث الّذي يدفع لوكيوس مباشرة إلى التّحويل السّردي الأساسي، فلا حقيقة الكذب هذه جاءت هنا كنتيجة لأداء إبلاغي يستند إلى برنامج واضح و لا هي معرفة يقينية بالموضوع السّحري، إنّها معرفة جزافية لا تخرج عن تصوّر معزول خاصّ بالبطل يحاول أن يسقطه حدسيا على ثيساليا لهوسه بالأفكار غير المعقولة و اندفاعه لملامستها بشكل جلي و ملموس:

"فأخذت أشاهد الشّيء تلو الآخر و نفسي ممتلئة بالآمال و التّطلّعات".

لكن و مع ذلك، جاز لنا اعتبارها كقرينة يتأسّس من خلالها لوكيوس كفاعل حالة إمكاني potentiel[169] شديد القرب من غايته حتّى و إن كانت في نظره غير محدّدة:

"فقد رحت أتجوّل في المدينة دون أن أكتشف أثرا واحدا لما كنت أريده على الإطلاق"ص71

و في السّياق ذاته يمكننا أن نستنتج من جانبنا و لو فرضيا بأنّ الوضع "غير الطّبيعي المميّز لبطلنا أثناء استكشافه محتوى المدينة و الذي يمكننا قراءته عبر الصّورة الثيمية لـــ"الاضطراب المرضي" :" رغم ما كنت أعانيه من نزوع إلى حدّ الجنون" يُبرّر بكون الفضاء ذاته غير طبيعي، و بأنّ بيرهينا و كلّ من يعيش في وسط هذا الحيّز المغلق، يعرضون ظاهرا لا يتماثل مع كينونتهم المتحوّلة، بما في ذلك بيتها الّذي يكشف هو الآخر عن "أعراض سحرية" و يقارب من ثمّ كقرينة أخرى تشتغل هي الأخرى على صعيد ذهني، زيادة على كونه فعليا الحيّز الباراطوبي espace paratopique الّذي سيتمّ فيه تأهيل لوكيوس و إرساءه فاعلا محيّنا من حيث المعرفة. تأسيسا على ذلك، يحظى المنزل ذاخل النّصّ بوصف متعدّد الأبعاد، بحيث يأخذ تعريفا فضائيا:"وصلنا إلى بيت

[169] يرجى مراجعة الباب النّظري بهذا الخصوص.

بيرهينا"ص73 و آخر قيميا إنشراحيا: "القاعة الرّائعة" و هندسيا: "يقوم في كلّ زاوية من زواياها الأربع عمود". من ناحية أخرى و بوجود صورة "التّماثيل سيتمفصل هذا الفضاء على التّقابل التّالي:

المحتوي: مشيّأ / ضدّ/ المحتوى: مشخّص

باعتبار أنّ التّمثال يحيل دلاليا إلى تمثيل كائن حيّ **représentation**، لكن لو نسلّم على هذا النّحو بأنّ" المحتوي" يعرّف وظيفيا، أي بحسب ما يؤدّيه من وظيفة، و المحتوى رمزيا كونه إحالة إلى مفهوم، فإنّ هذه الفصلة الدّلالية لوحدها غير كافية لمقابلة هذين الحدّين بما أنّهما هما الاثنين محكومان بالثبات. لذلك سوف نرتكز أوّلا على مقولة الثّبات ذاتها لإقامة تقابل آخر انطلاقا من مقياس "التّوتّرية" **tensivité:**

المحتوي:جامد مطلق / ضدّ/ المحتوى: جامد نسبي

و ذلك من خلال المسارات الصّوري:"...إلهة النّصر على أهبة التّدحرج..."، "توشك أن تطير" ص **73**

دلاليا يبدو تمثال الإلهة، على غرار التّماثيل الأخرى، متموقعا بين الجمود و الحركة، لنجد أنفسنا إذا أمام وضعيتين متداخلتين على صعيد منطقي و يتّسمان باللاستقرار:

/الجمود⟵ اللاّجمود/ **ضدّ** /الحركة / ⟵ /اللاّحركة/

لنقل أنّ حالة "الاستعداد" على نحو ما يظهر لنا من العبارة، "على أهبة" أو من الفعل "توشك"، تضع "المحتوى"، بعكس "المحتوي" الّذي اختزل تعريفه في السّيم الهندسي و الثيمي فحسب، ضمن ديمومة زمنية تفصل بين نهاية الجمود و البداية الافتراضية للحركة. و بما أنّ الأمر يتعلّق هنا بتزمين مسارين منطقيين يتطابقان على المستوى السّردي بحالتين نحويتين معيّنتين، فإنّ العلاقة التّوتّرية أو التّجاذبية ستتعلّق هنا بين المظهر الاستمراري لـــ/الجمود/ و المنتهي لـــ

/اللاّحركة/من جهة و مظهر الاستمرار المميّز لـــ/اللاّجمود/ و الشّروع inchoatif (توشك أن) المميّز /للحركة/ من جهة أخرى.

سوف نشاهد بعد ذلك تباعا في كامل هذه المقطوعة نسيجا من الصّور الّتي تتكرّر بأشكال مختلفة و لكن بنفس الحمولة الدّلالية، و تتكامل فيما بينها لتشكّل لنا مستوى إيزوتوبيا يحيل إجمالا و بكيفية مفارقة إلى "الحياة و اللاّموت في إطار الجمود"، و تلك مثلا حالة "الكلاب المتوعّدة" و أيضا حالة تمثال "ديانا" إلهة الصّيد الّتي هي الأخرى لا يشكّل جمودها بالنّسبة إلى السّارد لوكيوس سوى ظاهرا كاذبا مثلما توضّحه لنا المسارات التّالية:

-"تمثال ذو ثوب ممتلئ بالهواء"ص73

-"حركة نشيطة... يبدو و كأنّه مقبل"ص73

ثانيا يبدو هذا المحتوى المشخّص أيضا مزّودا ببعض العناصر النّحوية الّتي تسمح لنا بمقاربته ضمن وضعيات سردية معيّنة كعامل. و في هذا الصّدد نلاحظ أنّ التّماثيل المختلفة مُرفقة بمجموعة أداءات افتراضية و أخرى متحقّقة فعليا. فلدينا البرنامج المضمر /الطّيران/ الّذي تبرز فيه إلهة النّصر فاعلا منفّذا، و لا يستند ذاخل المقطوعة على كفاءة افتراضية جلية خلافا لجهة القدرة المتمظهرة باللّيكسيم "الأجنحة"، لكن في المقابل فإنّ تمثال الصّيّاد الملعون "أكتيون" Actéon يثير حكاية بأكملها: لقد حاول هذا الأخير أن ينظر إلى إلهة الصّيد دايانا و هي عارية فحوّلته إلى وعل. تنبني هذه الحلقة على برنامجين أساسيين، تربط بينهما علاقة افتراضية أحادية الجانب: فهناك برنامج /العقاب/ من جهة، الّذي يحتلّ فيه أكتيون فاعل حالة في وصلة مع الشكل الحيواني، و حتى و إن لا يشير النّصّ صراحة إلى ذلك فإنّنا نفترض أنّ ديانا تقوم بتنفيذه بدافع "الحرمة أو القداسة الإلهية"و تستهدف ردّ اعتبارها، و يبدو هذا البرنامج كتقويم براغماتي سلبي لأداء أكتيون على برنامج /خرق المحظور/الّذي يبرز

كفاعل منفّذ من حيث **عدم القدرة على عدم الفعل** فيما يحتلّ **الفضول** هنا دور المرسل.

الملاحظة الأولى الّتي تثير انتباهنا في هذا المستوى من التّفكير، هو التّشابه الوظائفي و الدّلالي بين مسار أكتيون و مسار لوكيوس، فـــ"الرّغبة غير الشّريف"في المعرفة يقابلها دوما فقدان للشكل البشري. لكنّ الفرق بينهما، هو أنّ عنصر القدرة الّذي يحيّن التّحول إلى حيوان إذا كان مصدره و منفّذه إلهيا ضمن فعل متعدّ بالنّسبة إلى الأوّل فإنّه في الثّاني يبدو بشريا، باعتبار أنّ السّحر كممارسة، لا يخرج في عالمنا الدّلالي، عن كونه مجموعة إجراءات اهتدى إلها لوكيوس إراديا في إطار فعل انعكاسي.

الملاحظة الثّانية، هو أنّ المنزل يبرز في هذا السّياق بخصائصه السّردية و المصورنة عبر التّجسيدات الإلهية أقرب إلى الفضاء الّروحي، أو الرّوحاني، و أمر كهذا حتّى و إن لا يثبت علاقة صاحبته بالسّحر، فإنّه على الأقلّ يبيّن لنا ميولها الفنية و حتّى الأيديولوجية، و يفصح للقارئ في الوقت نفسه عمّا يثير انتباه لوكيوس و يغذّى في اعتقادنا فضوله:

"كنت أتأملّ هذا بشغف كبير مرارا و تكرارا "ص**74**

و يبرز ضمن هذا الاتجاه كقرينة تساهم في تكريس كفاءته الجهاتية الافتراضية مثلما نقرأ في المسارات" الشّغف الكبير، مرارا و تكرارا"، و المحيّنة أيضا بما أنّه يستوعب فكرة التّحوّل أو المسخ، و تدعوه بشكل لافت إلى الحيطة من خلال بسط العلاقة بين الفضول و بين فكرة التّحوّل. إنّ هذا الطّرح يتّفق في نظرنا مع التعريف الّذي يمنحه رولان بارث للقرينة:

" لا تحيل الوحدة إلى فعل يتكامل أو يتطابق معها، و لكن إلى مفهوم منتشر، ضروري في المقابل لمعنى الحكاية...و لإدراك "الفائدة" من الإشارة

القرائنية[170] ينبغي الانتقال إلى صعيد أعلى(أفعال الشّخصيات أو السّرد) فهنا فقط تتوضّح القرينة."[171]

لنعد الآن لمعاينة كيفية الاشتغال السّردي لتحذير بيرهينا. ففي شكل إيعاز، تسعى هذه الأخيرة من خلال الفعل الإقناعي أعلاه لإرساء لوكيوس فاعلا افتراضيا على برنامج نقترح له عنوان "الابتعاد عن بامفيلة". يتطابق فعل الفعل هذا على صعيد التّجلي مع "وجوب عدم الفعل" أو المنع من خلال التّرهيب من بامفيلة.

من الجانب الآخر، يقابل هذا الفعل الإقناعي فعل تأويلي يستهدف إقرار الفاعل المنفّذ للأداء الإبلاغي من جهة :

هذا ما حدّثتني به بيرهينا" ص **74** و وصف الوضع الثّيمي الّذي كان عليه، "و هي خائفة".

لكن من جهة ثانية فإنّ التّقدير القيمي السّلبي للموضوع الذّهني من منظور بيرهينا سيؤوّل خلافا للتّوقّعات إيجابيا: فموضوع الشّعوذة الموصول ببامفيلة بدلا من أن يكون باعثا على الابتعاد عنها سينظر إليه لوكيوس كمرسل لبرنامج مضادّ، يستهدف الوصلة بها و يضمر في الوقت نفسه برنامج "الوالدة" و يعلن عن فشل أدائها الإقناعي الّذي نسقطه على مقولة "الكذب" من المربّع السّيميائي، لكنّها زيادة على ذلك ستحتلّ على نموذجنا العاملي الّذي يستند إليه برنامج التّحويل الأساسي، وضعية المساعد بما أنّها وضعته، و إن مجرّدة من الإرادة، في طريق المعرفة السّحرية:

–"حين سمعت كلمة السّحر المغرية، كنت في تلك اللّحظة أبعد ما أكون عن الاحتراس من بامفيلة."ص**74**

---

[170] ترجمة اقترحناها لمصطلح **notation indicielle**

[171] R. Barthes, analyse structurale du récit p14-15.

بل أكثر من ذلك فإنّ تأويل لوكيوس لا يخرج عن تقويم تبرز الأمّ ذاتها في صلبه كموضوع سلبي استدعت الفصلة عنه أداءا براغماتيا متحقّقا:

– "و هكذا خلّصت نفسي من يدها... كما لو أنّي أتخلّص من سلسلة."ص75

هذا و لئن كان المعطى الثّاني إجمالا يتعلّق بالمعرفة حول الموضوع، savoir sur l'objet باعتبار أنّ الرّغبة الضّبابية في المعرفة، أو الرّغبة الّتي لم تكن ذات مضمون جلي، بدأت تأخذ شكلا محدّدا أثناء اللّقاء مع بيرهينا، بل و تتّضح معها معالم الإطار الّذي سيتحرّك في صلبه البطل لتحقيق الوصلة بالسّحر:

–"إلى مدرسة تعلّم السّحر مهما كلّفني ذلك من ثمن"ص74–75

فالمعطى الموالي يتعلّق أيضا بهذه المعرفة لكن مع فارق في طبيعتها، هو أنّه يعتبر الحيّز الّذي سيمتلك فيه معرفة الفعل savoir faire و القدرة أيضا، والحقيقة، أنّ التّفاصيل النّوعية الدّقيقة الّتي ينطوي عليها هي ما يميّز حمولته الدّلالية السّردية. بنيويا يمكننا القول بأنّ كلاهما، أي المعطيين، ليسا على الدّرجة نفسها من الأهمّية الّتي تجعل هذا مستقلاّ عن ذاك. إنّهما مترابطان corrélés ضمن علاقة تبعية أحادية الجانب، الثاني ضمن هذا التّصوّر يتوقّف على الأوّل: فما أدرى لوكيوس بالجدوى من تقليص دائرة بحثه، ليقتصر على بيت ميلو، لولا إخبار بيرهينا:

"هيّا يا لوكيوس!استيقظ، تمالك نفسك! فهاهي فرصتك المواتية" ص75

ضمن المقطوعة 34 تقرّر فوتيس بعد "عيد الضّحك" أن تبوح له بالوجه الخفي لسيّدتها، و بجميع الممارسات السّرّية الّتي يؤويها بيت مضيفه:

"ستعرف بعد حين نظام بيتنا كلّه، و تعرف أسرار سيّدتي العجيبة"ص 102

على الصّعيد الوظائفي، ينبغي أن يقارب هذا الفعل الإخباري في صلب تقويم ينتسب إلى نموذجين سرديين مختلفين، البرنامج الأوّل و الّذي نسمه بـــ "المقلب" و الثاني الّذي يندرج ضمن البنية العامّة للرّواية بما أنّه يشكّل مسارا للبحث عن

معرفة الفعل و عن القدرة على الوصلة الفعلية بالعالم السّحري مثلما سنرى.
جاء الفعل الإبلاغي هذا كتكفير عن الذّنب من لدن فوتيس نتيجة المقلب الّذي تعرّض له لوكيوس و كانت هي طرفا فاعلا فيه عن حسن نية، احتفاء بعيد الضّحك. لقد ظنّ أنّه قتل ثلاثة لصوص حاولوا الاعتداء عليه و تعرّض على إثر ذلك إلى محاكمة مفبركة أوصلته إلى الإذلال، لقد اتّضح حينها أنّ جثث اللّصوص لم تكن سوى قربا.
يستهدف هذا التّقويم إذن أداءا متحقّقا و تقرّ فيه فوتيس نفسها فاعلا منفّذا و لوكيوس فاعل حالة في وصلة مع الإساءة:
-" أعترف أنّني كنت أنا نفسي سببا فيما ألمّ بك من متاعب"
لكنّها تقرّ بوصفها مرسل مقوّم عدم التّطابق بين القيم البريئة المعلنة ضمن الإيعاز وبين الوضع النّهائي الّذي آل إليه البطل:
-" كان عليّ أن أفعل شيئا آخر." ص**101**
تندرج الحالة الوصلية هذه، بذلك، ضمن برنامج سردي مختلف تماما و لا يعرض النّصّ عناصره بشكل جلي، و يؤطّره مرسل آخر متعال تجسّده صورة "الحظّ السّيّئ".
من ناحية أخرى قد يسود لدينا الانطباع بأنّ تبليغ الموضوع الذّهني يرتهن حصريا على صعيد سردي إلى "برنامج المقلب"، و الحال لو أنّنا أدركنا ذلك الفعل ضمن منطق أوسع لتبيّن لنا الأمر بشكل ملموس بأنّه لم يكن وليد لحظة راهنة فرضتها صحوة ضمير فجائية عند فوتيس بقدر ما يبدو كتتويج لمسار آخر يسبق هذه اللّحظة بكثير و تمّ الإعلان عنه منذ اللّحظة الّتي تيقّن فيها لوكيوس بعد حديثه إلى بيرهينا بأنّ سبيله إلى السّحر لا بدّ و أن يمرّ عبر الخادمة، أو لنقل أنّ هذه الأخيرة تشكّل في نظره دور المانح **Donateur**، و ضمن هذا التّصوّر سيتموقع البرنامج الإستعمالي الّذي سيرمي من خلاله إلى الإيقاع

بها ثمّ تسخيرها بالتّالي لتزوّده بالموضوع الجهاتي، أو لنقل أنّها هي ذاتها تشكّل على صعيد نحوي عنصرا من عناصر القدرة و المعرفة:

"لكن لك أن تهاجم الخادمة فوتيس بكلّ الوسائل!"ص75

"لكن المهمّ أن تهاجم معقل فوتيس هذه !" ص75

فبوصفه مرسلا ذاتيا، يرسي لوكيوس نفسه على نحو ما نقرأ من خلال هذه الملفوظات، الّتي لا تخرج عن كونها أفعالا إقناعية ضمن مرحلة الإيعاز، فاعلا افتراضيا من حيث الوجوب للدّخول في وصلة مع فوتيس. و في هذا الإطار نلاحظ أنّ هذه الأخيرة ستحتلّ وضعيتين سرديتين مختلفتين في علاقتها بالفاعل، فهي في الوقت نفسه لا تعدو عن أداة لبلوغ الغاية المعرفية النّهائية، و ذلك بالنّظر إلى قابليتها لإفشاء أسرار سيّدتها مثلما يبرز لنا من قيمة الثرثرة" و "العبث" المستثمرة فيها، ما يدرجها في خانة الموضوع الجهاتي:

(فاU مج) ⟵ (فا∩ مج)

لكنّها تشكّل في حدّ ذاتها بالمرّة موضوعا للتّحرّي تستثمر فيه مجموعة قيم يتصدّرها الجمال و اللّطف و سلوكها العابث:

(فا U مق) ⟵ (فا∩ مق).

فالبطل سيقع في غرامها فعلا، فضلا عن أنّ النّصّ يفصّل هذه العلاقة في أكثر من مسار خطابي ضمن إيزوتوبيا شبقية أو جنسية توحي لنا بما لا يدعو مجالا للشّكّ بأنّ فوتيس تشكّل على محور الرّغبة موضوع قيمة بالنّسبة إلى الفاعل و بأنّ هذه الوضعية بالنّظر إلى التمظهرات الكثيرة الّتي تجلّيها تحظى بالأفضلية مقارنة بالوضعية الأولى مثلما سيتّضح لنل أسفله. و هنا نسجّل أنّه على امتداد اللّقاءات الّتي جمعت بين الضّيف و الخادمة لم يكن ثمّة ما يوحي بأنّ العلاقة بينهما مرهونة بفائدة بعدية ما أو أنّها مجرّد حلقة تنتهي صلاحيتها ببلوغ موضوع التّحرّي. فالأفعال التّأويلية إلى غاية حادثة المقلب كانت كلّها تحيل

بكيفية استثنائية على صعيد التّجلّي و المحايثة معا إلى تمظهر "العلاقة العاطفية".

يستند هذا البرنامج الأساسي و الإستعمالي معا إلى كفاءة تحيينية جلية. فلوكيوس يظهر في صورة الشّاب الوسيم الّذي لا يقاوم لكن ليس هذا فحسب، فهو يتمتّع زيادة على ذلك بمعرفة فعل وليدة تنشئة ثقافية راقية، لا يقول لنا النّصّ الكثير عن مصدرها و لا يتّسع لنا لأجل ذلك أن نحدّد عناصرها السّردية، تسمح له باستمالة من يخاطبه مثلما جاء على لسان فوتيس:

"اسمع أيّها العالم!... احذر من إثارة حوصلتي الصّفراوية بعسلك الشّديد الحلاوة فترة طويلة."ص77

نلاحظ دائما في السّياق نفسه أنّ الكفاءة ترتكز أيضا على إرادة فوتيس المعلنة أحيانا في الوصلة بلوكيوس و استعدادها للتّفاعل معه:

" تشجّع إنّي أريد ما تريده أنت." ص77

و غير المعلنة أحيانا أخرى، بحيث يفضي إليها لوكيوس ذهنيا من خلاله تأويله لمجموعة من الأفعال لا نعتبرها أداءات بما أنّها تقرأ دلاليا كسلوكات تستثمر الدّور الموضوعاتي لـــ"المتيّمة":

"لقد تلطّفت معك أمس، و قادتك إلى غرفتك، ثمّ أنامتك بوداعة...كتفها"ص77

من ناحية أخرى، سيأخذ الأداء التّحويلي الّذي أفضى إليه البرنامج المركّب، الشّكل التّالي:

ملفوظ فعل: فا1 ⟸(فا1) ⟵ (فا2∩ م) ⟵(فاU2 م)

الّذي يمكن استخلاصه من الملفوظ السّردي:

"أنا لك"ص77

و الّذي يتّسع لنا قراءته كـــ"تمليك" أو كهبة للذّات، و لئن لا نجد لهذا الشّكل الإبلاغي تحديدا أثرا في نسخة بيير غريمال فإنّه يأخذ في ترجمة عمّار

الجلاّصي صورة العبودية:

" قالت : تشجّع فبي مثل ما بك، وأنا أمة لك."ص39

و بالنّظر إلى الفصلة الممثّلية، ستحتلّ في إطاره فوتيس على صعيد عاملي وضعية المرسل الفاعل المنفّذ(فا1) و أيضا موضوع القيمة على حدّ سواء، و تحوّل فاعل الحالة (فا2) إلى وصلة بهذا الموضوع.

يتعيّن علينا أن نشير في هذا السّياق، إلى أنّ التّأويل الإيجابي و الاستجابة المطلقة من طرف الخادمة لم تأت نتيجة لفعل ذهني قبلي أو لتمهيد يكون قد أعلن فيه البطل لها عن إرادته بقدر ما يعتبر تقويما إيجابيا أو تمجيدا لما نعتبره "مواجهة" أو أداء براغماتيا:

"لم أستطع كبح جماح رغبتي العارمة فترة طويلة فانحنيت إلى الأمام و طبعت قبلة لها حلاوة العسل...شعرها"ص77

فالفعل الإقناعي هنا يأخذ على صعيد صوري بعدا جسديا somatique و الإغراء الجنسي يعتبر ضمن هذه الحالة المنفذ الرّئيسي لفعل إرادة "، فلوكيوس لم يبح لفوتيس برغبته فيها إلاّ بعد "التحامه" بها:

"أخذتها بعدئذ بين ذراعي ...و لمّا اجتاحها ما اجتاحني من الرّغبة في ممارسة الحبّ...هتفت: إنّي أعاني سكرات الموت.."ص77

فثمّة إذن ما يشبه الأسبقية السّردية للبراغماتي على الذّهني في هذا المستوى من التّفكير و الواقع أنّنا نلاحظ قبل أيّ شي على امتداد هذه المقطوعة و المقطوعات الموالية، و هي كثيرة، الشكل الإباحي الّذي يشتغل النّصّ بحكمه على التّمظهر الخطابي لـــ"الحبّ": فالحبّ كمفعول للمعنى ههنا و في جميع الأحوال لا يخرج عن إطار الجسد و العاملان كلاهما، فوتيس و لوكيوس يمثّلان لبعضهما البعض موضوعا شهوانيا لا غير. لهذا الاعتبار التّحليلي ارتأينا أن لا نواصل دون أن تحظى هذه المسألة من لدنّا بشيء من التّفصيل.

دلاليا و حتّى سرديا فإنّ قيمة الشّهوانية المستثمرة في العاملين موضوعي الرّغبة و الّتي تصل أحيانا إلى مدى الإفراط ستتمفصل استبداليا مع اللّحظة الّتي سيتحوّل فيها لوكيوس إلى حمار و الحجم الّذي تستأثر به ذاخل النّصّ وحده كفيل بتبرير الوضع المأساوي الّذي آل إليه بعد فقدانه لعضوه.[172]و ستتمفصل أيضا بوصفها فعل مسرّد **narrativisé** مع الحالة ذاتها الّتي يعي فيها البطل أنّها، أي الشّهوانية الماجنة، هي الباعث على عقابه بتحوّله إلى حيوان، لتدرك بالتّالي كموضوع سلبي.

هذا و يستند المسار الموضوعاتي "للشهوانية" إلى صور تنتسب إلى أطر مختلفة لكنّها تشترك كلّها في تشكيل حمولته الدّلالية. أو بعبارة أخرى، سنقول أنّ هذه الشّهوانية أو البعد الشبقي **la dimension érotique** تتردّد بأنماط متنوّعة و تخترق بشكل ضمني و أحيانا صراحة حقولا دلالية مختلفة، فثمّة صورة "التّوابل" الّتي بحدّها الزّراعي مثلا– كونه يحيل إلى مواد مصاحبة للأطباق الغذائية– تتوزّع بالتّوازي على ذلك البعد و على بعد الطّبخ على حدّ سواء:

"أنا الّتي تستطيع أن تأرجح الطّنجرة و السّرير بالتّوابل اللّذيذة!"ص**76**

فإذا كانت صورة "اللّحم" مزوّدة هنا بتعريف "بيولوجي" يدلّ على نظام أو حمية "لحمية" **carnivore** فهي تتّسم في السّياق النّصّي بخاصية تعميمية كونها لا تشير صراحة إلى الفصيلة الّذي تنحدر منها: أإنساني هو أم حيواني؟ هذا و ستأخذ مع الوحدات القيمية التّالية: "اللّحم المفروم" و "اللّحم المحمّر" و "اللّحم الملفوف" تعريفا مطبخيا **définition culinaire** و تشكّل من ثمّ التّمظهر الخطابي لـــ "موضوع الاستهلاك" و تشترك في صياغة الدّور الموضوعاتي" لـــ"الطّبّاخة الماهرة ". تشكّل هذه المهارة في تصوّرنا عنصرا من عناصر "القدرة على الفعل" و

[172] يرجى مراجعة ما قلناه بهذا الشّأن في الصّفحة 136–137.

"المعرفة" اللّتين تميّزان فوتيس و تبرّران سرديا وضعها كخادمة تشرف على جميع تفاصيل بيت ميلو. كما تنطوي تلك المسارات أيضا على تعريف "جسدي كيميائي" من خلال السيم الحسّي للشمّ **sème olfactif** الّذي ينبثق عن المسار:

" كانت رائحة كلّ ذلك تتخلّل أنفي" و الّذي يعني وظيفيا الإثارة ". الجدير بالذّكر في هذا المستوى من التّحليل أنّ تفاصيل هذه الإيزوتوبيا الغذائية جاءت على صعيد النّظمي المتجلّي متزامنة على صعيد التّلفّظ مع "الإيزوتوبيا الشّبقية" و متداخلة معها دلاليا، فبجانب صورة "اللّحم" التّعميمية، ستبرز هنا صورة أخرى للوحدة اللّيكسيمية ذاتها، لكن هذه المرّة على نحو نوعي إنساني، من خلال مسارات "الصّدر، النّهدين، القوام، الخصر، الّتي تختزل الدّور الموضوعاتي الّذي نسمه بـــ"لذّة الخادمة"، ففوتيس على غرار الأطباق الأخرى تشكّل من جانبها "موضوعا للاستهلاك" و في هذا الإطار، يمكننا الحديث على ضوء هذه القرابة بين "الغذائي" و "الشّبقي" عمّا يطلق عليه غريماس[173] بـــ "التّشييء" **réification:**

"و هو إجراء سردي يحيل إلى تحويل فاعل إنساني إلى موضوع، و ذلك بتسجيله في صلب البرنامج السّردي ضمن الوضعية النّحوية لموضوع تابع لفاعل آخر".

بذلك فإنّ سعي لوكيوس إلى الوصلة بالخادمة يعني سرديا تحويلها من وضعية فاعل مضمر إلى وضعية موضوع محيّن و بالتّالي محقّقا، لنشهد بالتّالي من منظور موضوعاتي انتقالا من دور المُستهلِك إلى دور المستهلَك.

من ناحية أخرى فإنّ صورة الحمرة نفسها الّتي يوصف بها اللّحم أعلاه، و الّتي توحي في العادة بجاهزية شيء ما لأن يؤكل، نجدها تتكرّر كإسناد يتحدّد من

[173] Dictionnaire raisonné, p 315 .

خلاله الصّدر و النّهد و الأعضاء الأخرى. هذا و نلاحظ أنّه يمكننا أن نرصد مجموعة من السّيمات الخلافية الّتي ستمكّننا من الفصل بين الشيئين أو الموضوعين " الغذائي" و " الشّبقي". فإذا كان الاثنان كلاهما ينضويان تحت مقولتي "اللّذة" و "الإثارة" على نحو ما نقرأ في الملفوظين:" ألذّ الأنواع" و " استحوذ عليّ منظرها" ، فوقفت حيالها مفتونا" ص75، و الأوّل تحت مقولة المطبوخ السّاخن باعتبار أنّ لوكيوس واجه فوتيس و هي تعدّ الأكل، و أيضا بالنّظر إلى و جود اللّيكسيم "طنجرة"، فإنّ الثّاني يقارب دلاليا ضمن نطاق "النّيّء" و لكنّه نيئ ساخن و ذلك لكون صورة الحمرة الّتي تلعب دور الرّابط connecteur بين الإيزوتوبيتين المشار إليهما سالفا استنادا إلى الدّلالات الرّمزية الّتي تحمّلُها ضمن التّقليد الغربي و الّتي تحيل في الغالب الأعمّ إلى "اللّحم" و "النّار" و "الحبّ" معا، تقرأ أيضا على صعيد سيمي كلون يدلّ على استواء الأكل ببلوغه درجة حرارة معيّنة، زيادة على كون "النّار القاتلة" تعتبر من بين الحدود الّتي تشترك في صياغة الدّور الممثّلي للخادمة، على نحو ما تقرّ به هي ذاتها من خلال الملفوظ التّالي :

"لو لهبتك بناري لتحوّلت إلى شعلة من نار" ص76.

دائما و في ذات السّياق، نلاحظ تموقع صور أخرى لتمييز النيّئ السّاخن مستوحاة تارة من سجلّ فضائي متمثّل في البحر و من الحركة تارة أخرى مثلما يتّضح لنا من المسار التّالي:

"فكانت أعضاؤها النّاعمة...كأنّها أمواج مطواعة"ص75

" ما أجمل الطّريقة الّتي تحرّكين بها الطّنجرة فتتحرّك معها عجيزتك" ص75

بعد ذلك بقليل، و فيما كان لوكيوس يهمّ بمضاجعة الخادمة ضمن المقطوعة 20 الّتي وسمناها اعتباطيا بـــ"ليلة الجنون الشّبقي مع فينوس"سيستثمر النّص هذا الفضاء في إطار إيزوتوبية " العشق العنيف"، لكن ضمن مسار ديني و تحتلّ في

صلبه فوتيس الدّور الموضوعاتي لـــ "الإلهة فينوس":

"أصبحت تشبه صورة لإلهة الجمال و هي تطفو من بين أمواج البحر" ص82

انطلاقا من هذه الإضاءات سيتمفصل المستهلك على المقولة: مُستهلَك غدائي/ مُستهلَك شبقي فيما سيعرّف الحدّ الثّاني منها بعكس الأوّل كالآتي:

مستهلَك شبقي ←—— إنساني + متحرّك + مائي+ ناري + إلهي+ مقدّس

و بالنّظر إلى صورة "الثوب المخملي" في هذه المقطوعة يمكننا أن نضيف الحدّين /مستوعب/+/شبه عار/.

على صعيد دلالي منطقي فإنّ إحدى القيم الّتي سيحيل إليها هذا القسم من المقولة، لا تخرج من منظور لوكيوس، بوصفه المستهلك المفترض، عن الحياة. فمن خلال مسارات الإثارة الّتي يفجّرها منظر الخادمة و بالإضافة إلى صورة الهيجان الّذي صار عرضة له نجده مدفوعا بلا وعي إلى إعادة النّظر في وجودها كأنثى، و كذلك في كينونته الرّجولية مثلما يحيل إليه الفعل التّأويلي التّالي:

"وقفت في جسمي كذلك أعضاء كانت حتّى تلك اللّحظة خاملة"ص75

لكن في المقابل، لو نقارب العلاقة بين الممثّلين على صعيد البنية السّردية العامّة للرّواية سنكتشف أنّ الإطار الّذي سيجمع بينهما غير شرعي بما أنّ الفعل الجنسي يمارس خارج الزّواج، و سنفضي على هذا النّحو إلى مضامين دلالية معاكسة لما توصّلنا إليه إلى الآن في تصوّرنا لفرضية القرابة الّتي طرحناها بين النّسقين الشّبقي و الغدائي الّذين سيبرزان كالتّالي:

المستهلك الغدائي ←—— مطبوخ ساخن+ صالح

ضد

المستهلك الشّبقي ←—— نيّئ ساخن+ فاسد

2. الوصلة بالجسد المفقود: الحركية/السكون ***Dynamisme vs Statisme***

إنّ صورة العودة إلى "الإنسانية" تكشف لنا في هذا المقطع السّردي و بشكل مفارق عن صورة نحوية و دلالية مزدوجة. فهناك صورة تتّسم بالسّكون **figure statique** و يبدو فيها لوكيوس يتلقّى أحداثا متعالية عنه بكيفية مأساوية– بالمعنى القدري للكلمة– فيما تعرض الصّورة الثّانية، مسارا مختلفا، يحيل إلى تدخّل البطل مباشرة في صياغة التحوّلات السّيميائية الأساسية و الحالات الّتي أفضت إليها، إنّها صورة حركية **dynamique** و تحظى داخل النّصّ بوفرة معطياتها الخطابية و النّظمية.

تبرز الوضعية الأولى تحديدا في المقطوعة **172** من خلال ملفوظ السّردي:

" فقد وقع عنّي القناع الحيواني الغريب دفعة واحة " ص**281**

الّذي يكشف عن حالة، فصلية (فاn م) مثلما رأينا بين لوكيوس والشّكل الحيواني. نلاحظ أنّ السارد في هذا السّياق كان بإمكانه من جملة الإمكانات المتاحة له على صعيد ممثّلي أن يركز لتجلية هذا التّحوّل مثلا على "استعادة الوجه الإنساني" بدلا من سقوط القناع الحيواني. فجميع المسارات الخطابية الّتي يعرضها النّص لصورنة هذا الوضع الجديد–القديم توحي بما يشبه السّلبية من طرف الممثّل لوكيوس في صناعة مصيره. فالفرق في نظرنا بين البعدين ليس أسلوبيا فحسب ويخضع من ثمّ للخيارات الإبداعية بقدر ما يعبّر دلاليا في حالتنا هذه عن غياب للفاعلية يمكن أن يؤوّل ذاخل المرجعية النّصّية كقصور للعنصر الإنساني أمام العنصر الإبيستيمي الإلهي الّذي يمتلك القيمة و الحقيقة و الحياة و القدرة تحديدا على صناعة المصير و هو ما كنّا نعنيه بالمأساوية. و الجدير بالذّكر أنّ جلّ التّرجمات الّتي بحوزتنا متساوقة بخصوص هذه المسألة:

"زال فورا عنّي الشّكل البهيميّ القبيح"[174]

" Immédiatement, se détache de moi l'apparence horrible de la bête"[175]

[و على الفور، انفصلت عنّي هيئة الدّابّة المروّعة".][176]

ما نودّ في الحقيقة أن نشير إليه كذلك، هو أنّ الأمور تشتغل هنا في هذا المقطع السّردي المفصلي، كما لو أنّ الشّكل الإنساني للوكيوس لم يفارقه بتاتا، و ما حصل هو أنّ شكلا آخر انضاف إليه، أو احتواه، مثلما يحيل إليه تقابليا اللّيكسيمان "زال، انفصل"، أو ما تشير إليه "جلدة الحمار"**281** أو ما يدلي به هو ذاته في إحدى الفقرات:

" جلد الحمار الّذي... ارتديته"ص**225**

من ناحية أخرى فإنّ إحدى الاستنتاجات الدّلالية، و لو على سبيل الفرضية، الّتي يمكننا أن نرصدها في هذا المستوى، هي أنّ فكرة الاحتواء من خلال السيم "لباسي" الّذي تشفّ عنه صورة "القناع" أو الجلدة"، لا تلغي وجود لوكيوس ككيان، بقدر ما تعطيه فقط مظهرا مغايرا، يكاد يوحي بأنّ المسألة لا تعدو عن "تنكّر" قسري **déguisement.** و للعلم فإنّ وظيفة التّنكّر بهذا المعنى لن تكون إلاّ تمثيلية أو إيحائية، لذلك سيدرك من ثمّ ليس كواقع و لكن كرمز أو كوسيط نحو هذا الواقع ليتقابل من ثمّ مع فكرة التّحوّل و الانسلاخ عن الانتماء الإنساني كما قاربناها آنفا. و بصفته ممثّل فإنّ القناع يخضع لتسريد[177] يخفي قصّة خاصّة به، و يستند على صعيد نحوي إلى سردية نوعية، و تتعلّق بعوامل–فاعلين لا يعرضهم النّصّ بشكل واضح تماما.

---

[174] ترجمة عمّار الجلاصي ص **288**

[175] ترجمة بيير غريمال ص**269**

[176] ترجمتنا.

[177] لمزيد من التّفاصيل بخصوص هذه النّقطة، يرجى مراجعة الصّفحة **205.**

1.2 مسار الانفصال:

لكن مهما يكن من أمر فنحن هنا أمام منظورين مختلفين بل متعارضين لكن بنيويا متكاملين:

فبرنامج"العودة إلى الآدمية" الّذي يحتلّ فيه لوكيوس وضعيات عاملية متنوّعة يشكّل بالنّسبة إليه مسارا ناجحا فيما يعدّ في الوقت نفسه فشلا لبرنامج مضادّ نفضّل وسمه بـــ "ديمومة الشّرط" الحيواني.

علينا أن نتعامل مع هذا "الانفصال" إذن، باعتباره، فعلا متحقّقا(= وفاشلا) و مع هذا القناع، بصرف النّظر عن أيّ استثمار دلالي، كفاعل أُضمر لصالح بطل ما على حساب عامل آخر، و مع لوكيوس في بنية الحالة الّتي يستهدفها الفعل كموضوع قيمة للتّحرّي و كرهان، لنحصّل في الأخير، على هذا النّحو، الصّيغة التالية:

فا1 ⟵ (فا2 ∩ م)

بقي لنا ، ضمن هذا الطّرح، أن نتحرّى الاشتغال السيّميائي لهذا الفعل و أن نرصد أهمّ عناصره.

من خلال الملفوظ السّردي التّالي، الّذي يندرج ضمن كلمة وجّهها الكاهن إلى لوكيوس مباشرة عقب التّحوّل في المقطوعة**173**:

"فقد قادك قدرك الأعمى في لحظة الخطر إلى هذه السّعادة الدّينية، سهوا منه من فرط خبثه...إلاّ أنّ عليه أن يبحث عن شخص آخر يسلّط عليه قوّته"ص**282**

يبدو جليا أنّ الفئة فا1 يشغلها هنا "القدر الأعمى" أو "الحظّ" **la fortune**، باعتباره مرسل محرّك و جدير بالذّكر أنّ هذا الممثّل لا يتدخّل أبدا بكيفية مباشرة، و لا نعلم بشأنه إلاّ ما جرى على لسان السّارد لوكيوس من حين إلى آخر، أو فوتيس أو الكاهن، أو إيزيس و من ذلك بعض الأمثلة:

"لكنّ سوء حظّي أراد أن تكون عاقبته وخيمة عليك أنت"ص**101**

"و لكن سوء الطّالع، منكر أفسد عليّ هذا المشروع الجميل"ص113

"تخلّ أنت أيّها القدر، عن غضبتك عليّ"ص196

" قد خطر بذهني أنّ العلماء القدامى الأجلاّء لم يفكّروا عبثا و يعلنوا أنّ إلهة الحظّ عمياء..." 176

فيما يحيل فا2 إلى القناع الّذي نعتبره هو الآخر ككيان و يقرأ على الصّعيد السّطحي كإحدى الصّور الّتي تتجسّد فيها القوّة و البطش،[178]و يحتلّ وضعية فاعل حالة.

يتصرفّ الفاعل أو القناع في هذا السّياق وفقا لكفاءة جهاتية افتراضية يمكننا أن نرصدها جليا في الملفوظ أعلاه من خلال الفعل"يسلّط" الذي يحيل إلى تحريك ضمني و يفصح عن علاقة تبعية أحادية الجانب، بينه و بين المرسل المحرّك.

و للعلم فإنّ النّصّ لا يشير إلى صيغة تعاقدية ما بينهما، و لا إلى البرنامج الّذي تمّ في إطاره تبليغ هذه الكفاءة، لكن يمكننا فقط أن نستنتجها، من منطلق أنّ "الحظّ" يفترض في صلب جوهره الرّبّاني المطلق أنّ أوامره لا تستدعي أيّ شكل من أشكال الإقناع كالإغراء أو التّهديد أو المساومة أو ما شابه ذلك، لتنفّذ على الفور. و إذا كانت البنية الجهاتية في المقطع السّردي الأوّل تشتغل وفقا لوجوب الفعل–العقاب فإنّها في هذه الحالة تقوم على وجوب تحرير لوكيوس.

دائما في إطار تدخّل الكاهن، الّذي يبدو هنا كتقويم، يحاول هذا الأخير أن يقرّ القدر عاملا–مرسلا على برنامجين و احد متحقّق:"تحقيق السّعادة الرّوحية للوكيوس" و سنقوم بمعاينته لاحقا في إطار العقد المبرم بين إيزيس و لوكيوس، و الآخر يبقى افتراضيا و نسمه بـــ"نفي القدر"، ذلك أنّنا لا و لن نعرف ما الّذي آل إليه هذا العامل، على نحو ما نقرأ من الملفوظ الآتي:

---

[178] عمّار الجلاّصي

" ألئك الّذين كرّسوا حياتهم لعبادة إلهتنا العلية، لا مكان لديهم لمثل هذا العداء الغاشم...فبعدا له الآن"ص282

نشير هنا، على صعيد موضوعاتي، إلى أنّ القدر يتحدّد بمجموعة من الأدوار الموضوعاتية المتضاربة أحيانا، فثمّة دور "العادل"، الّذي يبدو من خلاله هذا الممثّل، منصفا في مقاربته لسلوكات لوكيوس الّتي لا تتردّد في خرق المحظور، و يختزل مسارات تستند إلى تارة إلى صور قضائية كـــ"الجزاء السيئ" و أخلاقية تصف الجانب الآثم لهذه السّلوكات، نحو "اللّذة الوضيعة" و "الشّباب الفجّ" و يمكننا أن ندرجها بالمناسبة ضمن التّمظهر الخطابي "للطّيش"، و الملاحظ أيضا أن صورة "الفضول" الّتي تعدّ نظريا الوازع الأساسي للآلام الّتي حلّت بلوكيوس، و الّتي تحتلّ دور مرسل ضمن برنامج "تحرّي المعرفة السّحرية" مثلما مرّ علينا سالفا، لا تشكلّ بعكس ما كنّا ننتظر و بالنّظر إلى الدّراسات الّتي تنظر إليها كالموضوعة الأساسية الّتي تحاول الرّواية أن تعالجها، موضوعا سلبيا في حدّ ذاته و لا هي منبوذة بحيث "يتنازل" عليها البطل كمقابل لتحرّره. إنّ المستهدف منها لا يعدو عن إحدى قيمها الّتي تحيل إلى الطّريقة الّتي ينبغي أن توظّف من خلالها، بدون أن يعرض لنا النّصّ لأجل ذلك هذه الطّريقة المثلى، مثلما يبرز لنا من المسار "فضولك الّذي لم يكن في محلّه". بالمقابل يبرز لنا القدر لنا مجدّدا لكن هذه المرّة و بشكل مدهش في دور "الجائر"، و تنتظم حوله مسارات صورية ثيمية تحديدا مستمدّة من المجال الإنساني و تدلّ على انتقاص من وضعه الإلهي المقدّس بما أنّها تحيل إلى ردّات فعل يعيشها الإنسان العادي الّذي يكون في خضمّها مفتقرا إلى التّوازن: فالقدر هنا مثله مثل أيّ "فرد" "يسهو" و "يغضب" و "يحنق" و يتّسم بـــ"الخبث" و يخلّ هكذا بالمؤسّسة الرّبّانية بشكل عام بما أنّه بتصرّفه هذا يبرهن بأنّ "الإله"، بل كلّ القوى المتعالية، قد لا يعرف الكمال. و بهذا الخصوص نلاحظ تموقع الدّور

الموضوعاتي لـــ "الأعمى" الّذي يمكن أن يدرك على صعيد صحّي مرضي medico-pathologique، انطلاقا من السّيم التّعميمي لـــ: العاهة. تعميمي لأنّ صعيد التّجلّي اللّساني لا يسند له في هذه المقطوعة أيّ تحديد يتيح لنا تسجيله على البعد الجسدي لنحصل على مفعول المعنى الشّائع لـــ"الكفيف"، اللّهمّ إلاّ ما ورد ضمن الفعل التأويلي بالمقطوعة **66** التي تحمل عنوان"**إلهة الحظّ و لوكيوس**":

"إلهة الحظّ عمياء، و لا عيون لها تماما"ص**176**

أو بالمقطوعة **102** الموسومة بـــ" الحظّ العتر يجمع لوكيوس بفيليبوس":

"غرزت في من جديد عيناها العمياوين"ص**210**

بعكس البعد الذّهني الّذي ينكشف بحكم الحالات الثّيمية أعلاه و الّتي تستثمر تمظهرا نعبّر عنه، انطلاقا من الغضب و الحنق، بالهستيريا لنفضي مثلا إلى دور "المعتوه" أو "المجنون"، لكن بين هذا و ذاك فنحن هنا على الأقلّ أمام سيم سياقي classème مشترك ينمّ عن "فقدان التّمييز"، و يمكننا أن نجاوره دلاليا من ثمّ مع "الطّيش" و جميع مضامينه. فلئن كان يعرّف البطل المضادّ من هذا المنظور بوصفه إنسانا مؤهّلا "للاّكمال و الافتقار للتّوازن" فإنّ هاتين المقولتين ستتماهيان أيضا مع الحدّ الفضائي الّذي ينحدر ضمنيا من الحيّز "أرضي" الّذي يؤوي لوكيوس و "الحظّ"" كالتّالي":

لوكيوس ←—— طائش +مدنّس +أرضي

لتسحبان منطقيا بالتّالي على القدر:

القدر ←—— طائش +مدنّس +أرضي

إنّ هذه المعطيات تشتغل على التّمظهر الخطابي لـــ"التّدنيس" و تستدعي من ثمّ تفصيلا خطابيا تُستثمر على ضوءه محاكمة القدر ليحتلّ دور "المنبوذ" الّذي يتقاطع سرديا مع وضعيته في البرنامج الافتراضي لـــ"النّفي" على نحو ما يشير إليه الملفوظ: "بُعدا له الآن" ص**282** ، لكن جدير بالذّكر أنّ هذا البرنامج سيوكل

تنفيذه للإلهة إيزيس بصفتها مرسل محرّك كما سُيطرح بالمرّة دورها على صعيد التّجلّي عبر صورة النّافية مثلما تصرّح به هي نفسها في المسار:

" و أُدعى عند أهالي قبرص فينوس **النّافية.** "ص**275**

فالقدر و لوكيوس سيبدوان سيان على مستوى الفعل– "الجرم" المقترف لكنّهما مختلفان على مستوى التّقويم، و الفاصل بين الجرم و العدالة بهذا المعنى سيمّحي عندئذ لنتساءل عن طبيعة الإطار الّذي يتّصرّف القدر في صلبه: فوفق أيّ قيمية يتحرّك؟

ففي صلب التّنظيم المؤسّساتي السّماوي أو العلوي الّذي ينبني على تبعية وظيفية، يبدو أنّ القوّة الإلهية نفسها الّتي تتحكّم في الحظّ و تكلّفه كمرسل موكل **destinateur délégué** بتنفيذ برنامج "معاقبة لوكيوس" –الّذي سنعرض لعناصره السيميوسردية و الدّلالية بعد حين و هذا لكي يتيسّر لنا ضبط تلك القيمية– و الممثّلة في إيزيس، هي نفسها الّتي تعاقب الأوّل و تصفح عن الثّاني:

"لقد جئت هنا رحمة بك في عذاباتك" ص**276**

"أنا هنا لأحسن إليك و أنعم عليك" ص**276**

3.2 الأشكال السّيميائية للعقاب:

يحتلّ النسيج السردي و الدّلالي للعقاب كـــ "ككلّ سيميائي " داخل الرّواية حيّزا معتبرا. بل نظنّه إحدى دعامات الهيكلية الثلاثية الرّئيسية الّتي ينهض عليها "الحمار الذّهبي": الجريمة/العقاب/ الصّفح.

بداية نسجّل أنّ "العقاب" ينضوي في إطار النّموذج السّردي الإجمالي، تحت خانة التّقويم. يتعلّق هذا الأخير – و يفترض– مثلما أمكننا أن نرى سابقا بأداءات متحقّقة على غرار "الشعوذة" و "الفضول" و "المجون" بشكل خاصّ. و الحقيقة أنّنا على يقين– و هذه هي فرضيتنا– بأنّ سبب مآسي لوكيوس الأساسي، يمكن ردّه بشكل كبير إن لم نقل حصري، إلى مسألة اختراق

المحظور الجنسي. لأنّه و مع كلّ ما تعرّض له، سيستمرّ في فضوله بـــ"مباركة" الآلهة و إن بأنماط مختلفة، كما سيتمرّ في شعوذته و لو تحت غطاء صوفي "مشروع".

إنّ ما نعنيه بالعقاب **châtiment**، لا يخرج عن التعريف الشّائع عند الحسّ المشترك، و الّذي يعبّر عنه إميل ليتري في قاموسه بكيفية دقيقة كالآتي:

" الجزاء الّذي يهدف إلى إصلاح المُعاقَب "

فبرجوعنا إلى النّصّ، يحتاج هذا التّعريف في نظرنا إلى جزئية مهمّة: العقاب بهذا الطّرح لا يضع في الواجهة شخصين و إلاّ سيأخذ مفهوم "الانتقام"، و إنّما يقابل بين جهاز إلهي و بين فرد. و الحدود –بالمعنى القانوني– الّتي يفترض نظريا أنّها ستطبّق على هذا الأخير تتّم في خضم هذه العدالة بالإطلاق، لذلك يمكننا أن نصنّف –الجهاز الإلهي– هنا إذا جاز لنا التعبير، ضمن الوضعية العاملية للمرسل–المقوّم المتعالي **transcendant**. بهذه الصّفة، أي صفة الحضور الرّباني الكلّي، الحضور غير المادّي، لا نظنّ أن إلهة الحظّ ستتدخّل مباشرة في قلب الفعل، و هنا سيجد مفهوم "البرنامج السّردي الملحق"[179] كامل دلالاته، إذ سترتكز في مسعاها ذاك على عامل محايث –بالمعنى الفضائي للكلمة– ينضوي تحته عديد من الممثّلين، و يحتلّ وضعية **فاعل منفّذ ينوب عنها**. و الحال أنّ النّصّ الرّوائي لا يسجّل في فتراته، صيغا واضحة للإبلاغ في إطار وضع العقد بينها و بين مختلف هؤلاء الممثّلين المسخّرين لهذه المهمّة، لذلك لو نحن اكتفينا بقراءة تتابعية للملفوظات، فسوف نسقط في تحليلنا فكرة أنّ سلوكات الشّخصيات في واقع الأمر لا تخضع لإرادة فعل ذاتية، و أنّها تخضع سرديا لإرادة تتجاوزها، و تجد نفسها منقادة، بشكل يفتقد إلى الوعي، لمواضيع قيمة لا تنسجم

[179] يرجى مراجعة ما ذكرناه بهذا الخصوص، بالباب النظري الصّفحة**21**

مع البرامج السّردية المتداولة فيها، وفق مشاريع موضوعة و مخطّط لها قبليا، و متى أردنا أن نقف على الاشتغال النّحوي لهذه السّلوكات و خلفياتها و عن أطرها الحقيقية علينا أن نضع جانبا التّنظيم النّصّي لننطلق من التّنظيم المنطقي.
من ناحية أخرى يرتكز تميّز لوكيوس إلى جانب علاقاته الإنسانية أيضا، و ضمن مستوى التّفكير ذاته، على مختلف الأحيزة الّتي كان يرتادها، و الّتي تشكّل ذاخل الرّواية مستوى إيزوتوبيا مستقلاّ بالنّسبة إلى مستوى الفضاء الّذي يشتغل على الدّور الموضوعاتي للسّحر[180]. فلوكيوس، لكي نعي وضعه الحالي، المأساوي، الّذي يشكّل مضونا بعديا أو مقلوبا، و المرتبط أساسا بالفصلة عن ثيسالسيا، علينا أن نقف على الخصائص الدّلالية الّتي يتفرّد من خلالها هذا الفضاء باعتباره عاملا سرديا مهمّا، و أن نسعى بمقابلتها على هذا النّحو بنظيراتها المميّزة للفضاءات اللاّحقة المستوعبة للحياة الحيوانية.
فالفصلة عن ثيساليا إذن تشكّل إحدى الصّور الرّئيسية للعقاب.

1.3.2 الفصلة الفضائية:

يمكننا اعتبار ثيساليا، كقيمة من القيم الّتي يحتويها الموضوع–السّعادة و تبدو كفضاء، و من خلال المسار التّالي:
"إنّ مدينتنا تمتاز...عن المدن الأخرى...بما فيها من معابد، و حمّامات و بنايات معمارية أخرى"ص**83**
متقابلة مع "المدن الأخرى" كالتّالي:
هنا=ثيساليا ضد ***هناك*** المدن الأخرى
يسمح لنا هذا التّمفصل الفضائي بإرساء تقابل آخر بالنّظر إلى *المحتوى* :
contenu:

[180] بهذا الخصوص يرجى مراجعة الصّفحات **157–158–159–160–161**

الفضاء

هنا **هناك**

مستوعب **مستوعَب** **المدن الأخرى**

ثيساليا المعابد–الحمّامات...

و بالنّظر إلى الوضعيتين السّرديتين: "فكّرت في سعادتي القديمة عندما كنت لوكيوس" سنفضي إلى تقابل يقوم هذه المرّة على مقياس زمني:

قبل: هنا+لوكيوس+السّعادة ضدّ بعد هناك +المدن+لا لوكيوس+الشّقاء

دائما على صعيد التّمفصلات الدّلالية الفضائية، فإنّ ثيساليا بالنّظر إلى تأويل–و بالتّالي إلى تلفّظ بيرهينا – تقرأ على مقولة القرب، طالما أنّ الانتقال المستوحى من الصّورة "محطّ" بالملفوظ التّالي:" وعلى هذا فإنّنا محطّ الرّحال"**83**، يتمّ على محور الأفقية من /هناك/=بعيد إلى /هنا/=قريب، لنحصل بعد خروج لوكيوس و انتقاله إلى هناك في جلدة الحمار، إلى التّقابل الدّلالي التّالي:

هنا+أفقي/ ضدّ/هناك+عمودي

نحن نبني تصوّرنا للعمودية على جغرافية المواقع الكثيرة الّتي حطّ بها الحمار مع اللّصوص، و مع العوامل الآخرين، و لقد أفرد السّارد لأهمّيتها، فقرة كاملة من الوصف الدّقيق لجميع تضاريسها التي تحتوي المغارة:

"المكان جبل وعر، عال جدّ..."ص**114**

تأسيسا على التّمفصل /علوي/ و /سفلي/ الّذي يكشف عنه محور العمودية، ستتموقع رومة و ثيساليا المتماهيتان على صعيد التّلفّظ بحكم وصلتهما بالموضوع ذاته، كالتّالي:

"إذ يجد فيها الوارد عليها ما يجده في رومة من صخب":

هنا+أفقي+سفلي: ثيساليا+رومة /ضد/ هناك+عمودي+علوي:الجبال الوعرة

و في سياق متّصل نلاحظ أنّ الملفوظ التّأويلي الّذي تبدو فيه بيرهينا مرسلا

مقوّما، يستهدف تثمين الفضاء، و إقراره كحيزّ طوباوي **topique** يتمّ فيه التّحويل الوصلي بمواضيع تستثمر فيها مجموعة من القيم :الرّاحة، الحرّية، الصّخب، الهدوء، و هو ما يؤكّده السّارد ذاته:

"أنت على حقّ فيما تقولين"**84**

يمكننا أن نحدّد الآن في هذا المستوعِب الفضائي، انطلاقا من هذه القيم ، الدّور الموضوعاتي لـــ/إنساني/ المستمدّ من الصّخب، و من صورة /الحرية/ – بمعنى السّلطة على الذّات– الدّور الموضوعاتي لـــ/السّيادة/:

هنا+سفلي+أفقي:السيادة+إنساني/ضد/هناك +علوي+عمودي:اللاسيادة+ لاإنساني

من بين أهمّ الملاحظات الّتي نسجّلها في هذا السّياق هو أنّ نفي مقولة "السيادة" على محور "علاقات القوّة" من خلال طرح النّقيض"اللاّسيادة،" سيفضي منطقيا إلى إثبات العبودية. كذلك الشأن بالنّسبة إلى محور "الكائن" حيث سنشهد إثباتا لمقولة الحيوانية بعد طرح النّقيض اللاّإنسانية. من ناحية أخرى فإنّ العبودية بحمولتها الدّلالية، قد تدرك كتموقع بين اللاّموت و الموت، و توصف هذه الحالة سرديا باللّحظة الّتي تملّك لوكيوس فيها اليأسُ و فقد كلّ رغبة في الحياة، ما حدا به إلى تأجيل موته في كلّ مرّة يحاول فيها الانتحار:

"أصبحت لا أبالي حتّى بحياتي"ص113

"كنت على استعداد للموت تحت ضربات الهراوة"

أخيرا و دائما بخصوص الإسقاطات المنطقية لتَقابُلنا أعلاه، سنقول أنّ انتقال لوكيوس من السفلي الأفقي إلى العلوي العمودي سيتطابق مع انتقال من الثقافة إلى الطّبيعة. و لو نتذكّر قليلا ما قلناه من قبل، لوقفنا على التّجانس الشّكلي المدهش بين هذا التّوزيع الدّلالي و المنطقي للفضاء و بين ما رأيناه في الإستهلال:

علوي: الطّبيعة /اليونان

سفلي: الثقافة /الرّومان

يبرز هذا التّقابل عبر مسارات، على غرار "البناءات المعمارية"، تشفّ عن السيم /فنّي/ و أيضا عبر الصّور الفضائية "المعابد" و "الحمّامات" الّتي تشترك كذلك في الحدّ "مغلق" **espace clos** و تتطابق في هذا المستوى مع "المرعى" و مع " مدخل المغارة" و هي فضاءلت مكشوفة على الطّبيعة، و تقرأ على التّطابق المقولي:

داخل / خارج

تتعزّز هذه الفكرة أكثر مع "صورة الحمّام" الّتي تعرّف كتمظهر خطابي بـــ"الصّحّة" إجمالا فيما تعرّف ذاخل النّصّ بالدّور الموضوعاتي /مريح/ و تتجانس منطقيا مع الحدّ/مائي/ لكن بعد التّحوّل السّردي، سنشهد تغيّرا مقوليا للدّور نفسه و لكن على قاعدة سيمية مختلفة:

مائي+مغلق+سفلي≠ يابس+مفتوح+علوي

"حاولت ...أن أستريح من تعبي بالتّمرّغ في التّراب بدل الاستحمام."ص**114**

إنّ هذه الأشكال المنطقية الدّلالية المختلفة الّتي تنظّم المعنى في الرّواية، ستقترن بوضعيات متجلّية متميّزة، سنعرض لها أثناء تناولنا الآن للصّور الأخرى للعقاب بشكل إلى حدّ ما مرضي.

2.3.2 التحويل إلى حيوان: لوكيوس ضدّ لوكيوس

يسوّغ لنا اعتبار تحويل لوكيوس إلى حيوان أوّل شكل سيميائي للعقاب، و لقد تيسّر لنا الوقوف على عناصره في المقطع السّردي الأوّل لكن ضمن مسار لوكيوس ذاته. في هذا السّياق سننصرف إلى معاينة هذا البرنامج ضمن فرضيتنا الّتي تركناها إذن عالقة فيما مضى، بحيث يأخذ التحويل وفقها الصّيغة التّالية: فت [فا**1** (فا**2** U م) ⟵(فا**2**∩ م)]

على أنّ فا1 و هي وضعية الفاعل المنفّذ سيحتلّها الحظّ و فوتيس ضمن فعل متعدّي، و لوكيوس أيضا لكن بشكل انعكاسي لذلك نجده يتماهى مع وضعية فاعل الحالة فا2 . أمّا الموضوع، فيشكّل تحديدا الوصلة بـــ"الجزاء" الّذي لن تكون الحيوانية إلاّ إحدى صوره، بحيث يغطّي في واقع الأمر أشكالا سيميائية مختلفة ستنجرّ عن/ أو يفرضها الوضع الجديد الّذي آل إليه ضيف ميلو. و على هذا النّحو لن تظلّ الرّواية في نظرنا رواية لوكيوس و تحوّلاته بقدر ما تبرز كمسار لتحرّ جديد لردّ الاعتبار للأعراف السّماوية. و سننطلق في معاينتها من الملفوظ التّالي:

" لقد أصبحت أنا الّذي حوّلتني- أي إلهة الحظّ- في هجمتها الشّرسة إلى حيوان، حيوان رديء من ذوات الأربع"ص176.

نحن هنا في هذا الملفوظ السّردي الّذي يأخذ شكل فعل تأويلي، أمام تقويم يؤطّره لوكيوس كمرسل مقوّم، و هو إذ يقرّ من منظوره "الحظّ" فاعلا منفّذا، ضمن أداء متحقّق فإنّه يعترف به على هذا النّحو منطقيا كالفاعل أو "البطل الحقيقي" للتّحوّل، لنشهد من ثمّ على المربع السّيميائي انتقاله من محور الحقيقة(الكينونة+ الظّاهر) إلى محور الكذب(اللاكينونة+ الظّاهر) و انتقال القدر من محور السّرّ(الكينونة+اللاّظاهر) إلى محور الحقيقة. بحيث كان يعتقد مباشرة بعد التّحوّل بأنّ خطأ في ممارسة المعرفة السّحرية من قبل فوتيس آل به إلى وضع الحمار- و زادت قناعته بهذه الفكرة بُعيد الفعل الإيهامي للخادمة من خلال صور النّحيب و البكاء- لكن سرعان ما تبدّدت هذه القناعة بعد نفيه ضمنيا -بالمعنى المنطقي- لها على إثر العذاب و الأذى الّذي لحقه في وضعه الحيواني ليكتشف في النّهاية بأنّه موضوع لعقاب مسلطّ عليه من طرف الآلهة. فعلى النّموذج الوظائفي البروبي، يقترن التّأويل في هذه الحالة بوظيفة "التّعرّف"Reconnaissance، و الحال أنّ البطل، بصرف النّظر عن أيّ حكم

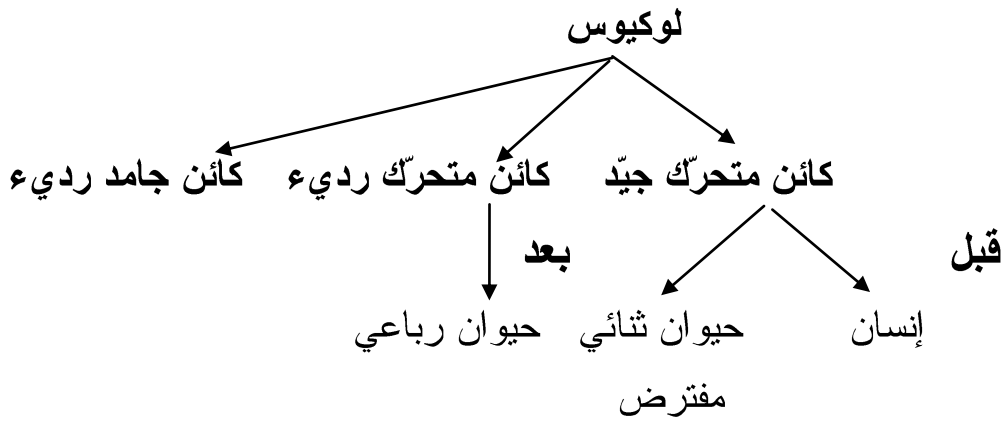
قيمي(الخير أو الشّر) سيبدو كوحدة شكلية تستوعب فاعل فعل أساسي هو القدر أو الحظّ.

بالمقابل فإنّ الكفاءة الجهاتية التي يفترضها أداء الإلهة لم تحظ على صعيد التّجلّي بأيّ تفصيل من أيّ نوع كان، لا وجوب و لا إرادة، و لقد أمكننا أن نستنتجهما افتراضيا، من أنّ إرادة و ضرورة معاقبة العباد إنّما تطرح آليا بمجرّد "انتهاك الحرمات" و "الشرائع". كما يمكننا أن نستنتجها من التّلوين الدّلالي للأداء من خلال مسار "الهجمة الشّرسة" الّذي يحيل قاموسيا إلى "الرّغبة في الهجوم" و ينفتح على الدور موضوعاتي لـــ"الإلهة الفظّة" و يشكّل بالمرّة التّمظهر الخطابي لـــ "عنف العقاب". و الملاحظ هنا هو أنّ هذه العدوانية التي تميّز أيضا السّلوك الإجرامي عموما بل هي ماهيته، تشكّل الحيّز الّذي ستتحقّق من خلاله العدالة الإلهية، و تأسيسا على استثمارها دلاليا بهذه الكيفية سنفضي إلى نوع من المطابقة بين القيمة الأخلاقية و القيمة اللاّأخلاقية. من منظور سردي فإنّ المقابلة بهذه الصّفة بين الموضوعين المتداولين، الجرم أو الدّنس من جهة و بين العقاب على محور الإبلاغ يدفعنا منهجيا إلى ضرورة إعادة صياغة مفهوم العقاب ذاته: فإذا كانت الشّراسة تعني إجمالا" الرّغبة في مناصبة العداء" فإنّ المواجهة غير المتوازنة أصلا بين لوكيوس و السّلطة(كممثّل جماعي أو كشخصية معنوية) الإلهية ستأخذ بهذا الشّكل طابعا مشخصنا، يشفّ عن تصفية حساب ما، و يوحي بأنّ الأمر لا يتعلّق فقط بتبليغ موضوع–جزاء يكون على قدر الجرم المقترف، بالاحتكام إلى منظومة قيمية (عرفية أو قانونية) سماوية، و ينظر إليه عندئذ كموضوع إيجابي بما أنّ المستهدف من ورائه التّربية أو إعادة التّربية، و لكن يتجاوزه إلى أبعد من ذلك نحو الرّغبة في الإيذاء. صوريا قد تقترن هذه الحالة بـــ **السّادية** الّتي تختلف عن الانتقام حيث، مثلما يرى

كورتيس[181]، يرجى من تبليغ الضّرر في صلبه تعويض ضرر سابق. فبالنّسبة إلى السّادية الأمر ليس كذلك لأنّ الإيذاء في هذه الحالة لوحده يشكّل موضوع قيمة وينعت هكذا بـــ"المجّاني". و دائما في السّياق ذاته، لو يفترض العقاب العادل على النّموذج العاملي فاعلا جماعيا(الآلهة في روايتنا) فإنّ السّادية تفترض فاعلا شاذّا، بالمعنى النّفسي و الاجتماعي معا، **actant asocial et individuel** و ربّما ذلك ما يفسّر إقصاء القدر من الدّائرة الرّبّانية. من ناحية أخرى، يستهدف هذا التّأويل على محور الإبلاغ تثمينا لحالة الموضوع الّذي تمّ تبليغه، من خلال عرض إحدى خصائصه الّتي تأخذ على مستوى السّطح الصّورة النّوعية لـــ"الرّداءة"، الّتي يمكن أن تقرأ على بعد تدرّجي: فلقد انتقل لوكيوس من الحسَن إلى الأقلّ حسنا بتحويله إلى حيوان، ثمّ إلى درجة ينعدم فيها الحسن حينما اختير له شكل الحمار. و الفرنسية ذاتها في مقاربتها لمفهوم "الرّداءة" **médiocrité** لا تبتعد عن فكرة السّلّمية هذه حينما تعرّفه" كحالة وسطية بين الجيّد و السيّء . فالوجه السّلبي هنا لا يتعلّق بالحيوانية في حدّ ذاتها كموضوع و لكن كقيمة. و للتّذكير فإنّ هذا الحكم يتطابق سرديا مع فشل برنامجه الّذي كان يسعى عبره إلى أخذ صورة طائر. من جهة ثانية تعرّف هذه القيمة خطابيا من خلال المسار" ذوات الأربع" الّذي يفصح عن حدّ جسدي أو "فسيولوجي"، و يطرح بالمرّة التّقابل الدّلالي التّالي انطلاقا من الوضعيات السّردية المختلفة: بالمناسبة فإنّ المحور الثّالث(كائن جامد رديء) فيمكن استخلاصه من المسار: "و أخيرا تخلّوا عن محاولاتهم و اتّفقوا على ألاّ يكلّفوا أنفسهم الاهتمام بجثّة، بل بحمار من حجر"ص**113:**

---

[181] Analyse sémiotique du discours, p214



3.3.2 الابتذال، و الاستعباد:

الصّورة الأخرى للعقاب، و لقد وسمناها اعتباطيا بالابتذال، تعبّر بنيويا عن علاقة ترابطية مع التّحوّل السّردي الأوّل، أي الوصلة بالجنس الحيواني و تبرز كنتيجة منطقية له. نحن نقصد بـــ"الابتذال"، برنامجا يستهدف إنزال لوكيوس إلى أقصى المراتب دونية بتجلّيات مختلفة بالنّظر إلى الوضع السّابق المضادّ الّذي كان في صميمه شخصية – بالمعنى الاجتماعي– مميّزة و بالنّسبة أيضا إلى العالم الجديد الّذي صار جزءا منه. نحويا سيأخذ نمط الوجود السّيميائي هذا صيغة ملفوظ الحالة التّالي:

مح[فا1 (فا2 ∩م) ⟵(فا2 U م)]

في غياب معطيات نصّية جلية تصف طبيعة الإيعاز المفترض في هذا السّياق، ستستند إلهة الحظّ، المرسل مثلما رأينا، لتحقيق برنامجها إلى فا1 الذي يحتلّه الممثّل الجماعي "اللّصوص" و أيضا "حمار ميلو" و" حصان لوكيوس".

في الواقع، و في إطار تضاعف الأداءات المتحقّقة، يمكننا أن نقترح صياغة نحوية أخرى، بما أنّ تداول القيم أو مواضيعها لا يتمّ إلى ضمن عالم مغلق، فمسار التّدحرج الاجتماعي للوكيوس و انخراطه مرغما ضمن العلاقات الحيوانية، أفقده المزايا "السّيادية الّتي كان يتمتّع بها، لكنّه سمح أيضا في المقابل بإزاحة الحواجز بينه و بين الحيوانات الّتي كان في وقت ما هو مالكها، لقد

صار مثلا تقريبا في نفس مستواها أو أدنى. لنقل أنّ الحيوانات فا3 كفاعل حالة مضادّ صارت شريكا لمن كان بالأمس سيّدا، على نحو ما يعرضه الملفوظ الأوّل أو الثاني الّذي يبدو فيه القدر فاعلا منفّذا لهذا التّحويل المزدوج:

" حماقة زميلي و حصاني الخائن"ص108

"لكن لم أواصل شكاتي من أخطاء إلهة الحظّ، الّتي لم تستح حتّى من أن تجعل منّي رفيقا لخادمي و لدابّتي و لحصاني في الحمل و المعلف."ص177

فت:فا1 (فا2 ∩م) ⟵ (فا2 U م) ⟵ (فا3 U م) ⟵ (فا3 ∩م)

بالمقابل، لو يبرز لوكيوس في فصلة مع الموضوع المتمثّل أساسا بالوجاهة و السّموّ الاجتماعي، فإنّ حالة الافتقار هذه ستطال أيضا هويته، كعنصر مجتمعي، فلا هو الآن بالإنسان شكلا و لا هو أيضا حيوان حينما نجده يحتفظ بكامل قواه العقلية دون علم الآخرين. تجسّد هذه الحالة تمظهرا خطابيا يمكننا وسمه بالاغتراب، و يستثمر ذاخل النّص من خلال العزلة الّتي يضربها عليه الآخر حتّى داخل المجتمع الحيواني ذاته، على نحو ما نقرأ في فعل تأويلي ينفتح على نشوء إطار تفكير جديد يحدّد أنماطا علائقية شديدة التّمييز و القسوة معا:

" كنت أعتقد أن حماري سيتعرّف عليّ...لقد اقترب حصاني الممتاز و الحمار برأسيهما من بعضهما بعض و اتّفقا في الحين على القضاء عليّ" ص108

"لقد دفعتني هذه المعاملة إلى الانزواء في ركن من أركان الاصطبل "ص108

هذا و نشير، إلى أنّ هذه العزلة ستبلغ مداها، حينما سيُلفظ لوكيوس غيابيا من قبل ذويه بداعي أنّه هو من نفّذ برنامج "سرقة ميلو" و سيُشرع من ثمّ في البحث عن المجرم الّذي صاره بصفته موضوع قيمة ضمن البرنامج الافتراضي لـــ "**المطاردة**" الّذي يبدو فيه الممثّل الجماعي النّاس فاعلا منفّذا تحرّكه إلهة الحظّ دائما لتنعدم من ثمّ إمكانية التحاقه بموطنه حتّى و لو فرضًا استعاد شكله الإنساني:

"قيل إنّ عددا كبيرا من النّاس قد أرسلوا إلى مدينة لوكيوس، هذا للبحث عنه حتّى توجّه إليه التّهمة في المستقبل و يعاقب على جرائمه" ص176

"الأسوأ أنّها تعرّضنا-أي إلهة الحظّ- لأحكام مريبة، بل خاطئة، فينعم السّافل بسمعة الرّجل الشّريف، و يشقى البريء بصيت الرّجل الشّرّير... أصبحت متّهما بسرقة مضيفي المحترم و مطالبا للمثول أمام المحكمة"ص176.

و في سياق متّصل نشير إلى مسألة غاية في الأهمية، ذالك أنّ الأحداث المفصّلة في هذه المقطوعة يمكن مقاربتها على الصّعيدين البراغماتي، أي كمجموعة سلوكات جسدية فعلية، نحو استنطاق الخادم و البحث عن لوكيوس و تفاصيل السّطو على بيت ميلو، و كذلك الذّهني: فقراءة بسيطة في الفعل الإخباري التّالي الّذي ينضوي تحت عملية تلفّظية يمارسها أحد اللّصوص في المقطوعة 65 المعنونة بـــ"هيباتا و ميلو بعد غياب الضّيف" و يسرد فيه الرّأي العامّ السّائد في هيباتا بعد عملية السّطو:

"رحت ألاحظ...لأخبركم كما طلبتم منّي...، بكلّ ما جرى، فإذا بي أجد الجميع متّفقين على المطالبة بمحاكمة شخص يدعى لوكيوس بوصفه مدبّر عملية السّطو"ص175

ستحيل، على صعيد الملفوظ المتلفّظ، إلى أداء إبلاغي. صوريا يُسوّغ لنا الحديث هنا عن فكرة الإشاعة la rumeur الّتي انطلاقا من إجماع حاصل بصدقيتها ستأخذ طابع القداسة الدّينية و العقلانية التّحليلية. و تبرز هذه الأخيرة في، شكل قّصّة تسعى، لتقديم تفسير "مقبول" لحادثة السّرقة، و تضع في الواجهة ممثّلين يشتركون في إنتاجها بوصفها موضوع ذهني لا يخرج في تصوّرنا عمّا يمكننا أن نسمّيه بصناعة الرّأي، رأي موجّه ضدّ لوكيوس لا يستهدف توريطه فحسب و إنّما المساس بسمعته. و ما دام الأمر كذلك سنقول أنّها تبدو ذاخل النّصّ كظاهرة دالة تفصح عن اشتغال أو مجموعة إجراءات procès ذات الوضع

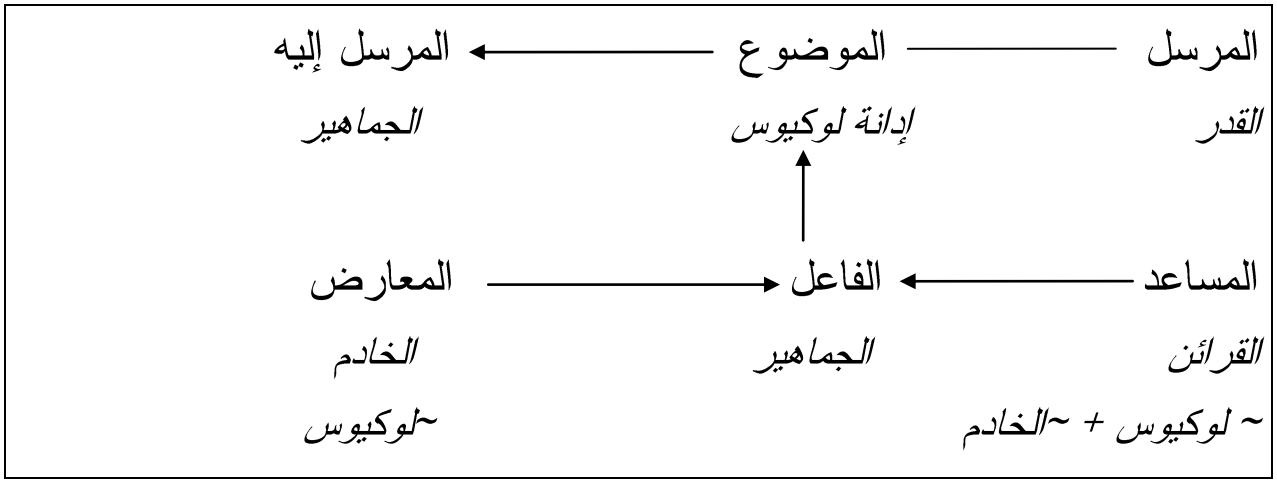
السّيميائي النّوعي: فلئن تعرّف الإشاعة في الغالب الأعمّ كـــ"نشر لأخبار لم يُتحقّق من صحّتها" فإنّ تبنّي هذه الأخبار كيقين certitude ذاخل الرّواية لا يرتهن إلى صحّتها قدر ما يتوقّف على طبيعة فاعلها. فعلى النّموذج العاملي و من منظور لوكيوس: "الأسوأ أنّها تعرّضنا-أي إلهة الحظّ- لأحكام مريبة، بل خاطئة"، ستحتلّ إلهة الحظّ، على الرّغم من أنّ المستوى المتجلّي لا يفصّل لنا المسار الّذي اتّخذه الفعل الإقناعي، دور العامل-المرسل لفعل الإيهام faire croire : فهي ضمنيا فاعل افتراضي من حيث الوجوب الّذي تمليه قاعدة "خرق المحظور" و ضرورة معاقبته، و كذلك من حيث الرغبة تبعا لما نطلق عليه الإرادة المطلقة أو "المشيئة". و كفاعل محيّن سيستند الحظّ في فعله الإقناعي إلى عنصرين أساسين. العنصر الأوّل من القدرة، يقترن مع الرّتبة الذي يحتلّها ضمن السّلّمية الإلهية، و المضبوطة بصلاحية نسبية prérogative relative تنتهي ببداية صلاحية إله أعلى رتبة على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي:

"اعلم أنّ لي وحدي الحقّ في إطالة حياتك بعد المدّة الّتي حدّدها "القدر."ص277

العنصر الثّاني الّذي مكّن القدر من إبلاغ موضوعه الذّهني يبرز ضمن التّرسيمة العاملية كمساعد adjuvant و يشمل جميع الملابسات و القرائن العقلانية- بالمعنى المرجعي النّصّي- الّتي تدين لوكيوس:

"فإذا بي أجد الجميع متّفقين... و ليس هذا على ظنون غير أكيدة، و إنّما لأسباب وجيهة."175

في الجهة المقابلة، سيشغل الممثّل الجماعي"جماهير الشّعب" دور مرسل إليه- فاعل للتّصديق destinataire-sujet de croire و سيبدي في وصلته بالموضوع الذّهني استعدادا غير مسبوق على الرّغم من أنّ شهادة الخادم كانت في صالح لوكيوس و يمكننا إدراجه من ثمّ في خانة المعارض opposant من التّرسيمة الموالية:



ملحوظة: ربّما سيتساءل القارئ عمّا يبرّر وجود الخادم و لوكيوس بالمرّة في وضعيتين مختلفتين. و الحال لو أنّنا ارتكزنا على التّصنيف الّذي وضعه غريماس بخصوص طبيعة العوامل:/عامل ناشط/ضد/عامل سلبي/، سنفضي إلى:

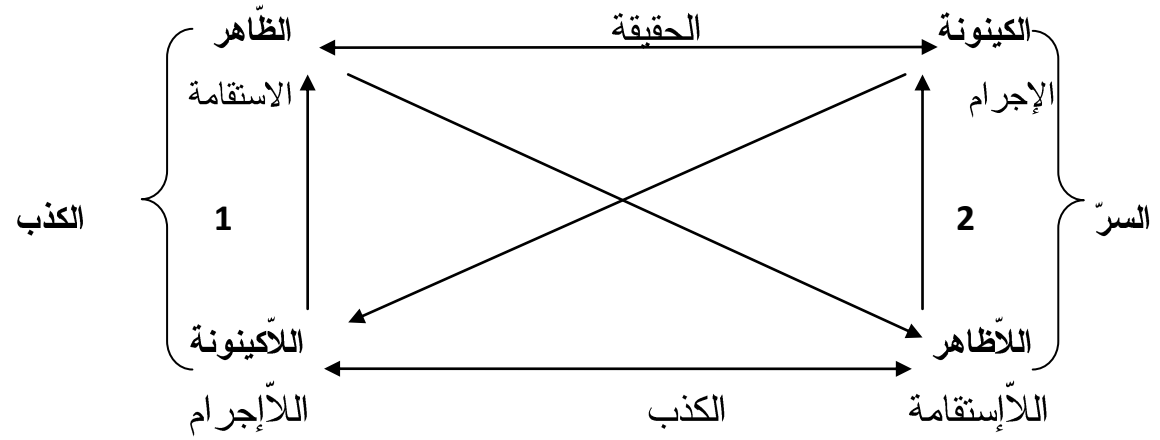
1/ أنّ الخادم ينضوي تحت الفئة الثانية طالما أنّ شهادته عديمة الفاعلية و الفائدة ليتحوّل من ثمّ إلى مساعد سلبي غير فعلي **adjuvant passif non avéré.**

2/أنّ لوكيوس من جهته أيضا، مع وعيه بالتّلفيق الّذي يحاك ضدّ شخصه، إلاّ أنه غير قادر على الدّفاع عن نفسه و بانعدام فاعليته العاملية سنقول أنّه معارض ممكن غير فعلي **opposant possible non avéré** أو مساعد سلبي :

" أردت أن أقول..."لم أفعل ذلك!" و صرخت بالبداية مرّة ومرّات عديدة بملء صوتي، غير أنّي لم أتمكّن من النّطق...فبقيت مع الصّوت الأوّل."ص**176**

نصّيا، يمرّ المرسل إليه مباشرة إلى الاقتناع، و يمكننا أن نتصوّر، تأسيسا دائما على وجهة نظر لوكيوس، أنّ بنيته الجهاتية تتشكّل تحديدا من "وجوب التّصديق" الّذي يقرأ في صلب التّأويل الثيولوجي للوكيوس كتمثيل لـــ"الإيمان" **foi** ، و يتقاطع مع "عدم القدرة على عدم الفعل" لنجد أنفسنا من ثمّ أمام المحور الدّلالي لـــ "الطّاعة العمياء" المحكومة بالوازع "الدّيني". من منظور السّارق المتلفّظ،

فإنّ الكفاءة التّحيينية للفاعل الجماعي تنهض على جهتين أساسيتين، فهناك "القدرة على الفعل" الّتي تتيحها قرائن الإدانة و الّتي على أساسها تمّ نقل لوكيوس على صعيد تصديقي من مقولة "الكذب" إلى مقولة "السرّ" :



فلقد كان لوكيوس يتظاهر من وجهة نظر الجماهير بالاستقامة و هو ليس كذلك لأنّه في حقيقة الأمر لصّ و لا يبدوه، و هو ما يوحي منطقيا، بهذا المعنى، بوجود "تحريك" فاشل من لدنه يأخذ صورة "عدم القدرة على فعل التّصديق أو الإيهام".

من جهة أخرى، لدينا أيضا " معرفة الفعل" الّتي نستنتجها بشكل جليّ من الملفوظ "ليس هذا بناء على ظنون غير أكيدة": فالإقرار بيقينية الإتّهام يفترض ضمنيا خيارا "واعيا" بين إمكانيتين تُلغى الواحدة منهما لفائدة الآخر.

لنعد الآن إلى معاينة التّجلّيات المختلفة للابتذال. فضمن واقع الحال هذا، سيعيش لوكيوس مرحلة على النّقيض تماما ممّا كان يعيشه سابقا، ملأها شقاء بلا نظير و حياة يبدو فيها الموت مصيرا حتميا و إن مؤجّلا، و أحيانا أخرى محبّذا. سينتقل من وضع اجتماعي راق إلى آخر وضيع. و المسار التّالي لا يختزل حجم المعاناة فحسب بل يكشف عن حجم الوعي بطبيعة الشّرط الوجودي –الحيواني و الاجتماعي– الّذي صار يواجهه:

"كنت أقارن بين ما كان ينعم به لوكيوس السّعيد في السّابق و بين ما يعانيه

الآن"ص176.

"فكّرت في سعادتي القديمة عندما كنت لوكيوس"ص225

نحويا سنجد أنفسنا هنا أمام ملفوظين أساسين بحكم طبيعة الموضوع:

الوضعية الأولى تعبّر على محور الرّغبة عن "افتقار و "تبرز كالتّالي:

(فا1 ∩ م) ⟵ (فا1U م) و تحيل إلى المرور من حالة وصلية بالموضوع- السّعادة إلى حالة فصلية.

الوضعية الثّانية يمكن مقاربتها على محور الإبلاغ كتبليغ للشّقاء باعتباره موضوعا سلبيا من منظور القدر، و دائما ضمن دائرة العقاب:

فت:فا1 (فا2∩م) ⟵(فا2 *U* م)

يشكّل الفعل التّأويلي المتمثّل في "المقارنة" إرساءً للإطار المثالي الّذي يثمّن من خلاله السّارد هذا الموضوع السّلبي. فبعكس الحياة اللاّحقة و البائسة الّتي حظيت بتفصيلات متجلّية كثيرة على امتداد122 مقطوعة، لم يصف لنا بدقّة تفاصيل الحياة الرّاقية الّتي كان يعيشها في موطنه الأصلي، حتّى نتمكّن من رصد التّقابل الدّلالي و السّردي بين الحالتين أعلاه. و للعلم فلقد بقت تلك التّفاصيل ذاخل النّصّ حكرا على القارئ- ميلو الّذي أتاح له الضّيف فرصة قراءة ما أورده ديمياس في الرّسالة الّتي بعثها له، فعلمنا نحن لا يتجاوز بالتّالي حدود ما أو رده الأوّل مثلما يظهر لنا في المسار التّالي:

"لقد طاب لي أن أستنتج من مظهرك المحترم...أنّك تنتمي إلى أسرة راقية. و يسرّني الآن أنّ صديقي ديمياس يتحدّث في رسالته عن الأمر بنفسه" ص67

لهذا الاعتبار التّلفّظي، بما أنّه ينتسب إلى الكفاءة السّردية للمتلفّظ، سنرتكز في عرضنا للدّور الموضوعاتي للابتذال على الفترة الّتي قضاها لوكيوس في مدينة ثيساليا.

دلاليا يترافق التّحوّل السّردي مع قلب في المضامين. و تحيل المسارات

الخطابية المرتبطة إجمالا بالفضاء هيباتا إلى شرط إنساني و اجتماعي نخبوي، يمكننا أن ندرجه ضمن إيزوتوبيا سنسمها فرضيا بـــ"الأرستقراطية". تتقاطع الأنسجة الصّورية المشكّلة لهذه الوحدة لتشكّل أدوارا موضوعاتية مختلفة، و تحدّد لنا بالتّالي الإطار الدّلالي المتفرّد الذي تستثمر من خلاله الرّواية معنى السّيادة و التّميّز الطّبقي، فإذا كانت الأرستقراطية(أو الألغرشية إلى حدّ ما) تعني في الغالب الأعمّ نمطا معيشيا يحظى به النّبلاء، فإنّها ذاخل الرّواية ستتجلّى تارة من خلال دور "العلاقات القويّة" الّتي تربط لوكيوس بمختلف دوائر السّلطة و المال. ننبّه إلى أنّنا في هذا المستوى التّحليلي، إذ نجدنا ملزمين منهجيا بالتّصدّي لما يعرف كلاسيكيا بـــ"الشّخصية"، فإنّ ذلك لن يكون إلاّ من خلال دورها أو أدوارها في إثبات واقع سردي أو دلالي معيّن ثمّ نفيه، شأنها في ذلك شأن العناصر الأخرى الّتي تنهض عليها الرّواية، على غرار الفضاء، الزّمان... أو بتعبير آخر، سوف لن ننظر إلى الشّخصيات سوى ضمن المنظور التّحليلي الّذي انطلقنا منه في هذا المقطع السّردي، أي باعتبارها إحدى القيم المتجلّية و المصورنة للوصلة بالعقاب أو الشّقاء. فلو نتحدّث عن النّخبة سنشير ضمنها أوّلا و قبل كلّ شيء تحديدا إلى بيثياس، و إلى مسار "الصّديق المتنفّذ"، و الملفوظات التّالية تشكّل قاعدة معطيات صورية سننطلق منها لاستجلاء علاقات القوّة التي يُحمّلها الزّوج نخبة/عامّة:

"إنّي أنتمي إلى المصلحة الاقتصادية و إلى الشّرطة"ص68

" أنا أراك تصطحب معك محضرين من محضري المحاكم يحملون هراوات، وترتدي بذلة رسمية تليق بموظّف" ص68

فإذا كانت صور" الشّرطة " و " المحضرين " و " البذلة الرّسمية " تحيل في معظمها إلى طبيعة الجهاز الّذي ينتمي إليه و إلى الدّرجة الّتي يحتلّها في صلبه، فهناك صور أخرى مستوحاة من المجال "النّباتي" و لكنّها برمزيتها (العصا لمن

عصا مثلا) تضعنا أمام سيم " العنف " على غرار "الهراوات"، و من المجال الإداري أو السّياسي نحو "المركز"، تتولّف معها لتشكّل مسارا خطابيا آخر نسمه بـــ"السّلطة البوليسية " و ما يسند هذا الطّرح يتقاطع سرديا مع الفصل العقابي الّذي يواجه بين الممثّل " الحوّات" و بيثياس الّذي يحيل في وضعه الاجتماعي إلى فئة العامّة ، و يفصح هو الآخر من خلال صورة "الدّوس بالأقدام" و "رمي الأسماك" عن "سلوكات قمعية" يتجسّد من خلالها مبدأ شمولي يجمع فيه رجل الأمن بيثياس بين سلطة قضائية و بين سلطة تنفيذية، مثلما يبرزه المثال التّالي:

"سأريكم في الحال كيف توضع القيود في أيدي الأوغاد من أمثالكم حسب ما يسمح لي به مركزي"ص68

إنّ محاسبة العامّة–الأوغاد ممثّلة في الحوّات على هذا النّحو سترتكز على مسارات جسدية، بحيث تصير "الأقدام" آلة لتحقيق العدالة، أو لنقل أنّ مفهوم "الإذلال" (حتّى ذاخل منظومتنا الاجتماعية و الثقافية، فإنّ تحقيق الإهانة قد يرتهن إلى استخدام القدم في غير وظيفتها الطّبيعية) الّذي يرتكز على هذه الصّورة الجسدية من خلال السّيم سفلي الّذي ينمّ عنها:

الرّأس= علوي≠ القدم= سفلي

سيصير الحيّز الّذي تتكشّف فيه القيم القضائية، ليفصح بالتّالي، باعتباره الشكل الأمثل لـــ"حماية القانون"، عن قيمة "الحياة":

"يكفيني يا لوكيوس أن أكون قد عاقبت هذا الرّجل العجوز بهذه الصّورة"ص69.

ليس هذا فحسب، فيبدو كذلك أنّ الإيزوتوبيا الأرستقراطية ذاتها الّتي أشرنا إليها تخترق حتّى الهيكلية الرّسمية و تكشف في هذه المدينة عن أسبقية الرّجال عن المؤسّسات، فبدلا من الدّور الموضوعاتي لـــ "عون الأمن" مثلا الّذي يطبّق القوانين نجد صورة "الخادم" الّذي يستجيب لنزوة مسؤوله أو بالأحرى سيّده:

"و طلب من أحد الخدم أن يدوسها" ص68.

سيحيل فعل الدّوس هنا إلى قيمة الموت، الّتي تقرأ كمقولة شكلية على صعيد منطقي، و على صعيد دلالي تحيل فعلا إلى مفعول المعنى للموت بما أنّ التاجر"العجوز" يقتات من بيع الحوت و سنفضي على هذا النّحو إلى التّقابل الدّلالي التّالي:

الرأس+علوي+السلطة=الحياة

القدم+سفلي+المواطن=الموت

على ما يبدو قد يفسّر هذا الاستثمار الدّلالي المتفرّد للتّمظهر "تطبيق القانون" وجود المسار السيميمي الثيمي لـــ"الذّهول" الّذي صار لوكيوس موضوعا له في آخر الفقرة. و مثلما يلاحظ القارئ، فإنّ التّميّز la distinction الّذي صار يفتقر إليه بطلنا بعد تحوّله، يوصف ذاخل النّصّ على صعيد علائقي إنساني و اجتماعي إذا من خلال المرونة الّتي يلقاها من "الهيئات الرّسمية الصّديقة" في حلّ مشاكله مع المواطن الّمتجلّي في هذه المقطوعة في دور "الوغد"، وفي هذا المستوى سيتشكّل الدّور الموضوعاتي "للمحسوبية" الّذي سُخّر له المسار الخطابي "المسؤول في خدمة الصّديق"، مسار يوصف ذاخل هذه الفقرة بصورة "تحقيق الرّغبة". نحن نتساءل عمّا إن كان هذا النّمط من العلاقات القوية لا يخرج عن التّمظهر الخطابي لـــ"السّعادة" الّتي كان يحنّ لوكيوس إليها:

"فكّرت في سعادتي القديمة عندما كنت لوكيوس"ص225

و كان يتمتّع خلالها برغبات لا تعرف العوائق و لا الكبت و إن على حساب الآخر "العجوز" ، و في هذا السّياق لا يفوتنا أن نسجّل أنّ هذا التّمظهر الثييمي سيتمفصل مع تمظهر مماثل لكن هذه المرّة مع بيثياس:

"إنّه ليسعدني أن أحقّق رغبتك"ص68

على المستوى السّردي ستتشكّل سعادة فاعل الفعل أي الصّديق المتنفّذ، القيمة

الأساسية المستثمرة في الموضوع: تحقيق رغبة لوكيوس. و انطلاقا من هذا المسار سيتيسّر لنا أن نقيم على الأقلّ تقابلا آخر قائم على مقياس زمني بالنّظر إلى حالة الافتقار الّتي يعيشها لوكيوس الآن:

قبل: الموضوع(**فا1** ∩**السعادة**)= نفوذ+ تميّز اجتماعي+ محسوبية + حياة

بعد: الموضوع(**فا1U السعادة**)= عزلة+ابتذال اجتماعي+ إذلال + موت

ثمّة مسار آخر داخل هذه الفقرة يعبّر عن هذا النّمط من النفوذ إلاّ أنّه مجرّد من الوصف الكافي الّذي ييسّر لنا الوقوف على مزيد من الاستثمارات الدلالية، لكنّ و مع ذلك نتصوّره مؤهّلا للتّدليل على ارتباط البطل حتّى مع أعلى هرم السّلطة، على غرار الوحدة السّيميمية:" رئيس الحكومة"ص**69**

تشكّل بيرهينا أيضا إحدى التّجلّيات النّوعية للحظوة الاجتماعية للوكيوس، فإذا كانت تختزل بمكانتها في ثيساليا حياة الرّقي و الأرستقراطية، فنحن نعتبرها الوجه الآخر لهذه الإيزوتوبيا، وجه لا يرتبط بالسلطة و لكن بالمال و ما يتيحه لها من استقطاب للنبلاء قد تبرز من خلاله فرضيا كسلطة موازية، أو على الأقل يزوّدها بكفاءة جهاتية لفعل "القرار"، على نحو ما أورده السّارد في المقطوعة**72**:

"رأيت امرأة تسير هناك برفقة جمع غفير من الخدم"ص**72**

"و قد نمّ ما كانت تحمله في مشابكها و في ثيابها من ذهب أنّها سيّدة رفيعة المنزلة " ص**72**

فهي الّتي ستضمن له و لوج "عالم الوجاهة" و الاحتكاك بصفوة المجتمع من خلال الدّعوة الّتي وجّهتها له:

"دعتني بيرهينا إلى تناول الطّعام في منزلها"ص**82**

كان هناك عدد كبير من الضّيوف من نخبة المجتمع"ص**83**

للإحالة إلى "مفهوم الطّبقة الرّاقية" سيستند عمّار جلاصي في ترجمته بعكس

التّرجمة الفرنسية:

"Il y avait beaucoup de monde et, comme cela est naturel chez une dame de la meilleure société, l'élite de la ville." p62

و ترجمة أبو العيد دودو، إلى مسار خطابي مستوحى من الطّبيعة:" زهرة المدينة" ص45

بالمقابل سيبدو لوكيوس بعد ذلك كلّه في أقصى الصّور تحقيرا من خلال علاقته بالفئة الثّانية: فمن مجاورة رجل غنيّ و لو بخيل، و من رجل السّلطة و من الأمّ بيرهينا، و من حياة التّرف و اللاّمبالاة سيتحوّل إلى وصلة بمجموعة ممثّلين يجمعون بين وضعيتهم كفاعل جماعي ينفّذ بـــ"الوكالة" عقابه أو وصلته بالشّقاء و بين أدوار موضوعاتية لا تختلف كثيرا في مضمونها المبتذل بل الوضيع، ربّما باستثناء الرّهينة خاريطي. فبعد عملية السّطو سيخرج البطل من ثيساليا. و الخروج إذا كان في التّفكير البروبي وظيفة إرادية لتحرّي الخلاص، فإنّه مع لوكيوس قسري لأنّه سيحتجز كرهينة في يد اللّصوص، و ينظر إليه بذلك، كحلقة سردية وسيطة بينه و بين مسار انقباضي سنسمه بـــ"التّهاوي الاجتماعي" **chute sociale**، سيتعرّف بداية على "عشيرة الدّيدان المحترمة" و "المسخة المكرّمة"114 و في ترجمة عمّار جلاّصي: "تبّا لك يا غثاءة القبر و ثفالة الحياة، يا حثالةً يعافها أركوس دون العالَمين"ص86

و هي الأدوار الّتي تحدّد ملامح شخصية العجوز الخادمة. هذا، و تعرض المقطوعات51، 52، 53، 54، 55، 56 وصفا للشّخصيات المجسّدة لموضوع الإجرام، من خلال مجموعة من السّلوكات بعضها يبرز على لسان الشّخصيات في إطار قصص مستقلّة حتّى و إن لم تكن على علاقة بالمسار السّردي العام للرّواية لنشهد إذ ذاك تغييرا في هيئة التّلفّظ أو السّرد، إلاّ أنّها و مع ذلك مؤهّلة لتمثيل واقع الحال الّذي يعيشه لوكيوس مع طبقة اجتماعية لم يألفها لوكيوس من

قبل، تقوم هي الأخرى على تقسيم سلّمي منظّم بحسب درجات الإجرام و نوعيته:

"لقد استولينا، فيما يخصّنا نحن، على بيت ميلو...و أدّينا واجبنا على أحسن وجه. و قد رجعنا، فضلا عن الغنائم الكثيرة، الّتي مكّنتنا منها شجاعتنا..."ص115

"أمّا أنتم، فقد أضعتم على العكس من ذلك، رئيسكم بالذّات" ص115

"إنّ عصابتكم لا تريد في الحقيقة أكثر من أن تختلس كما يختلس السّعاة من الخدم و تتسلّل حافية... و لا تحضر من الأمتعة غير الخرق البالية"ص116

"إذن أنت الوحيد، الّذي لا يعرف أنّ الإنسان يستطيع أن يأخذ البيوت بسهولة أكبر؟" ص 116

"اعتمد حامل لوائنا لاماخوس على شجاعته الثّابتة " ص117

"فما الّذي يدعوه، و هو اللّصّ الشّجاع، إلى العيش بدون يد، لا نهب له عند غيابها و لا قتل" ص117

"إنّ هناك كثيرين ممّن يتنازلون عن حياة الحرمان و العبودية و يفضّلون أن تكون لهم مهنة مشابهة لمهنة عصابة منعّمة". تستثمر هذه المسارات السّيميمية– و غيرها كثير– تمظهرا خطابيا ينضوي تحت المفهوم العامّ لـــ"الإجرام". و نتوقّع أنّ الصّور الموظّفة هنا لا تخرج عن حقله الدّلالي المتعارف عليه لدى الحسّ المشترك، أسواء تعلّق الأمر بأوصاف: "العصابة، الجماعة، الغنيمة، قطّاع الطّرق، اللّصّ،..." أم بسلوكات" الاختلاس، النّهب، القتل، أخذ البيوت..." سوف نجد الصّور نفسها ضمن مسارات أخرى تلخّص أحيانا الدّور الموضوعاتي لـــ"مجتمع اللّصوص" الّذي أبعد من أن يكون مجرّد طبقة تتقابل مع "مجتمع الشرفاء"، سيبرز ذاخل المقطوعات كتنظيم إنساني مستقلّ بذاته يقوم على القواعد نفسها الّتي تحكم المجتمع الإنساني العادي، فمفهوم النّخبة ذاته

سيتكرّر هنا للفصل في إطار هذا التنّظيم بين فئتين من اللّصوص: /المتميّزون/ ضدّ /المختلسون/. و في وجود الصّورة "حفاة" و الفعل "يتسلّل "نقول أن ّ الحافي، أي من لا يستعمل قدمه بشكل كامل أو من يمشي على حافّة القدم، يمكن أن يتقابل دلاليا مع المستوي بحكم مقياس الفضائية ضمن المقولة نفسها للسّفلي:

الرّأس= **علوي**≠ القدم= **سفلي**

أعلى أسفل

/المتميّز=أعلى /ضدّ /المختلس=أسفل/

نفس المقولة يمكننا أن نسحبها كذلك على "العجوز الخادمة من خلال المسارات "غثاءة القبر" و "عشيرة الدّيدان"، الّتي ترتبط ككائن مباشرة بـــ/السّفلي/ بل بأسفل السّافل:

الرّأس= علوي≠ القدم= سفلي

أعلى أسفل

علوي أسفل

العجوز لوكيوس

فانطلاقا من التّقابل الفضائي الآخر: فوق(الأرض) ضدّ تحت(الأرض) دائما و في السّياق ذاته يتيسّر لنا أن ندرج الآن لوكيوس ضمن الفئة الثّانية بالنّظر إلى هذا التّقسيم الدّلالي، و ذلك انطلاقا من الملفوظات التّالية:

"حتّام ينبغي لنا أن نقدّم العلف دونما فائدة لهذا الحمار المتهدّم"ص**167**

"ألم يجلب لنا النّحس منذ أن دخل بيتنا" ص**167**

و بهذا الشّأن نتذكّر أنّه بمجرّد فقدانه لآدميته حتىّ تسارعت الأحداث باندفاع ليجد نفسه هو السّيّد ضحية لمن كان من قبل خادمه:

"فقد لاحظني على حين غرّة خادمي... و راح في الحين يبحث عن عصا فوقع

مصادفة على رزمة من الحطب، انتقى منها هراوة ذات أغصان...و انهال عليّ بها."ص**109**

ما يتعيّن علينا ملاحظته في هذا الملفوظ السّردي، أنّ سيم "العنف" الذي مرّ على سالفا سيتكرّر هنا، في اشتغال متفرّد على الصّور، مع الصّورة الخطابية لـــ "الهراوة الّتي تختزل انتقاله من وضعية نحوية لفاعل حالة إلى موضوع. فالأداة نفسها، كتجلية للقدرة، ستبدو كعامل- معارض لتحقيق رغبة السّيّد، هي الّتي كانت بالأمس القريب مساعدا له. و المصادفة قيد الحديث في هذا المسار في تصوّرنا لا تعدوا عن قلب للأدوار، فلئن كانت السّلطة القضائية هي الّتي تصنعها بإطار مؤسّساتي منظّم مع الشّرطي-المرسل، فمع الخادم تصنعها وفقا لفرضيتنا إلهة الحظّ إيذانا بزوال الطّبقات.

من ناحية أخرى، فإنّ الصّور الّتي يستغلّها عقاب لوكيوس على هذا النّحو، أي الانتقال من النّخبة إلى أقصى درجات الابتذال، ستشترك مع صور أخرى في سياقات مختلفة من هذا النّوع لتكشف لنا عن تمظهر ربّما يقع تحت ما يسمّى بـــ"العبودية"، أي حالة تتّفق سرديا مع الافتقار لموضوع الحرّية و يكون فيها الكائن "خاضعا للسّلطة المطلقة لسيّد" و يستجيب من ثمّ "لنمط معيشي ملازم يتجلّى تحت أشكال مختلفة لكن متكاملة، على غرار التّعذيب-النّفسي و الجسدي معا-و التّجويع ".

سنحاول بخصوص هذه المسألة أن نقف على الاشتغال السّردي و الدّلالي لهذا النّمط من خلال بعض العيّنات:

في هذا المستوى من التّحليل سنصادف النّمط الغدائي الذي يخترق العديد من الحقول الدّلالية، على نحو ما يظهر لنا في الملفوظات التّالية:

"هكذا أبعدت عن الشّعير، الّذي كنت أنا نفسي قد وضعته مساء أمس"**108**

"أمّا أنا فقد كنت متعوّدا غلى أكل الشّعير مدقوقا و مطبوخا، لذلك نظرت إلى

الزّاوية، الّتي كان قد سقط فيها فتات خبز الجماعة كلّها، فأخذ فكّي...يلتهم ذلك الفتات في نهم" ص**124**

"قدّمت لنا تلك العجوز كمّية معتبرة من الشّعير..."ص**123**

"حرمتني أنا الحقير التّافه حتّى من نصيبي المقرّر من الشّعير"**185**

سيقتصر قوت لوكيوس على نوع غذائي بعينه و يتمظهر على امتداد هذا العقاب في صورة "الشّعير" الّتي تعتبر معطى ثابتا ذاخل الرّواية، و بوسعها بالتّالي أن تشكّل إيزوتوبيا غذائية تقع على النّقيض كلّية من الإيزتوبيا نفسها الّتي وقفنا عليها سابقا –من ص**169** إلى ص **172**– لكن مع فارق في الحدّ عُشبي **herbivore** الّذي ينحدر منها: /غدائي لحمي / ضد /غدائي عشبي/

يمكننا أن نضيف أنّ الشعير، بالاستناد تقابليا على الدّور الموضوعاتي "مطبوخ" الّذي يعرّف الخبز في هذه الإيزوتوبيا، ينتسب إلى النيئ. لكن حتّى و إن بدا لوكيوس هنا و هناك، و هي حالات نادرة في الرّواية، يتناول شعيرا مطبوخا كما في الملفوظ الثّاني، فإنّ هذا المطبوخ سيكون دائما، و هذه فرضيتنا، ملازما للسّيم /فاسد/، و ذلك انطلاقا من أنّ "الفتات" لا يخرج عن الحقل الدّلالي لـــ"الفضلات":

/عشبي+نيّء= صالح /ضد / عشبي +مطبوخ= فاسد/

الشيء نفسه يقاس على **المقطوعات151–152**، حيث يحظى لوكيوس بتناول "الحلويات" و "الخبز" و "الفطائر" و "الكعك" لكنّها تشترك، على لذّتها، في كونها:"من بقايا الأطعمة" أو صنيعة اختلاس:" وقفت فترة طويلة على اختلاس الأطعمة". يمكننا أن نذهب بعيدا في تحليلنا، لنستدعي مثلا القرابة الّتي أقمناها سابقا بين الجنسي و الغدائي، ففي الصّفحة**266** نجده يضاجع، هو الحمار، امرأة *"مصنوعة"* من الحليب و السّكّر مباشرة بعد تناول الغداء مع السّيّدة، لكن هذه الوصلة النّاعوضية ستتمّ هي الأخرى في غير إطار شرعي، لنجدنا أمام الحدود

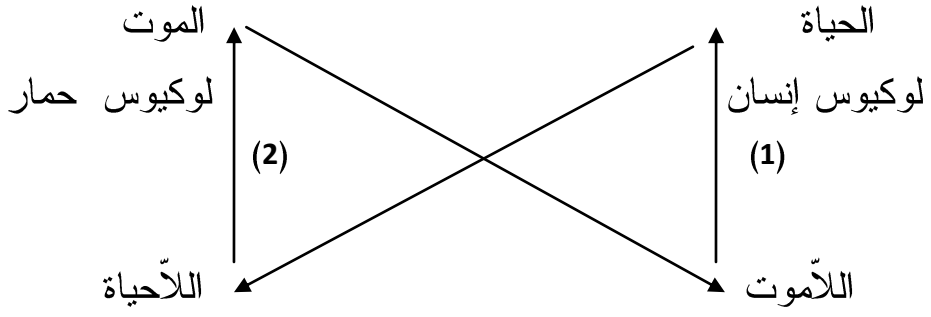
نفسها:

المستهلَك الشّبقي←——لحمي+مطبوخ=فاسد

بل أكثر من ذلك، نستطيع من خلال المسار "سقوط فتات الخبز" أن نستثمر مقياس الفضائية لنعيد مثلا توزيع هذه الوحدات المضمونية: ففي تفكيرنا يرتبط التّميّز المعيشي الغذائي في هذه الفقرات، بجميع أشكاله بالمقولة علوي، بينما ترتبط المذلّة بالـــ"سفلي" و الغداء، المطبوخ دائما، لا يشذّ عن هذه القاعدة في الوضعية السّردية للعقاب، ففي مشهد درامي يفجّر جميع معاني الذّل و الوضاعة نجد لوكيوس، مطأطأ الرّأس، يعزّي نفسه ببقايا أكل اللّصوص المتناثرة بإحدى الزّوايا(الأسفل):

عشبي+مطبوخ+فاسد ←——تحت

إنّ هذه العناصر مجتمعة، و المميّزة للعالم الدّلالي الرّوائي، مؤهّلة لأن تُسقط على مقولة الثّقافة/الطّبيعة. لنقل أنّ الإيزوتوبيا الغذائية المتمفصلة تباعا على / المطبوخ الفاسد ≠ النّيّء الصّالح/ تحدّد في واقع الأمر نمطا ثقافيا معيّنا من خلال قيمية البناء(أي التّشكيل المتفرّد المميّز لعالم ما) المستمدّة من "الطّبخ" أو "الصّناعة"، و نمطا طبيعيا صالحا. لو نحاول أن نؤوّل هذا الوضع سنقول فرضيا أنّ، الانتقال من الزّوج الدلالي الثّقافة–فاسد الّذي يتطابق منطقيا مع المحور(1):



إلى الزّوج الطّبيعة–صالح المتطابق مع المحور(2) الّذي يتزامن على صعيد

نحوي مع التّحوّل إلى حمار، قد يقرأ كتأهيل للوكيوس ليسترد آدميته، و ينظر إليه من ثمّ كمسار ***للتّكفير عن الذّنب*** إيذانا بميلاد جديد.

و في سياق متّصل، أي ضمن النّمط الغدائي ذاته، يأخذ الابتذال في سياقات كثيرة صورة التّجويع الّذي يمكن صياغته كالتّالي: فا1 ⟵ (فا2 ∩م)

يعدّ هذا الفعل ضمن التّرسيمة السّردية العامّة للرّواية كتقويم براغماتي، يقف وراءه ، وفقا لفرضيتنا، المرسل المتعالي الحظّ، و سيبرز ضمن حالات بعينها– سنعاين الأكثر تمثيلية منها– كبرنامج شبه مستقلّ بتنظيم عاملي نوعي ، و بتجلّيات صورية مختلفة. نحن نسلّم بأنّ التجويع كفعل، كتبليغ لموضوع سلبي (السّلبية لا تحيل هنا إلى حكم قيمي و لكن إلى طبيعة علائقية بين الفاعل والموضوع، فعند بعض الأنظمة السّسيوثقافية و بحسب تصوّرها الدّلالي للتّجربة الموضوعية[182] ينظر إلى الجوع كحالة صحّية، أو كممارسة دينية إيجابية ليأخذ من ثمّ صورة الصّيام مثلا) يستند هو الآخر إلى سردية مميّزة و دلالات أيضا مدهشة لأنّنا أثناء تأويلنا سنواجه هنا أيضا فكرة "التكفير عن الذّنب"، و ذلك وفقا بالمرّة للعلاقة الموجودة بين البنية العاملية المجرّدة و بين البنية الممثّلية:

ففي إحدى الحالات، يأخذ فعل التّجويع أو "الحرمان من الأكل " شكلا انعكاسيا: "كاد يقتلني الجوع، و لكن الفضول العادي كان يشغلني، عن ذلك و يربكني إلى حدّ ما، حتّى إنّني تركت المعلف كما هو على كثرة ما فيه..."

يحتلّ لوكيوس في هذا النّظيم دور الفاعل المنفّذ(فا1 = فا2) بينما يشتغل الفضول

---

[182] لمزيد من التّفاصيل بخصوص هذه المسألة نوجّه عناية القارئ إلى كتاب مرجعي لجورج مونان **Georges Mounin** موسوم بـــ: **المسائل النّظرية للترجمة:**

Problèmes théoriques de la traduction, préface de Dominique Aury, éd Gallimard, paris, 1963.

اشتغال المرسل المحرّك. و الحالة الوصلية الّتي تطفو هنا في هذا السّياق لا تحيل إلى الجوع كغياب للأكل و بالتّالي كحالة افتقار، و لكن كموضوع قيمة. ينطلق التّجويع من كفاءة جهاتية افتراضية منضوية تحت مفهوم "فقدان الشّهية". و بخصوص هذا الأخير فإنّ التّحريك من جانبه يسعى إلى إقرار الحمار فاعلا مفترضا ضمن البرنامج المؤجّل لـــ " الأكل" من خلال "فعل إرادة عدم الفعل"، و أيضا ضمن برنامج آخر فعلي "تأمّل عمل الطّاحونة" سيحقّقه لوكيوس عن مضض، من خلال "عدم القدرة على عدم الفعل" و في غياب الإرادة على نحو ما تحيل إليه الثيمة التّالية في الملفوظ:" شرعت أتأمّل بنوع من السّرور عمل الطّاحونة مع أنّه لم يكن مريحا". إنّ ما يحمل الفاعل على هذه الاستجابة اللاّمشروطة للمرسل–الفضول و الّتي تصحبها ملابسات إنشراحية مثلما يحيل إليه ليكسيم "السّرور" يخضع لعقد ائتماني قائم على التّبادل:

[الالتزام بعدم الأكل والتّفكّر] ←مقابل→[الحصول على العزاء على الشّقاء]:

" لم يكن لي تعويض على هذه الحياة الأليمة سوى أن أرضي فضولي بمشاهدتهم " ص**224** على صعيد خطابي سيبرز الفضول ضمن الدّور الموضوعاتي لـــ"المعقول" و ذلك عبر المسارين "الفضول الطبيعي" و "الفضول العادي" الّذين لم يوصفا في هذه الفقرة بالشّكل الّذي يسمح لنا بإعطائه بعدا سيميائيا متكاملا. لكن و مع ذلك، و انطلاقا من أنّ المعنى لا يتحدّد إيجابيا في ذاته، سنحاول أن نعزل هذا النّوع من الفضول عمّا سواه.

فلئن يتمظهر الفضول في الوضعية السّردية الّتي سبقت التّحوّل ضمن مسارات تحيل جميعها بحدودها إلى "حالة غير طبيعية" إمّا في شكل:

1/"الحالة المرضية أو غير السّويّة **psychopathologie**": نحو صور "الاضطراب" و " النزوع الجنوني" ص**71**

2/الحالة "غير الأخلاقية" مثلما يعترف به السّارد ذاته في الصّفحة ص**53:**

"لأنّي أريد أن أعرف كلّ شيء"

3/ أو كفعل موجّهه نحو موضوع قيمة سلبي –بالنّظر إلى الإطار المرجعي للرّواية– ممثّل بـــ"السّحر" أو الشّعوذة":

"أطلب منك أن تستجيبي لرغبتي...إنّ لي رغبة في أن أرى أعمالها السّحرية(أي بامفيلا) بعيني." ص104

فإنّه يبرز في الوضعية الحيوانية كـــ "ممارسة" ذهنية"– بالمعنى الفلسفي و السّيميائي– **مستحبّة**، و متوازنة. للعلم فإنّ الترجمة الفرنسية تمظهر هذا الفضول بالصّورة: "فطري"**curiosité innée**. و تبدو موجّهة نحو موضوع براغماتي يحاول لوكيوس كمرسل مقوّم أن يستكشف من خلاله واقعا –إنسانيا و حيوانيا– وجوديا مريرا لم يألفه من قبل. يكتسي الفضول هنا مظهر "الضمير الحيّ" حينما جعل الحمار يرقب شرط العمّال في الطّاحونة المنافي لأبسط حقوق "الخلائق" مثلما يسمّيها، و يصف هذا الشرط ضمن مسار "الاستعباد" بصور "الحالة الجسمانية المتدهورة" تارة كـــ"الظّهور المضروبة" و "البشرة الّتي تحمل علامات الضّرب الزّرقاء" و "الجباه المعلّمة" الّتي تشترك هي الأخرى إضافة إلى المسارات" الأرجل المغلولة" في الصياغة المتفرّدة لدور" الاضطهاد" و تحيل بالمرّة إلى برنامج "التّعذيب" الذي نتوقّع–و هذه فرضية–أنّ مرسله ليس سوى ربّ العمل الّذي يحتلّ دورا موضوعاتيا آخر نسمه "الرّأسمالي المتفحّش" و يعرضه النّصّ من خلال أداءات هي أبعد ما تكون عن معاني "العدل و الرّحمة" يحمل الدّواب على تنفيذها: كـــ"العمل ليلا و نهارا" و تستند إلى قيمية اقتصادية بحتة مفادها الرّبح لا غير:" حتّى لا يتوقّف الإنتاج" ص**224.**

إنّ التّحريك الّذي يستند إليه "التّأمل" و يؤطّره الفضول، لا يهدف في نظرنا إلى "حرمان" لوكيوس من الأكل، على العكس من ذلك تماما، نحن ننظر إليه إلى كدعوة ضمنية حكيمة تنمّ عن معرفة فعل، موجّهة للوكيوس لكي يقف عن كثب

على أوجه حياتية خفية و موازية لحياته –و لحياتنا بالمرّة– محكومة بقيم سلبية، ما كان ليطّلع عليها لو لا أنّه "حمار": فضمن الفعل التّأويلي الموالي:

" و إنّي لأحبّ أن أشكر جلد الحمار، لم يكد يزيد من ذكائي(1)عندما ارتديته و (2) تعرّضت لمغامرات عديدة، و (3) لكنّه زوّدني بمعارف جمّة."ص225

سنجده من منطلق وضعيته كمرسل مقوّم يقرّ فيه "القناع" فاعلا منفّذا ضمن ثلاثة برامج سردية، أحدها مضمر(1) و الآخران متحقّقان(2) و (3).

و يثمّن أيضا إيجابيا حالتين وصليتين: فالمسار الخطابي "زوّدني..." يتموقع القناع–المرسل فيه ضمن الدّور الموضوعاتي لـــ"الأستاذ" لكنّه يعرّف لوكيوس أيضا كـــ"تلميذ": فالعقاب بهذا التّفكير يربّي، و الفضول هنا ليس ذلك الّذي "ليس في محلّه" و إنّما ما ينفع و يدفع إلى الملاحظة، و الاعتبار بمعاناة الطّبقة العمّالية، بل إلى الانضواء كعنصر في صلب هذا الفاعل الجماعي المُصَورَن بليكسيم "الرّفاق": "ماذا أقول عن رفاقي في العمل؟"ص225، المحمّل بإيحاء أيديولوجي نعبّر عنه فرضيا بـــ**الطّبقة البروليتارية**. مثلما يدفعه أيضا من ثمّ إلى تنفيذ فعل ذهني، يعيد الحمار النّظر عبره في صلته بـــ "معلف الشّعير" كموضوع تستثمر فيه قيمة "القناعة و الرّضا". هذا و ينهض الفعل التّأويلي على كفاءة جهاتية تحيينية هي المعرفة حول الموضوع الّتي يمنحها من طرف القدر انطلاقا من العقاب:

" وبما أنّني كنت أخشى أن أجد نفسي في مثل هذا الوضع المؤلم، و فكّرت في سعادتي القديمة عندما كنت لوكيوس..."ص225

و في نسق التّفكير ذاته، سنتحدّث أخيرا بخصوص "النّمط الغدائي" دائما عن صور أخرى للابتذال متداخلة بحيث يشكّل التّجويع إحدى جوانبها. سننطلق ببساطة من الملفوظ السّردي التّالي كمدوّنة تستوعب في تمثيليتها جميع الحالات المشابهة ذاخل الرّواية:

"راحت تضربني ضربا شديدا... لم يكفها أن تنهكني في إطعام أسرتها، و إنّما طحنت القمح بدوراتي للجيران أيضا في مقابل مبلغ من المال. و حرمتني أنا الحقير التّافه حتّى من نصيبي المقرّر من الشّعير ! فقد جفّفته و طحنته من نفس الطّاحونة الّتي أديرها...كانت تقدّم لي قبل هبوط اللّيل نخّالة غير مغربلة قذرة؟"

ص185

تشتغل هذه الفقرة اشتغال قصّة قصيرة، و تنفتح على نموذج سردي متكامل. و الجملة الأخيرة منها تأخذ ملامح فعل تأويلي، يتعلّق بأداءين متكاملين، لا معنى لأحدهما بدون الآخر، لكن مختلفين بحكم علاقة كلّ فاعل في إطاره بموضوع القيمة:

(فا1 ∩ م) ⟵ (فا1 U م)

(فا2 U م) ⟵ (فا2 ∩ م)

يقرأ هذا الملفوظ كانتقال للفاعل لوكيوس فا1 إلى حالة فصلية بالموضوع الذي يغطّي قيمتين أساسيتن: الجهد و المال، و للفاعل الجماعي إلى حالة وصلية بالمال بالنّسبة إلى المرأة و بالطّعام و القمح المطحون على التّوالي بالنّسبة إلى الأسرة و الجيران. على صعيد التّجلّي يتطابق هذا الفعلان المتعدّيان مع التّملّك من جهة و الحرمان أو السلب- أيديولوجيا و في الماركسية تحديدا يتطابق مع صورة الإستيلاب- من جهة أخرى لصالح المرسل. و الحال أنّ الكفاءة الجهاتية، حتّى و إن كان لوكيوس لا يبدي في خضمّها رغبة في أداء هذا العمل المضني، فإنّ إرساءه ضمن التّحريك كفاعل مفترض يقوم على الوجوب الذي يأخذ نصّيا معنى غياب مطلق للحرّية من خلال الصّورة الخطابية لـــ"الشّدّ" و الإرغام تحت الضرب. في الواقع لا يقوم هذا البرنامجان على بنية تبادل متكافئة بين المرسل و المرسل إليه، فزيادة على العلاقة السّيميائية للهيمنة القائمة بينهما فإنّ ما يربط بينهما لا يخرج اجتماعيا عن رابطة سيّد بعبده. أو

لنقل أنّ الوضع الحيواني لوحده يموقع الحمار منطقيا في خانة المسود. من ناحية أخرى، فليس لنا أن نضع في المستوى نفسه المال الّذي تستولي عليه المرأة و الجهد المسخّر من طرف الحمار لتنفيذ العمل نظير النّخالة القدرة. فالتّبادل هنا ليس تساهميا ، مثلما قد يبدو للوهلة الأولى، قد يقال لنا بأنّ لوكيوس مثلا لم يفقد جسده و هو يلزمه في تنفيذ الأداء. فتأسيسا على الصورة "أنهكتني" في الملفوظ أعلاه، نحن نسلّم بداية بأنّ ديمومة الجسد سليما على حاله ترتهن إلى الطّاقة المعقولة الّتي يبدلها. فكلّما زادت كلّما تلاشى لتتزايد من ثمّ وتيرة قربه من الفناء و فرصه، فقيمة الجسد قبل الإنهاك ليست هي ذاتها بعده. ثانيا، فإنّ الاشتغال السّيميائي لبنية التّبادل بين المرسلين لوكيوس و المرأة لا تختلف عن إحدى الفرضيات الدّلالية للاغتراب المجسّدة في هذه الفقرة. فالتّصوّر الليبرالي، يقوده برنامج استغلال الفرد للفرد، بغية تحقيق الوصلة بالرّبح و ذلك شأن المرأة المرسل:

" هي امرأة نفعية بخيلة"184

الّتي تخضع في ممارستها لتحريك المرسل المتعالي القدر:

"و بعد أن استسلمت صاغرا لمثل هذه العذابات، سلّطت علي إلهة الحظّ القاسية...و لكن إلهة الحظّ لم تشبع من تعذيبي."185

يرتكز تحقيق هذا البرنامج، و الحال كذلك في هذه الفقرة، على القدرة المتمظهرة في جميع السّياقات، أيديولوجيا و سرديا، بصورة الفرد–الأداة الإنتاجية. الفرد ليس أكثر من وسيلة للإنتاج، فهو يقايض الجسد بالأجر و يعي تماما في إطار المعرفة حول الموضوع، أنّه لا يملك أثناء تنفيذه فعله البراغماتي أيّ سلطة على جسده. بل إنّه يدرك تماما أنّه كائن آخر، طالما أنّ الشعور بالحرّية شعور بالهوية:

"لم أشعر، بعد أن قادني المشرف على حظيرة الخيل...بالمسرّة و لا بأيّ أثر

للحرّية"ص184

من منظور مسار المرأة، فهي لا تلزم شيئا من ذاتها و لا مالها في إطار التّبادل: فلا الطّاحونة طاحونتها، فهي زوجة المشرف فحسب، و تسخّر العهدة– الحمار لحسابها الخاصّ، و لا المقابل الّذي ستخصّصه له من حرّ مالها، بل إنّ المقابل أو الموضوع في حدّ ذاته تستثمر فيه قيمة القذارة و لم يقدّم للوكيوس إلاّ لأنّه كذلك. على صعيد صوري، تستمدّ المسارات الّتي تعبّر عن فعل الفعل أو التّحريك من "المجال النّباتي" الذي نقرأ فيه السّيم/طبيعة/ نحو "هراوة من فروع النّخيل" الّتي نؤكّد أنّها تظهر كموتيف ثابت في النّص الرّوائي خاصّة بالمقطع السّردي الثاني، و الّتي تحيل بمجاورتها لصورة "الضّرب" إلى الدّور الموضوعاتي"السلاح"، فهو السلاح نفسه الّذي يحمي "العدالة " من "الوغد العجوز" رعاية لوجاهة لوكيوس و نفسه سلاح الخادم الحريص على صيانة القدسية–من خلال إيقونة إلهة الإصطبلات إبونا– حماية من دنس الحمار. لكن مع فارق مقولي أساسي، هو أنّ هراوة الشرطي(تحويل العصا إلى هراوة) نستنتج لرسميّتها أنّها تحيل إلى الثّقافة، فيما تحيل عصا المرأة و الخام إلى الطّبيعة. و الحال أنّ هذه الأداة تبرز أيضا كوحدة مجاورة للمسارات الخطابية التّالية: "المرأة النّفعية"، "المقابل" و "الطّاحونة" و "باعت" الّتي تشكّل دور" المنتجة الاقتصادية" و نفس الصّور ستجتمع أمام تمظهر آخر يكشف هو الآخر عن سيم اقتصادي نشير إليه بـــ " الليبرالية". لكنّنا بتوليفة صورية أخرى تتضمّن مجموعة سلوكات "الضّرب"، "الدّوران"، "طحن القمح" ، "الإنهاك" سنفضي إلى تمظهر آخر يمكننا أن نطلق عليه "ظروف العمل" و يعرّف بالمرّة الدّور الموضوعاتي "وحشية المرأة". بعد ذلك تبرز صورة "العرق" و "الجلد" و هو مسار يصف به السّارد القدرة الّتي من خلالها تمّ تنفيذ برنامج"طحن القمح" باعتبارها وسيلة من وسائل الإنتاج، و توصف من خلاله أيضا الكيفية الّتي يتمّ

على ضوءها استغلال لوكيوس، و يأتي بعد ذلك تمظهر "الدّور الاجتماعي" و "العلاقات التّجارية" اللذان يعدّان امتدادا لهذا الموضوع أي الاستغلال تحت صور"الإطعام" و "الأسرة"، "الجيران" و الفلاّحين". نفس الدّور سنجده يتكرّر مع مسارات أخرى "حرمتني"، "الشدّ إلى الطّاحونة"... تأسيسا على هذه المعطيات الخطابية، يمكننا أن نتوصّل الآن إلى نسيج دلالي متكامل تبدو فيه "الهراوة" –سرديا– الأداة الّتي ترعى النّظام "الليبرالي القائم على الاستعباد بما فيه الإستيلاب الّذي يعدّ شكلا من أشكال الإغتراب: اغتراب الفاعل المنفّذ بالنّسبة إلى موضوع القيمة المحوّل:

القمح ⟵ الشّعير، و هي صورة علاقة الهيمنة نفسها القائمة بين المرسل "ربّة العمل" و المرسل إليه الأجير، بدون أجر، لوكيوس:

"حرمتني...حتّى من نصيبي المقرّر من الشّعير فقد جفّفته و طحنته من نفس الطّاحونة."ص185

4.3.2 الإستبضاع:

يعدّ الإستبضاع، أحد الأوجه السّيميائية لعقاب لوكيوس. إنّ ما نعنيه بالإستبضاع، يحيل إلى حالة يتحوّل فيها الفرد إلى بضاعة، و تلج، على هذا النّحو، النّسق التّجاري و الاقتصادي عموما باعتبارها قيمة للتّبادل. و الحال أنّ مسار الإستبضاع يعتبر في تصوّرنا امتدادا للاستعباد، أو لنقل إن شئنا، أنّه يعتبر أقصى درجات العبودية، فالصور الّتي تصورن هذا الوضع الوجودي، تجتمع فيها ملامح ما يعرف بتجارة الرّقيق، و هي إذ تختلف عن رقيق الزّنوج، فإنّها قد تتلاقي مع ما نطلق عليه نحن: الّرقيق الحيواني–الإنساني **traite Asino-humaine**، باعتبار أنّ لوكيوس يجمع بين متناقضين: فهو إنسان بظاهر حماري هذا و خلافا لجميع صور العقاب السّابقة الّتي مرّت علينا، و حيث كان يبدو لوكيوس الحمار على المستوى العاملي، في أسوأ الظّروف فاعل حالة، فإنّ

جميع الوضعيات السّردية الّتي تسند تخطيب الإستبضاع ستبرزه كموضوع *قيمة*. و بهذا السّيّاق، لا يسعنا إلاّ أن نذكّر بأنّنا هنا نتموقع دائما على إثر مسلّماتنا التّحليلية في الدائرة الإجمالية لفعل الجزاء الإلهي الّذي تقف وراءه إلهة الحظّ، الّتي ستسخّر، على الأقلّ وفقا لما أورده السّارد بخصوص المشتري الأوّل، خمسة فواعل لتنفيذ هذا الفعل العقابي، مثلما يتيسّر لنا قراءته في الملفوظ التّالي:

"لكن ربّة حظّي الغاضبة الّتي لم أستطع الفرار منها...و لا استطعت استرضاءها بما عانيته من آلام حتّى الآن، غرزت في من جديد عينيها العمياويين."ص **210**

يمكننا اختزال الفعل العقابي للإستبضاع نحويا على الشّاكلة الآتية:

فا1،فا2 ←[(م1∩فا1Uم2)↔(م1 U فا2 ∩م2)] ←[(م1 U فا1∩ م2)↔(م1 ∩فا2 U م2)]

يعبّر هذا التنظيم النّحوي عن تحويل مزدوج لحالتين متقابلتين و متكاملتين بحيث تستلزم إحداهما الأخرى. و سيحتلّ الوحدات الشّكلية الّتي يقوم عليها، مجموعة محدّدة من الممثّلين. فأثناء عملية البيع الأولى يشغل **فا1 و فا2** على التّوالي "الدّلاّل" و "فليبوس" و هما في الواقع فاعلا فعل و حالة في ذات الحين، و **(م1)** لوكيوس و **(م2)** المال.

فعليا، نحن هنا أمام بنية تبادلية أساسها برنامجان أساسيان بيمترابطتان منطقيا: "البيع" بالنّسبة إلى **فا1** و "الشّراء" بالنّسبة إلى **فا2**، لكنّه بالنّظر إلى التّجلّي اللّساني و إلى الموضوعين قيد التّداول، لا تبدو تناظرية **asymétrique**، مثلما يظهره لنا الفعل التّأويل التّالي الّذي يشتغل كتقويم:

"لكنّ المشتري سبق أفكاري...فقد دفع الجبان في الحين ثمنا قبله سيّدي بكلّ سرور، لأنّه كان قد **سئمني**، و كان الثّمن **سبعة عشر دينارا**."ص**211**

تستثمر في الموضوع الأوّل قيم وصفية سلبية يعبّر عنها الفعل"سئمني" الّذي

يحيل على صعيد جهاتي إلى غياب كلّي للإرادة في ديمومة الوصلة بينه و بين الدّلال على محور الرّغبة، فيما يبرز الموضوع الثاني "السّبعة عشر دينارا" كـــ"قيمة مضافة"[183] تفوق الثّمن الفعلي للدّابة.

و في هذا الإطار فإنّ البيع كفعل تحويلي في حالتنا، يمكن أن يقرأ كـــ"تخلّص من الموضوع" لينظر إليه بالتّالي كأداء أو كـــ"اختبار حاسم"، يستند إلى قيم جهاتية، تستهدف نظريا على محور الإبلاغ إرساء الإرادة عند المشتري ليتمّ إقرار هذا الأخير فاعلا منفّذا.

إذا كان التّبادل "التّجاري" في العادة يستجيب لكفاءة مفترضة أي "إرادة فعل" متطابقة و مزدوجة: البيع من جهة و الشراء من جهة أخرى، فإنّ الإستبضاع هنا، و هي الصّورة المتجلّية لهذا النّوع من التّبادل، من الخصوصية بحيث يفرض مجموعة ملاحظات:

-أنّ إرادة فيليبوس في الوصلة بالبضاعة تقترن مع فعل إرادة **faire vouloir** مختلفة تماما. بالكلام اليومي نقول أنّ هذه الأخيرة الّتي تعرّف كفعل إشهاري يقوم على **الإيهام**، أي كمحاولة لحمل الآخر على الانسجام ضمن وجهة نظر محدّدة بخصوص موضوع ما، تشتغل في سياقنا ككفاءة مضادّة **contre-compétence** أو إشهار مضادّ **contre-publicité**:

"و لماذا نعرض هذا الحصان الهرم، الّذي لا فائدة ترجى منه، للبيع، هذا البليد الأعرج، الّذي اهترأت حوافره و لهذا نريد أن نقدّمه هدية..."ص**210**

نحن نرى أنّ هذه الكفاءة-الإشهار كموضوع ذهني، تتمفصل على محور الإبلاغ على عنصرين أساسيين:

أ) **الإخبار**: و يتضمّن معرفة حول الكينونة، تبرز الموضوع في حالة وصلية

[183] J. courtés, analyse sémiotique du discours, p82.

بمجموعة من القيم المنفّرة يؤوّلها الدّلاّل المرسل كـــ "صفقة خاسرة". و يشتغل ضمنيا كتقويم يقرّ الدّلال فاعلا مفترضا بعد أن فشل في "إيهام النّاس" بمزايا الحمار:

"لقد جفّ حلقه و بحّ صوته"ص**209**

و يتعرّف بالمرّة على الحمار كفاعل منفّذ لبرنامج "معاقبة النّاس" الّذي أفضى إلى انتقال من الوضع السّيميائي للتّبادل إلى الإبلاغ الأحادي الجانب مثلما سنرى الآن، إبلاغ يعبّر عن الهوان الّذي أصبح يطبع الحمار "التّافه".

ب)التّحريك: يعمل الإشهار كتحريك يستلزم منطقيا إرساء فاعل مفترض ما من حيث "الرّغبة في عدم الشّراء" و مفادها" لا تشتروا الحمار"، و حمله بعد ذلك على تنفيذ برنامج افتراضي آخر "قبول الهدية" باعتبارها إمّا "لا قيمة":

"...لا يصلح لشيء"

و إمّا قيمة سلبية:

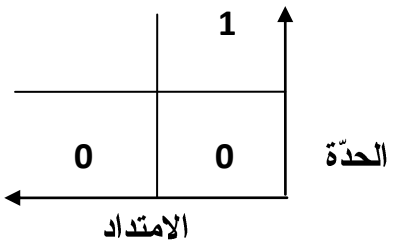
" نريد أن نقدّمه هدية إلى شخص ما، لا يهمّه أن يبدّد تبنه" ص**210**

لنتوقّف

غير أنّ العكس هو الّذي حصل، فلد تمّ رفض الهدية الّتي تقرأ كتحويل سردي أحادي الجانب، و تمّ في المقابل تنفيذ برنامج مختلف تماما بالنّظر إلى التّحريك السّلبي: فعل عدم الإرادة←——إرادة الفعل:

"لقد أراد بحماس أن يشتريني".

بل أكثر من ذلك فإنّ الموضوع الجهاتي لـــ"الإرادة"، و بشكل مفارق تستثمر فيه قيمة "الحماس" الّتي من خلالها يمكننا قياس رغبة فليبوس غير المتوقّعة في الوصلة مع الحمار على التّرسيمة التّوتّرية بحيث يتموقع هذا "تثّمين" **valence** ذو "الحدّة المركّزة "و الامتداد المنعدم كالتّالي في المستوى **(1)**:



سرديا دائما يمكننا تبرير هذه المفارقة من خلال قراءة هذه الاستجابة كإجراء عقابي يتمّ في صلبه تنفيذ برنامج آخر تؤطّره على صعيد الإبلاغ إلهة الحظّ و يبدو فيه المشتري موضوعا براغماتيا، على نحو ما يمكن استنتاجه من الملفوظ:

"قدّمت لي مشتريا ملائما لسوء حظّي."ص**210**

ستنتقل ملكية الحمار إلى أربعة مشترين آخرين، فإذا كان الدّلاّل يحتلّ الوضعية فا**1** في البرنامج الأوّل و الثاني "البيع"، فسيختفي فيما تبّقى من برامج ليحلّ محلّه ممثّلون جدد يحتلّون في الصّيغة النّحوية للتّبادل أيضا بالمرّة فاعل حالة و فاعل فعل، و هم على التّوالي: الزّوج المخدوع و المزارع المسكين، و الأخوان العبدان و أخير سيّدهما. بالمناسبة، لم نشر إلى الجندي لأنّه يحتفظ استثنائيا بوضع خاصّ، فنمط تحويله الوصلي بالحمار لا يأخذ دونا عن الباقين شكل تبادل، و لكن شكل أداء قائم على الثّنائية السّلب/ الحرمان الّتي تعرّف الصّورة المتجلّية لـــ"الغصب" **La spoliation**:

"ذلك الجندي، الّذي كان قد اقتناني دون بائع و حجزني دون مال"ص**255**

الملاحظ في هذا السّياق هو أنّ النّصّ لم يفصّل بنية التّبادل و لا أنماط الوجود السّيميائي للفواعل، بالشّكل الذي يسمح لنا بالوقوف على تنظيم الكفاءة. المهمّ هو أنّ ثمن الحمار في كلّ مرة كانت تزداد قيمته المالية امتدادا(ماعدا مع الجندي الّذي باعه بأحد عشرة دينارا):

سبعة عشر دينارا ثم أربعة و عشرون دينارا، ثمّ خمسون دينارا

لكن مع سيّد العبدين فإنّ السّارد لم يمظهر "القيمة" عددا أي امتدادا، و لكن حدّة، لقد دفع في البضاعة "أضعافا مضاعفة".

ممّا لا شكّ فيه أنّ تكريس الإستبضاع، لا يتمّ تخطيبه على صعيد التّجلّي ذاخل الرّواية بشكل وفير يرقي إلى الإيزوتوبيا التّجارية، إلاّ في معرض الحلقة الّتي اقترنت مع تحقيق البرنامج الأوّل لـــ"البيع" خلافا للبرامج الأخرى، لذلك سنختاره كمدوّنة تمثيلية لمعالجة الأشكال الدّلالية لصورة الإستبضاع.

يصادف دخول السّوق ، تحوّل لوكيوس سرديا إلى موضوع، و إدراجه من ثمُ ضمن منطق يُمارس فيه عليه حقّ الملكية، البيع تحديدا. و بذلك ستواجهنا بداية مسارات تدرك من خلالها "الإستراتيجية" الّتي سيتمّ من خلالها "تسويق" الحمار، الّذي يبرز ضمن الدّور الموضوعاتي لـــ"السّلعة" أو "المنتوج":". سينهض "التّسويق"، و هو التّمظهر الّذي يصف التّحريك، بداية على تجميل "واجهة" البضاعة: و"رعت دواب الحمل ثلاثة أيّام"، "لكي يكون مظهرنا أكثر إغراء". و تبدو الصّور هنا مستمدّة، إن صحّ القول من مجال "الإنتاج الزّراعي". بعد ذلك يطفو مسار آخر نسمّيه " العرض التّجاري" و يقوم تارة على صورة"الأسعار" و تارة أخرى على سلوكات تصف تمظهر "تقنيات العرض" كـــ""المناداة بالصّوت العال" و "التّفاوض" و "الشّراة"، لتأتي بعد ذلك صور أخرى تتألف فيما بينها لتفضي في الوقت نفسه، إلى مسار "فشل الإشهار" و "فشل بيع الحمار" على غرار "جفّ الحلق" و تعبّر على صعيد ثيمي عن الشعور الّذي تولّد لدى لوكيوس بالمذلة و العزلة و الدّونية حتّى في الوسط الحيواني:

"...الأحصنة، الحمير...اشتروها"، "يتخطّونني في احتقار"ص209

بعض الصّور الأخرى ستوسّع هذه التيمة thymie و تساهم أيضا في تجلية تمظهر "التشييء" chosification عبر مسار "أمارات الجسد" المشكّل من وحدات كـــ"لمسات النّاس" و "الأسنان" و "اللّثة"، و كذلك في استثمار التمظهر الخطابي لـــ:" تحديد الهوية". نحن نقرأ في هذه الأمارات indicateurs إزاحة معلنة للثّقافة و المجتمع و التّاريخ و الوطن باعتبارها المقوّمات الّتي كانت ترسم انتماء

لوكيوس ككيان إنساني قبل التّحوّل: لقد صارت "الحالة المدنية" ههنا عبر صورة "العمر" رهنا بالحالة الجسدية، على صعيد مقولي سنبقى من ثمّ دائما مع التّقابل النّظمي و الدّلالي الثّقافة#الطّبيعة. و مع المسار"عضّ اليد" و "العضّة البالغة" و "الشّيطان الشّرّير" يبرز دور موضوعاتي جديد يمكننا وسمه بـــ"العدواني" و بالمقابل نفس الصّور الفزيولوجية الّتي رأيناها أعلاه و الّتي تصف حالة الدّلال أثناء الإعلان التّجاري ستصطفّ لتفجرّ مسارا انقباضيا يقع تحت عنوان "اليأس" إيذانا بإعادة تموقعه على استراتيجية جديدة لتسويق الحمار، كنّا وسمناها آنفا بالإشهار المضادّ، و سيحتلّ من خلالها هذا الأخير دورين موضوعاتيين متكاملين نطلق عليهما "العجوز العالة" و "السلعة الفاسدة" يختزل مسار من الصّور الفسيولوجية تارة كـــ" الحوافر"، و "اعوجاج الشّكل" و السّلوكية تارة أخرى: "الكسول" و يستدعى كذلك دور "الهدية"...سيأخذ هذا النّوع من التّرويج خلال كامل الفقرة طابعا ساخرا كاريكاتوريا خالصا نستنتجه من المسار التّأويلي التّالي:"فقال معرّضا بي"، و أيضا من خلال تمظهر"التّجريح السّاخر". منهجيا، لقد وقع اختيارنا هنا على مصطلح كاريكاتير، لأنّ هذا المفهوم يتحقّق ضمن الحالة الّتي يكون فيها و لو أدنى تشابه بين الموضوع المُحاكي و الموضوع المُحاكَى، و الحال أنّ الصّورة المثالية المرجعية الّتي يحيل إليها الوصف السّاخر في هذه المقطوعة تتطابق فعليا مع صورة لوكيوس على مستوى الكينونة لأنّه إنسان في زيّ حمار. سيستثمر التّمظهر الكاريكاتوري بشكل لافت، مسار "الهوية أو الأصل المقلوب" و تخترقه الصّور الجغرافية "كابدوكيا" و "روما" و يبرز على النّقيض من مسار مرّ علينا منذ قليل: 'الحالة المدنية" لكن هذه المرّة فإنّ صورة المعرفة حول الموضوع- البضاعة متمثّلة في "خمس سنوات" لا ترتبط بالأسنان، و لكن بـــ "المنجّم". إنّ الدّور الموضوعاتي لـــ "المنجّم" هنا من الدّلالة بما كان، فهي شكليا تترابط مع

مثيلتها الّتي رأيناها سابقا في ص149، فنفسها الصّورة الّتي كانت قبل التّحوّل عنصرا أساسيا في صياغة مسار "المستقبل الغريب و الزّاهر" الّذي ينتظر لوكيوس ستتحوّل إلى العنصر الليكسمي الأساسي الّذي يقوم عليه مسار "التحقير": نحن نتساءل عمّا إذا كان هذا الإذلال هو "الحادثة الغريبة" الّتي كان يقصدها الكلداني؟ سيبرز هذا الدّور من خلال الأفعال" يقدّر" و"يعرف" و أيضا عبر صورة "المعلومات" الّتي تشكل في المقابل تمظهر "العرافة" الخطابي. من ناحية أخرى سيفصّل مسار التّجريح، بصور أخرى يحتلّ من خلالها لوكيوس دور"الحمار الخارق" و "الحمار الإنسان"، على غرار "الرّوح" و "جلد الحمار"، و هو مسار قائم على ظاهر إيهامي، يطرحه المرسل عبر الإطار الهزلي القبلي[184]و غير المعلن مع فيليبوس و الّذي يشكّل قاعدة تعاقدية ائتمانية تقرأ كالتّالي: أنا أمزح فقط. و في السّياق ذاته نلاحظ أيضا ضمن هذا "الإشهار المضادّ" بروز دور آخر: "الحمار الشّهواني" يختزل –و يرتبط بـــ –مسارا جنسانيا تشكّله صور "الهدوء" و "الفخذين". فالظّاهر أنّ الأمور في هذه المقطوعة، و تأسيسا على هذه العناصر الخطابية، ترتكز بالأساس ضمن المحور الإبلاغي للمرسل و المرسل إليه، على الانتقال من المستوى البراغماتي من خلال مسار "المظهر المغري" الفاشل إلى المستوى الذّهني النّاجح و المتعلّق بالمعرفة حول الموضوع–الحمار. لذلك نقول إجمالا أنّ عقاب لوكيوس يتحقّق

---

[184] سبق لغريماس و أن إقترح في كتابه الموسوم "بالدّلالية البنيوية"**sémantique structurale** إرهاصات أوّلية للإجرات البنيوية الّتي يمكن للدّارس من خلالها أن يتناول "الحكاية النّكتة"، و سارت على خطاه في هذا الاتجاه الباحثة **violette Morin** فيولت موران في مقال لها جدير بالقراءة، موسوم بـــ "الحكاية الطّريفة":

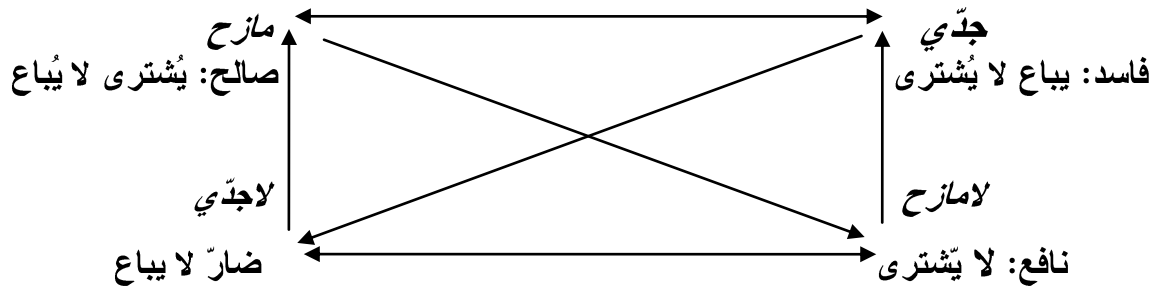
L'histoire drôle, in Analyse structurale du récit.

باختزاله إلى موضوع تجاري، و لكنّه سيأخذ شكلا أكثر عمقا، و أكثر مأساوية حينما لا يوفّر له المسار التّجاري العادي سبيلا إلى إبرازه كـــ"بضاعة تشترى". و الحال أنّ المحور الدّلالي للإستبضاع المهيمن على المسار الموضوعاتي للوكيوس سيأخذ بالنّظر إلى قيمتيه شكل التّقابل:

أ) صالح حيواني/ فاسد حيواني الّذي يتطابق سرديا مع الانتقال من فعل البيع إلى عدم الشّراء أي الفصلة.

ب) ثمّ شكلا مختلفا آخر: حيواني فاسد/ إنساني صالح، بمعنى قابل للبيع، الّذي يتطابق سرديا مع الهبة و تحقيق البيع أي الوصلة.

و تأسيسا على النّمط الكاريكاتوري الّذي يشتغل عليه تبليغ الكفاءة الجهاتية الضرورية لتنفيذ البيع و الشّراء على حدّ سواء، يمكننا منطقيا أن نوزّع هذه العناصر من خلال الوضعيات السّردية المختلفة لإجراء الإستبضاع، و ذلك على ضوء التّقابل جدّي/مازح الّذي يفترضه منطقيا، بحيث يمثّل كلّ حدّ من هذه الحدود الأربعة وجهة نظر المرسل و المرسل إليه، أي الدّلال و فيليبوس:



5.3.2 الإستبغاء proxénétisme:

في الواقع، لم يكن ارتباكنا هيّنا و نحن نفكّر في إفراد حيّز بأكمله للاقتراب من صورة الإستبغاء هذه، لاقتصارها ذاخل النّصّ على حالتين فقط. فالوجيه إذن يستدعي منهجيا أن لا تؤخذ بعين الاعتبار إلاّ المسارات الموضوعاتية الّتي تسجّل تردّدات خطابية أو سردية ملائمة ، تسمح ببناء إيزوتوبيا مستقلّة أو مستوى دلالي مستقلّ، على غرار المستويات السّابقة المدرجة من قبلنا ضمن ما

وسمناه ب"صور العقاب". إنّ مردّ ذلك يعزى في تصوّرنا إلى أنّ هذه الحلقة السّردية تشكّل الذروة التي بلغها جزاء لوكيوس الإلهي، جزاء أتى على حرّيته و وجاهته، و تراه الآن يقدم على كرامته بل وجوده:

كان يعذّبني بشكل خاصّ الخوف من الموت زيادة على عار القيام بمضاجعتها أمام النّاس"ص271

و يتزامن هذا التّصاعد إضطراديا مع حجم معاناة تصير فيها جميع الحلول على نذرتها مطروحة، لذلك تبرز هذه الحلقة أيضا بالنّسبة إلى المحاور الأساسية للرّواية، على صعيد بنيوي، منعرجا مفصليا أفضى إلى بداية تكشّف معالم الخلاص، و ستترتّب على إثره صيرورة الأحداث القادمة les événements en devenir . لا شكّ أنّ النّصّ في هذه اللّحظة السّردية، لا يكشف بجلاء عن الطّابع السّماوي أو المتعالي لهذا الفعل، بعكس بعض الأفعال الأخرى، لكن لا يمكننا أنّ نفصله عن الدّائرة الشّاملة للعقاب الّذي يؤطّره الحظّ، بل إنّه يشكّل آخر محطّاته قبل الفرار و لجوء لوكيوس بعد ذلك لإيزيس، مستجديا رعايتها:

"إن كان وقع عليّ غضب آلهة ما، فليكن من حقّي أن أموت، إن لم يكن من حقّي أن أحيا حياتي!"ص274

قبل استعراض الكيفية الّتي يتمّ من خلالها تسريد هذا الشّكل الاقتصادي للعلاقة الجنسية و تخطيبه، يتعيّن علينا أن نسجّل بعض الملاحظات المهمّة:

إنّ الّذي نقصده بمفهوم الإستبغاء، هو البرنامج السّردي الّذي يستهدف التّحويل الوصلي للوكيوس بالبغاء، باعتباره موضوعا جنسيا. لقد أمككنا أيضا وسمه بالـــ"القِوادَةِ"، غير أنّ هذا المصطلح و إن كان يفي بالغرض الدّلالي المستهدف، كونه يشفّ عن فعل إلاّ أنّه لا يعبّر عن الوضع العاملي للوكيوس في إطاره بوضوح، فآثرنا "الإستبغاء" لأنّنا نرى أنّه بسين الإستفعال الّتي تفيد الصّيرورة، فهو يكشف عن فاعلية معيّنة، و يحيل بذلك إلى تحريك من خلال طرح المعنى

التّالي: "حَمْلُ لوكيوس على البغاء".

دلاليا لا ينقطع الإستبغاء، عن الاستعباد، حيث يتيح إطار التّبعية و حقّ الملكية للمالك أن يتصرّف في المملوك كيف يشاء، كأن يبيعه، على سبيل الذّكر، مثلما رأينا أعلاه. لكنّ في حلتنا هذه سيتحوّل العبد إلى أداة للتّكسّب، لينضوي من ثمّ تحت ما يعرف بعبودية جنسية. على صعيد متجلّي، يقوم البغاء على تبادل تجاري، يبدو فيه المال كمقابل للمتعة. و لئن تبدو المرأة في العادة هي العنصر الّذي تّجسّد من خلاله هذه المتعة، و الرّجل العنصر المستهلك، فإنّ الأمور معكوسة في هذه الرّواية، بحيث يبرز الذّكر كعنصر مُستهلَك و كرهان للتّحرّي، و الأنثى كفاعل يسعى و راء العلاقة الجنسية:

"ولم يكن مدرّبي يتحرّج من الجود عليها بلذّتها حسب مشيئتها..لزيادة عائده"[185]

على صعيد نحوي ينتظم هذا التّحويل المزدوج المستنتج من الفعل التّجاري الّذي نقرأه في الملفوظ:

"و اتّفقت مع حارسي على أن تدفع له مبلغا كبيرا نظير ليلة تقضيها معي"ص**261**

كتّالي:

[(فا1،فا2 ← [(م1∩فا1∪م2)↔(م1 U فا2 ∩م2)] ← [(م1∩ فا1∩ م2)↔(م1 ∩فا2 U م2)]

تحيل حدود هذه الصّيغة على صعيد التّجلّي تباعا إلى الحارس **فا1** و المرأة **فا2** و الحمار **م1** و أخيرا المال**م2**.

مثلما نلاحظ فإنّ الحمار ههنا أيضا يحتلّ دور موضوع القيمة و الظّاهر أنّ هذه الصّيغة تبدو تقريبا مشابهة لتلك الّتي رأيناها في الفقرات السّابقة، لكن الفرق

---

[185] ترجمة عمار جلاّصي، ص**264**

بينهما يتموقع في مستوى تبليغ القيم و كيفية تداولها.

في الواقع أبعد ما نكون هنا عن أداء، نحن نجد أنفسنا أمام هبة بينية don réciproque لموضوعين مختلفين، المال من جهة و جسد الحمار من جهة أخرى، و تتمفصل أنموذجيا أو استبداليا، بالنّسبة إلى كلّ فاعل، على تنازل و على إسناد متزامنين و مترابطين. و الحال أنّ المرأة إذا كانت تلزم في هذه العملية مالها، لتحرم منه، فإنّ الأمور بالنّسبة إلى الحارس مختلفة، فهو لن ينفصل إلاّ مرحليا مع الموضوع:(م∩1 فا1∩ م2)، خلال مدّة المضاجعة. فهذا الشّكل الإبلاغي التّساهمي، يصورن في العادة ضمن المجال التّجاري بالكراء.

سرديا، يتولّد برنامج "البغاء" على إثر فعل ذهني تمّ من خلاله إقرار الحمار فاعلا منفّذا لأداء براغماتي يصورن ذاخل المقطوعة 155 المعنونة بـــ"أشهر من نار على علم" بمسارات تظهره قادرا على محاكاة سلوكات الإنسان: يصارع، يرقص، يفهم الكلام البشري...ص259، و كذالك إقرارها هي ذاتها فاعلا افتراضيا من حيث الإرادة، تحرّكه "الرّغبة الغريبة" و الحماس" و الفضول" ص260. لنُشر إلى أنّ النّصّ يكشف صراحة عن مرحلة التّحريك في هذه المقطوعة، فيبرز الحمار مرسلا إليه:

"هذه تطلبني أنا الحمار لمعانقتي بلهفة كبيرة"ص261

لكنّه يبرز أيضا، في ترجمة عمّار الجلاّصي، الّتي تكشف عمّا يشبه صراعا بين المرسلين، تارة مرسلا مقوّما، و مكبّلا بشكله الحيواني الّذي يحول بما يفرضه من تبعية للراعي، دون إمكانية لخيار علني، أي على مستوى الظّاهر من التّصديق، في أن يمارس تأويلا سلبيا يرشّحه لأن يضمر برنامج المضاجعة، و تارة فاعلا افتراضيا من حيث جهة "الوجوب" مثلما نقرأ في الفعل التأويلي التّالي الّذي يوحي و كأنّ رفضه للعلاقة الجنسية أمر وارد، مع العلم أنّنا، و على مرّ جميع فترات هذه المقطوعة، نكاد نجزم بأنّ موقفه معلّق أو

حيادي على مستوى التّجلّي:

"دون أن يهمّه إن كان الأمر يحلو لي" ص262

بل على العكس تماما، سيبدو – و هذه فرضية– باعتباره ساردا، و كأنّ عدم وضوحه هذا، يميل أحيانا من خلال الوصف الطّويل و الدّقيق لجميع تفاصيل العلاقة الجنسية و تعاطيه معها بنوع من الإيجابية، إلى الرّضى:

"و دهنت بمرهم عطّر أثار شهوتي"ص262

ضمن هذه الوضعية العاملية هذه يمكننا أن ندرج أيضا المرأة و الحارس بوصفهما تباعا مرسلا و مرسلا إليه فاعلا منفّذا :

"كان حارسي يستجيب لرغبتها في هذه المتع بكلّ سرور، و هذا كلّما أرادت هي ذلك"ص262

و في سياق متّصل سيبرزان جليا كعاملين أساسيين، يربطهما عقد ائتماني ثنائي الجانب و صريح، سيشكّل القاعدة الّتي تستند إليها بنية التّبادل و تُعلن من خلاله القيم المستثمرة في المواضيع المتداولة: فإذا كان المال سبيل إلى الإثراء و تنمية التّجارة من منظور الحارس وكذالك السّعي لنيل رضى سيّده، فإنّ المتعة و اللّذة و الفضول، و تجربة الجنس مع دابّة فطنة، كلّ ذلك يُسقط في الوصلة بالحمار:

"و اتّفقت مع حارسي على أن تدفع له مبلغا كبيرا نظير ليلة تقضيها معي، و قد وافق على ذلك دون أن يفكّر إطلاقا في أيّة إثارة يمكن أن تنطلق منّي، لأنّه لم يكن يفكّر إلاّ في تجارته"ص261

لنعد الآن قليلا إلى معاينة الوضع النّحوي لهذا الأخير، أي الحمار، في إطار الأداء. فهو لا يحتلّ في جميع أطواره سوى وضعيتين عامليتين لا غير، إمّا فاعل حالة و إمّا موضوع قيمة، و للاقتراب من هذه المسألة، يتعيّن علينا أن نرصد الاشتغال السّيميائي النّوعي للفعل الجنسي:

اعتياديا، فهو يفترض دلاليا بالنّظر إليه كممارسة جسدية و كمفهوم، نموذجا

عامليا مكرّرا بالنّسبة إلى التّحويل المزدوج الّذي ينهض عليه. فالعاملان نفسهما اللّذان ينفّذان الفعل يحتلاّن، كلّ واحد بالنّسبة إلى الآخر، دور فاعل فعل ودور موضوع على مستوى الأداء و أيضا دور فاعل حالة أثناء–التّقويم المتعة sanction-plaisir:(**م فا1**∩ **م فا2**).

فمثل هذا الوضع المرجعي المثالي الّذي يحكمه التّساوي بين العناصر العاملية، لا يتحقّق أبدا في حالتنا هذه. و جميع التّرجمات الّتي بحوزتنا تلتفّ حول الوضع نفسه، أي حول اختلال في توزيع الأدوار. اختلال يميّز في العادة بعض الأنظمة السوسيوثقافية، حيث يبدو منطقيا و حتى فطريا أن يستهدف "فعل الحبّ، ضمن العلاقة متغايرة الجنس **hétérosexuelle**، دائما المرأة فيما يوكل تسييره للرّجل، و حتّى اللّغات الطبيعية ليست بعيدة عن هكذا تصوّر من خلال عبارات اصطلاحية بعينها. غير أنّ الحاصل في مقطوعة الفعل هذه بامتياز **séquence du verbe par excellence** معكوس على الإطلاق، فالسّيدة في جميع الوضعيات البراغماتية و الذّهنية هي من يأخذ زمام المبادرة أثناء سيرورة المضاجعة، على نحو ما نقرأ في المسارات التّالية:

"أخذت زمامي و جعلتني أضطجع "ص**261**

"أحبّك...لا أستطيع أن أعيش بدونك... "ص**261**

"احتوتني قدر ما استطاعت ص**262**"

حقيقة أخذتني و كلّي في ذاتها" **262**

"أرضت شهوتها" ص**262**

تندفع بقوّة، تمسك..." ص**262**

فالظّاهر إذن، أنّ القاسم المشترك في هذه النّماذج هو غياب كلّي للتّوازن بين **م فا1** و **م فا2** يحيل إلى علاقة هيمنة تقرأ على صعيد دلالي كإلغاء للطّرف الآخر أو كـــ"عبودية شبقية". يذكّرنا هذا التّمظهر الخطابي بتمظهر آخر كان قد مرّ

علينا سابقا[186] و كانت تتموقع فوتيس في صميمه، على أنّ مثل هذا التّرابط الشّكلي يعلن عن قلب للأدوار على صعيد موضوعاتي، يصاحبه انعكاس للقيم على المستوى الدّلالي–المنطقي:

لوكيوس= فاعل+/سيّد+/مُستهلِك/ **ضدّ** حيوان=موضوع +/عبد/+/مُستهلَك/

من ناحية أخرى، و دائما انطلاقا من هذه المسارات، لو نتصوّر بأنّ الأنوثة و الذّكورة كذلك، لا تتماهى بالضّرورة مع الـــ/جنس/ و لكنّها تحدّد أنماطا سلوكية أو ردّات فعل أو مواقف تشتغل كمحاور دلالية، و بهذا الشأن، لنفكّر قليلا في الرّجل المثلي الذي مع رجولته يحسب على الجنس الآخر أو العكس و لنفكّر أيضا ضمن لغتنا العربية في تسمية "الرّجلة" الّتي توصف بها في العادة بعض النّساء: يمكننا وقتئذ أن نتصوّر كيف أنّ الوضعيات السّردية المختلفة لفعل المضاجعة تسير بالنّظر إلى الدّور الموضوعاتي لـــ"المستجيب" حسب التّمفصل الدّلالي التّالي:

الحمار=**موضوع**+ مستجيب ↔/**أنثوي**/ **ضدّ** المرأة=**فاعل**+مبادِرة↔/**ذكوري**/

و هنا لابدّ أن نشير إلى أنّ "المعارض" الوحيد الّذي كان ينتظر أن يضمر برنامج "العلاقة الجنسية" و المصورن تقابليا بـــ "خشونة الحمار، من خلال مسارات مرفولوجية كـــ "الفم العريض"، و "العضو الكبير"... و أخرى ثيمية كـــ"الخشية" و "الخوف" و "التّفكير"، الثّيمات الّتي تعبّر على صعيد جهاتي عن قلق لوكيوس على سلامة السّيدة و تشفّ في ذات الحين عن حالة افتقار للقدرة و المعرفة اللّتين تيسّران الوصلة الجنسية بين إنسان و حيوان دون أن ننسى بطبيعة الحال مسار المرأة "الضّعيفة" "الرّقيقة" ذات "الشّفتين الرّهيفتين"، لقد تحوّل كلّ ذلك ضمن البنية العاملية من معارض افتراضي إلى مساعد حقيقي

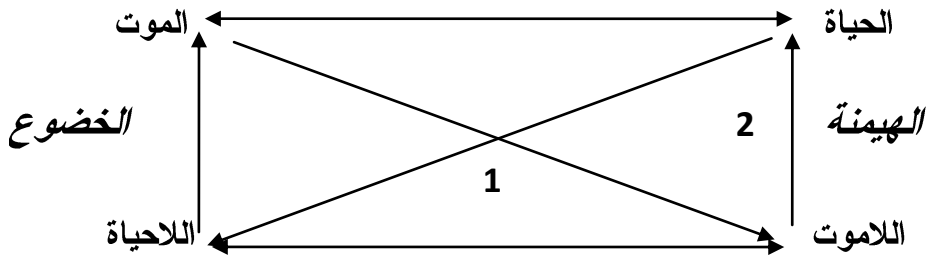
---

[186] عن هذه النّقطة، يرجى مراجعة ما قلناه في الصّفحة **166.**

غير فعلي إيذانا، بانتقاله على صعيد تصديقي، من منظور لوكيوس، إلى محور الوهم حيث لا يعكس الظّاهر الذّكوري واقع الأشياء، أي الضّعف النّسوي و الطّاقة الرّجولية:

"أظهرت بذلك أنّ...همومي كانت عبثا ...و ما أكثر ما كنت أسحب جزئي الخلفي، لأوفّر عليها الألم، و لكنّها كانت تندفع خلفي بقوّة...تصوّرت أنّ لديّ شيئا ينقصني حتّى أرضي شهوتها بصورة كافية"ص**262**

يمكننا أيضا أن نذهب بعيدا في طرحنا، للوقوف على استثمار دلالي آخر لعلاقة الهيمنة الّتي أشرنا إليها أعلاه، يصف مسار "الحبّ العنيف" من خلال صور "القبلات العنيفة" و "الاندفاع القويّ" و "الالتصاق الشّديد"، لنطرح دورا موضوعاتيا نسمه ربّما بـــ"السّادية" و يفترض منطقيا دورا آخر مقابلا نطرحه بالاعتماد على المسار "أسحب جزئي" و كذلك على سلبية لوكيوس في التّعاطي مع السّيطرة المطلقة للمرأة على جسده و يقع تحت عنوان "الماخوي" **masochiste.** يفضي هذان الدّوران منطقيا إلى قيمتين أساسيتين. فإذا كان الأوّل يعني السّعي إلى اللّذة عبر الهيمنة أي الحياة فالثّاني يعني السّعي إليها من خلال الخضوع أي الموت الّذي يستثمر دورا موضوعاتيا آخر لم نشر إليه من قبل و يدرك لوكيوس من خلاله كـــ"مومس". سيتمّ توزيعهما على المربّع السّيميائي انطلاقا من البنية السّردية العامّة للإستبغاء كالتّالي:



بالنّسبة إلى السّيّدة، تبدو اللّذة مرتبطة زمنيا بمدّة المضاجعة المطابقة للقيمة المالية. لقد انتقلت من حالة افتقار أي من حالة وسطية بين اللاموت و اللاحياة

(1)إلى الحياة (2) ثم إلى اللاّحياة، عند انقضاء "عمل اللّيل السّاهر"ص262.
أمّا بالنّسبة إلى الحمار فلقد انتقل بالنّظر إلى مساره العامّ ذاخل الرّواية من اللاّموت إلى الموت ثمّ إلى اللاّموت.
الحالة الثّانية للصّورة العقابية للإستبغاء، سيأخذ فيها هذا الأخير شكلا مختلفا. أو لنقل أنّه هو ذاته سيصير برنامجا إستعماليا لبرنامج أساسي آخر. فبعد أن كان في البداية يضع في الواجهة تحويلا وصليا مزدوجا بين فاعل الحالة و الحمار و المال كموضوعي قيمة، ها هو الآن يستهدف وضع السّيد في صورة العلاقة الجنسية بين حيوان و امرأة، لتبرز هذه الوصلة نفسها من ثمّ كموضوع جهاتي ذهني لفعل المعرفة **faire savoir** على نحو ما يبدو لنا في الملفوظ التّالي الّذي يفصح عن أداء إبلاغي متحقّق ينفّذه الحارس–المرسل:
"فكشف له في النّهاية دون تردّد على تمثيليتنا الغرامية كلّها"ص262
يستند هذا الأداء إلى جهة الإرادة:
" كان يريد أن يهيّء لسيّده مشهدا جديدا" ص262
و يستدعي من جهة أخرى فعلا تأويليا يقرأ تارة كجزاء براغماتي يبدو فيه السّيّد مرسلا مقوّما، و تارة كتحريك[187] لبرنامج افتراضي جديد لن يتحقّق أبدا، نسمه اعتباطيا بـــ"الاستعراض الجنسي":
"فأنعم السّيّد على عتيقه بسخاء و طلب منه أن أقدّم عرضا عامّا"262
سيصطدم هذا البرنامج برفض السّيّدة، و كونها تشكّل عنصرا من عناصر القدر، ستحتلّ من ثمّ هي و مركزها الاجتماعي الدّور العاملي للمعارض:

---

[187] تختلف ترجمة عمار جلاّصي عن ترجمة أبو العيد دودو، كونها لا تشير البتّة إلى مثل هذا التّحريك. و الحال تلك فإنّ السّيّد سيرسي مباشرة لوكيوس كفاعل افتراضي على برنامج العرض:" وعزم على عرض مواهبي للجمهور."ص264

"لم يكن من الممكن أن تقوم حليلتي بهذا الدّور نظرا لمركزها"ص262
بعد ذلك سيشكّل البحث عن هذه الكفاءة الجهاتية المحيّنة مسارا سرديا مستقلا، يمكن اعتباره برنامجا ثانويا ملحقا، يفشل الفاعل الجماعي الموكّل في إطاره في تحقيقه في أوّل الأمر، و النّصّ بهذا الخصوص لا يوفّر معطيات بنيوية كافية، باستثناء التّأويل السّلبي للفعل الإقناعي الّذي يأخذ شكل إغراء غير مجدي:
"لم يتم العثور– حتّى نظير مبلغ كبير– على غيرها"ص263
لكن سرعان ما سينتهي الأمر بعد تضعيف Duplication البرنامج، بإيجاد امرأة تبرز على التّوالي كموضوع جهاتي و كفاعل منفّذ افتراضي على البرنامج المركّب:
"عثر المنظّمون على امرأة خليعة."ص263
و الحال أنّ التّحريك هنا لا يصورن بشكل مفصّل الصّيغة التّعاقدية الّتي تطرح في هذه المقطوعة، مباشرة، نمطا سيميائيا متحقّقا:
" كان عليها أن تظهر معي أمام الجمهور في مشهد علني لا أثر فيه للحياء. " ص263
يتميّز برنامج الإستبضاع في هذه الحالة عمّا رأيناه سابقا، بمجموعة من الخصائص النّوعية السّردية و الدّلالية. ففيما كان يؤطّره من قبل الحارس و المرأة يطرح في إطار تبادل ثنائي الجانب قائم على تبليغ تساهمي لصالح الحارس، فهو الآن على صعيد عاملي ينفتح على وضعيات جديدة و بنية ممثّلية مختلفة انطلاقا من الصّيغة التّالية:

فا1 (م فا U1 م فا) ⟵ (م فا ∩ م فا) ↔ (فا2 U م) ⟵ (فا2 ∩ م)

يحتلّ السّيّد هنا الوضعية النّحوية للمرسل و الفاعل المنفّذ فا1 بينما يحتلّ فا2 فاعل الحالة الجماعي و المرسل إليه"الجمهور"، و تقرأ الجملة هنا كتحويل وصلي افتراضي بين هذا الأخير و بين موضوع القيمة المتمثّل في العرض

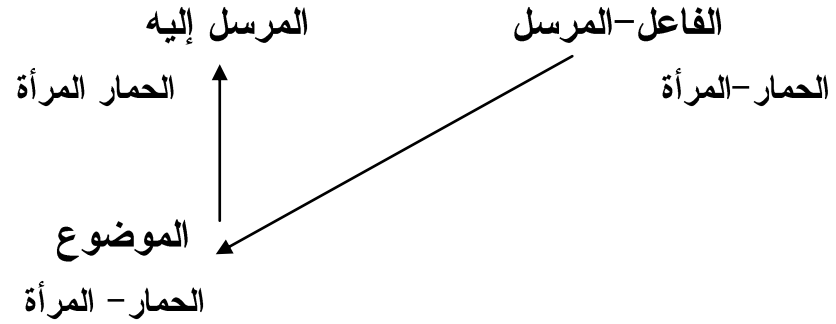
الإباحي. و لا ندري في واقع الأمر أيّ قيمية يستند إليها هذا الإبلاغ الّذي يبدو فيه السّيد مرسلا ذاتيا باعتبار أنّ الفعل لا يشكّل صراحة مطلبا بالنّسبة إلى فاعل الحالة. و لا يحرّكه دافع تجاري، يمكننا فقط أن نعيد بناء كفاءة المرسل بكيفية إستنتاجية، بحيث ينضاف "البغاء العلني" إلى صورة "مهارات الحيوان الخارقة" الّتي يريد تياسوس، و هو اسم السّيّد، تسويقها للغير.

يستلزم هذا التّحويل – و يرتهن إلى– برنامجا آخر يهدف إلى الوصلة بين الحمار و بين المرأة باعتبارهما في الوقت نفسه فاعلا و موضوعا **مفا**، و نجد في خانة المرسل هنا دائما "السّيّد". سيستند فعل المرأة على الجهة الافتراضية للوجوب باعتبارها "سجينة" و "آيلة للإعدام"، و ينظر إلى "عرضها الإباحي المنتظر" من ثمّ كامتداد لتقويم سلبي يندرج ضمن برنامج سابق تظهر فيه منفّذة لمجموعة أداءات إجرامية، أفرد لها السّارد قصّة برمّتها ربّما ليبرّر شرعية استبغاءها، و يبرز فيها لوكيوس مرسلا مقوّما يحكم من خلال تأويله على عدم التّطابق بين قيمة الجرم و قيمة الجزاء الّذي حظيت به:

حكم عليها بأن تلقي– و كان ذلك أقلّ ممّا تستحقّ– أمام الحيوانات المفترسة."ص**267**

فالمضاجعة العلنية كموضوع سلبي، تُستثمر فيه قيمة العقاب التّكميلي **complément de châtiment** و هي لا تفوق في شدّتها قتل الزّوج و أخته...و كفاءة المرأة التّحيينية لأجل ذلك لن تخرج عن الكفاءة نفسها التي خضعت لها التّصفية الجسدية لعائلة برمّتها، فصورة "الخليعة" الّتي تمظهر هذا العامل كدور موضوعاتي تختزل مسارات عديدة مستوحاة إجمالا من عالم الإجرام، فتستثمر تمظهر "السّرقة": "سرقت خاتم زوجها"ص**263** و "المكر": "وقعت زوجة الطّبيب في المصيدة"ص**266** و "القتل: "قتلت به ابنتها و زوجة الطّبيب في آن واحد بالسّمّ نفسه".

بالنّسبة إلى لوكيوس، إذا كان يحتلّ وضعية غير متكافئة لفاعل حالة و موضوع مثلما رأينا، فهو ضمن الوصلة بالـــ"الشّيطانة"، سيبرز كفاعل منفّذ مفترض، و كموضوع أيضا على محور الإبلاغ في إطار علاقة متوازنة بينهما:



"كان عليّ أن أقترن بامرأة من هذا النّمط أمام الرّأي العام"ص**267**

"إذا نحن التصقنا أثناء الممارسة الجنسية..."ص**272**

من جهة أخرى، لو نضع هذا النّمط من العلاقات ضمن الإطار السّردي و الدّلالي العامّ للرّواية سنتبيّن أنّ المرأة تنضوي هي الأخرى–و هذه فرضية– تحت البنية العاملية و الممثّلية الّتي تضطلع بتنفيذ برنامج إلهة الحظّ الّذي يستهدف عقاب لوكيوس. بل أكثر من ذلك سيبدو "القدر الشّرير"ص**263** بشكل مباشر و صريح كطرف فاعل ضمن المسار السّردي الذي انتهى بمحاكمة المرأة. فالإستبضاع كبرنامج بهذا التّصوّر، يستهدفها هي كذلك كشريكة غير معلنة للوكيوس. لكن وفقا لأيّ قيمية؟ فلئن كانت المسألة بالنّسبة لهذا الأخير تختصر في اختراق المحظور الجنسي و في الفضول غير اللاّئق، فبالنّسبة إليها، ربّما الأمر يحتاج إلى رواية أخرى، أو على الأقلّ إلى منظور سردي آخر يمكن تناوله في إطار بنيوي مختلف و يستدعي تأسيسا على ذلك، فرضيات أخرى غير تلك الّتي انطلقنا منها في دراستنا، تستوعبها هي و فوتيس التي لا نعلم عن مصيرها شيئا، و بيرهينا و بامفيلاّ و السّيدة البغية، أي ألئك اللّواتي تشكّلن الجوانب المختلفة للمرأة داخل "التّحوّلات".

خلاصة القول، ستقتصر مسارات الحالة الثّانية من برنامج السّيد على نمطين سيميائيين فقط:

الافتراض + ← التّحيين + ← التّحقيق 0

طالما أنّ برنامج الإستبضاع سيتمّ تعطيله (**مفاU م فا**) ⟵ (**مفا U م فا**)، و ذلك راجع أوّلا، لغياب الكفاءة الافتراضية الضّرورية عند لوكيوس. فمن منظوره لا يُبرّر غياب الإرادة بموضوع "البغاء العلني"، بقدر ما يبرّر بإحدى يبرّر بإحدى قيمه الأساسية، المتمثّلة في مضاجعة امرأة خليعة، بل إنّ الإرادة ستنضوي تحت برنامج جديد لكنّه مضمر و سيبقى كذلك عنوانه "الانتحار":

"و قد أردت أكثر من مرّة أن أنتحر حتّى لا أفضح نفسي بملامسة المرأة المجرمة"ص**267**

و يفتقر هو الآخر إلى الأداة اللاّزمة لتحقيق الوصلة بالموت: لم يكن في وسعي أن استلّ سيفا بدون يد بشرية".

ستقف مبادئ، لوكيوس و "كرامته تحديدا" كحائل أمام تنفيذ فعل البغاء، باعتبارها مرسلا محرّكا مضادّا و معارضا معا.

و ثانيا، لاصطدامه ببرنامج "الفرار" المضادّ، المكلّل بالنجاح:

"اندفعت هاربا بسرعة فائقة"ص**272**

تأخذ صورة العقاب الإلهي ذاخل هذه الرّواية، تمظهرات سردية و خطابية متنوّعة مثلما رأينا، و الحال أنّ هناك أشكال أخرى عديدة، حتّى و إن كان حضورها يتقاطع في أكثر من موقع معها، فاكتفينا بالإشارة إليها، إلاّ أنّها من الأهمّية الّتي ترشّحها لأن تشكّل بحثا مستقلاّ. و الواقع أنّ اختيارنا للصّور أعلاه عملا بمبدأ الاستخراج و التّصفية، استند إلى مقاييس رأيناها على قدر من الموضوعية، أو على الأقلّ حاولنا مراعاة درجة تمثيليتها بالنّسبة إلى صور أخرى. و ضمن هذا الطّرح نلاحظ أنّها قد حظيت بامتداد ورقي من طرف

المتلفّظ، و بتكرار قاربناه ضمن مستوى إيزوتوبي سردي ودلالي محدّد، دفعنا إلى التّسليم برؤية دون غيرها. لكن المهمّ هو أنها على الأقلّ أتاحت لنا إرساء تقابلات معنوية ملائمة متمشّية مع الوضعيات السّردية و العاملية المختلفة، و تحيل إلى نوعية الحمار الذّهبي باعتباره كلية دالّة متفرّدة. لقد كان يسعى تحليلنا في هذا الفصل، إلى الوقوف على القيم الّتي تحرّك برنامج إلهة الحظّ. فرأينا على صعيد التّجلّي أنّ هذه الأخيرة، تنضوي تحت بنية ممثّلية ينتسب معظمها إلى فئة "الأشرار"، و البرامج الّتي أوكلت لها غالبا ما تستهدف مواضيع سلبية، من المعلوم أنّنا قاربناها أحيانا كتكفير عن الذّنب، غير أنّها في المقابل، كانت في كثير من الأحيان تدفع بقسوتها إلى اليأس، و يخالنا إذا ذاك أنّ غايتها لم تكن إلا لتعرّض الحمار للموت. فالعدالة الإلهية المستثمرة ههنا بهذه الكيفية تزيح الفوارق الدّلالية بين الانتقام و العقاب، و ترتهن في كينونتها إلى الإجرام، و رعاية المقدّس ضمن هذا التّصوّر لا يعدو عن قفا verso لخرق المحظور، على نحو ما يعبّر عنه الفعل التأويلي التّالي، الّذي يتصرف فيه الكاهن كمرسل مقوّم لبرنامج الحظّ السّيّء:

"ماذا أفاد القدر الحانق من اللّصوص، و الحيوانات الضّارية، و من الرّحلات المضنية فوق الطّرق الوعرة، و من الخوف اليومي المميت"ص**282**

فصورة النّظام القضائي السّائد ضمن الإبستمي النّصّي ، هي الصّورة نفسها، أو على الأقلّ تبدو كأحد تمظهرات تلك الّتي يحاكمها السّارد في صمت، و يحلّل جوانبها في فقرة من المؤكّد أنّها تبدو منعزلة عن الرّواية بجميع المستويات و السّارد نفسه يعترف بذلك:

"أريد أن أعود إلى النّقطة الّتي انحرفت فيها عن الرّواية"ص**271.**

لكنّنا على ذلك، لا ننظر إليها بهذه الصّفة الإنزياحية، إلاّ كامتداد طبيعي للتّلفّظ، الّذي رأيناه في الإستهلال أي أثناء تناولنا للنّصّ المؤطّر، و كإضمار مؤقّت

للبرنامج الّذي تعهّد السّارد بتحقيقه، و في الوقت نفسه كاستباحة للقيم اللّعبية الّتي أرسي على أساسها العقد الائتماني بينه و بين القارئ. فلو ننظر لهذا الخرق كولوج للجدّ في المتّصل الطّريف continuum drôle فسيقارب أيضا كعنصر حدثي، أو كفعل سيميائي، و لن يبرز عندئذ إلاّ كتقويم لبرنامج متحقّق عنوانه "بيع الضمير و تزييف الحقائق"، يقرّ فيه المرسلُ–السّارد "القضاةَ" و "المجرمين" فاعلا منفّذا لتحويل وصلي مزدوج بموضوعين مختلفين، بين القضاة و "اللّذة الجنسية" و المال من جهة و المجرمين و "البراءة" من جهة أخرى:

"إذ أصبح كلّ القضاة في أيّامنا هذه يبيعون أحكامهم بالمال"ص270

و يقرّ فيه كذلك وضعا فصليا مقابلا في إطار تضاعف البرامج السّردية، بين المثقّف من جهة و بين الحياة.

يتجلّى هذا الدّور الموضوعاتي، أي المثقّف الّذي يشغل أيضا الوضعية النّحوية للفاعل المضادّ للسلطة الّتي يجسّدها القضاة، في صورة "الفيلسوف" و "بيلاميديس" Palamède و "سقراط"، الدّاعون كلّهم إلى التّفكير و الحكمة و الفضول المعرفي. لقد كلّفهم سلوكهم غير الممتثل anticonformiste هذا حياتهم. إنّ تصوّرهم للسّعادة كقيمة يستهدفها العدل، يبدو كموضوع ذهني خطير و ينضوي تحت مشروع يهدّد "الحاقدين" و "المتآمرين": فالقطيعة مع الجهل و بالتّالي مع الظّلم، و السعي إلى إرساءها من خلال فعل–المعرفة لإقناع الشّباب، و توجيههم بالتّالي إلى تنفيذها، سيثمّنها الفاعل الجماعي ممثّلا بـــ"المجموعة الدّنيئة" الرّاعي للمصلحة العامّة، كـــ"مفسدة ": فهي خيانة و عليه يستحقّ أولئك المفكّرون جميع أشكال الجزاء. فالتّوازي السّردي بين لوكيوس و بين المفكّرين من جهة و بين القدر و القاضي في الجهة المقابلة، في اعتقادنا ليس اعتباطيا، و تموقعهما تباعا و بشكل مختلف على صعيدي الملفوظ و التّلفّظ لا يحول دون

إمكانية اشتراكهما في المحور الدّلالي نفسه الّذي يتمفصل على المقولة التّالية: **فساد العدالة.**

4.2 مسار الاتّصال: بنية الفعل وصراع المرسلين

يعبّر هذا المسار إجمالا عن تحوّل سردي مدرك هذه المرّة من منظور مغاير، سيأخذ لوكيوس في صلبه، وضعا حركيا بالنّسبة إلى الحالات المختلفة الجديدة الّتي ستطلّ علينا. فيمسك، حيال الأحداث، إذن بزمام المبادرة، ليستأثر لنفسه بدور أو أدورا–إنسانية و نحوية– متنوّعة تمكّنه بدرجة معيّنة من تحديد مصيره، بعكس المقطع السّابق، حيث كانت الأمور تتجاوزه، و كان يبدو بسلوكه الوقائي أقرب إلى الدّفاع عن النّفس في انتظار الفرج منه إلى الفعل و بالتالي تحرّيه:

"ألم يبق لي الآن إلاّ أن أبكي الجثّة، الّتي سأكونها صباح؟"ص**173**

"هكذا أجل شقائي إلى اليوم الموالي، و كنت عندئذ ممتنّا شاكرا للغلام، الّذي منحني بموته يوما آخر أحياه حتّى لحظة إعدامي"ص**191**

"كتمت ما كنت أحسّ به من حين لآخر من عار، و أذعنت لمل حلّ بي من أذى...دفعتني هذه المعاملة إلى الانزواء..."ص**108**

سينعكس هذا المسار على التّرسيمة العاملية الّتي ستتطابق معه على مستوى التّجلّي بنية ممثّلين جدد يتداولون على امتداد المقطوعات الأخيرة من الرّواية وضعيات نحوية متنوّعة، على نحو ما نلمسه من الملفوظ الأساسي التّالي:

"طرحت ربّة الحظّ، الّتي قست عليّ قسوة بالغة، أرضا."ص**280**

الّذي يشفّ عن مرحلتين من مراحل الأداء. يتعلّق الأمر بهيمنة تفترض مواجهة بين فاعلين. المسألة نفسها ستتكرّر ضمن فعل تأويلي آخر للكاهن، يأخذ كذلك شكل تمجيد، و يوحي بفشل مشروع لفائدة الآخر:

"إنّ لوكيوس، الّذي تحرّر من ضائقته السّابقة، بفضل رعاية إيزيس يحتفل

بانتصاره على القدر انتصارا بهيجا"ص282

يمكن صياغة هذا التّحوّل السّردي شكليا كالتّالي:

فا1 ⟵ (فا1 U م) ↔ (فا2∩م) ⟵ (فا1 ∩ م) ↔ (فا2Uم)

ستستثمر في الموضوع قيد السّجال قيمة "الحرّيّة" و "الانتصار" و الظّاهر أنّ لوكيوس يحتلّ هنا وضعية الفاعل المنفّذ و القدر وضعية الفاعل المضادّ ضمن صراع يأخذ طابعا براغماتيا، جسديا بالتّحديد. على صعيد منطقي يتطابق هذا التّهاوي، الّذي يجد القدر فيه نفسه مشخّصا، مع قلب للمضامين، من خلال صورة "الأرض" الفضائية:

قبل لوكيوس= تحت **ضدّ** القدر= **فوق**

بعد لوكيوس= فوق **ضدّ** القدر= **تحت**

و يمكن أن نقرأه بالنّظر إلى المجاورة بينه و بين مسار"القسوة البالغة" – و في ترجمة عمّار جلاصي "القسوة الغاشمة"ص278– كتقويم سلبي لا يخرج عن تمظهر الانتقام، القائم على تبليغ للمواضيع بصيغة التّبادل:

U أخذ الاعتبار ∩ ردّ الاعتبار ↔ ∩ ردّ الاعتبار U أخذ الاعتبار

فالانتقام بهذا الشّكل إقرار منطقي للعقاب المسلّط على لوكيوس، من خلال صورة القسوة، كمشروع متحقّق ومبرمج و يخضع للعناصر السّردية الّتي عرضنا لها من قبل. بهذا المعنى ستبدو "القسوة" من خلال هذا الحكم كإعلان عن خرق من قبل القدر "الحانق" للمنظومة القيمية الّتي يحيل إليها العقاب و القائمة على الحتمية الأخلاقية للكيل العادل لحجم الجرم المقترف، فالقسوة الّتي لم تكن معقولة بالنّظر إلى ما ينبغي أن يكون، مثلما يشير إليه اللّيكسيم "بالغ" أو "غاشم" المشحون بدلالة "الظّلم"، لا تفترض منطقيا كنقيض غير الانتقام. من منظور الكاهن، "النّاطق الرّسمي"، تبدو الأمور مختلفة شيئا ما. إنّ فعل لوكيوس، يبرز في تقويمه كفرضية للمعنى أو كصورة تعميمية بدون استثمار

خاصّ: "الانتصار". لكنّ واضح أنّه انتصار مشترك بينه و بين إيزيس، يبدو من خلاله كأداة مسخّرة لتصفية حساب ينبغي أن يدرك في مستوى قيمي آخر. فما الّذي يحرّك إلهة الآلهة، إن لم يكن الرّهانُ، الاعترافَ بسلطتها المطلقة و ديمومةَ الولاء لها. و لا غرابة لو اكتشفنا أنّ تسمية إيزيس ذاتها خارج المرجعية النّصيّة، تحيل إلى معنى "العرش": إنّ تحويل لوكيوس إلى حمار، و تعريضه من ثمّ لشتى ألوان الإذلال، لا يمكن النّظر إليه كإساءة فحسب، و لكن يتعيّن علينا منهجيا أن ندركه كخطيئة pécher أو كخرق للمحظور الإلهي–و المورفولوجي– و للعقد الائتماني الّذي يربط القدر بالمؤسسة السّماوية. إنّه تمرّد على الوضع القائم و انشقاق عن نظام إيزيس:

"ذلك أنّ ألئك الّذين كرّسوا لعبادة إلهتنا العليّة، لا مكان لديهم لهذا العداء الغاشم"ص282

و تدنيس أيضا. لأجل ذلك، تختزل هذه المسارات الخطابية المتّصلة بالمجال اللاّهوتي، دورا موضوعاتيا يأخذ صورة "الملحدين" ذاخل النّصّ:

"دع الملحدين ينظرون إليك، يعرفون خطأهم و ضلالهم"ص282

فالخرق–الإلحاد transgression-athéisme يعني فيما يعنيه نقض معلن لمنظومة القيم المتّفق عليها مسبقا، بين الإلهة إيزيس و بين إلهة الحظّ. بل أحيانا أخرى، سيأخذ شكلا مسرّدا. فلو نتصوّر كما فعلنا مع صور العقاب، أنّ سلوكات الحمار تجسّد إرادة القدر سنتصوّر أن الإلحاد كموضوع ذهني، سيأخذ شكل ترويج لأسبقية العقل عن الدّين، أو للائكية ما: إنّ ما يسوّغ لنا مثل هذا الاعتقاد هو أنّ الفعل يستدعي منطقيا، و سرديا في روايتنا، نقيضه، فالخرق يعني أن يدرج الفاعل في إطار متعدّي – مثلما هو حال لوكيوس– أو انعكاسي في منظور عقد آخر و سينضوي آنئذ، على الأقلّ افتراضيا من حيث المعرفة، تحت برنامج يُدفع في إطاره لوكيوس باعتباره مرسلا إليه إلى مراجعة قناعاته

الدّينية السّابقة:

"خطر بذهني أنّ، العلماء القدامى الأجلاّء لم يفكّروا عبثا و يعلنوا أنّ إلهة الحظّ عمياء"، لا عيون لها تماما..."ص176

هذا هو الجوهر المتعالي للصّراع الّذي كنّا نقصده في ص125، و الّذي يبدو فيه "التّحوّل إلى حمار"، جزء من تحوّلات فكرية أشمل، و يبدو فيه لوكيوس طرفا غير معني، إن صحّ القول، و لا يعدو فضوله و مجونه عن حدث incident تستعرض من خلال مساره القوّة، ويفصل فيه بين المرسلين: فالمقصود بسلب الآدمية، هو مساس بالسّيادة الرّبّانية، و استعادتها تعني إعادة التّوازن للسّلّمية الإلهية. في الحقيقة مهما تبدو فرضيتنا مجّانية، إلاّ أنّها و مع الحالات المتجلّية المعدودة الّتي تستند إليها، تظلّ قائمة، من منطلق أنّ بطلنا استقلّ فعلا عن الشّكل الحيواني، لكنّه لم يتحرّر: فما حدث، هو أنّه انتقل من شكل عبودية إلى آخر، و على هذا الأساس سنبني تحليلنا عليها هي الأخرى.

بهذا التّصوّر لفكرة الانتصار على القدر، سيتّم تسخير لوكيوس لأداء برنامج "القصاص" وضمن التّحويل التّالي سيحتل وضعية فاعل الحالة (فا1) أيضا الإلهة إيزيس، و تنضاف إلى(م) من ثمّ قيمة أخرى، نحبّذ أن نختزلها في تمظهر الكبرياء الإلهي:

(فا1 U م) ↔ (فا2∩م) ⟵(فا1 ∩ م) ↔ (فا2Uم)

4.2. 1 بنية الكفاءة:

بداية نشير إلى أنّنا هنا أيضا نجد أنفسنا أمام وظيفة الانتقال":

" اندفعت هاربا... فوصلت إلى كينخيريا"ص272

تبرز مدينة "كينخيريا" في هذا الملفوظ كفضاء طوباوي و ففضاء براطوباوي في الوقت نفسه، ففيه سيتمّ تأهيل البطل لوكيوس، و فيه أيضا يتحقّق الأداء الوصلي الأساسي. و لنا عودة لهذه المسألة بعد استعراض أهمّ تفاصيل الكفاءة

التّحينية و الافتراضية، و التّحوّل القيمية إلى مقولة السّيادة الدّينية في ص280.
و الحال تلك، فلئن كان النّصّ يفصح بصراحة عن الكفاءة الافتراضية في مواقع مختلفة منه، فإنّ هذه الكفاءة ستأخذ أنماطا متعدّدة، بحكم السّياقات المختلفة الّتي يعرب فيها لوكيوس عن رغبته في استعادة شكله الإنساني. ستتجلّى بكيفية استنتاجية بادئ ذي بدء مباشرة بعد فقدانه الشّكل البشري، لتحتلّ صورة "إرادة الكينونة":

"و بينما كنت أفكّر في ذلك اليوم...الّذي أصبح فيه لوكيوس ثانية، و أعدّ العدّة للانتقام من زميلي"ص108

"كنت أودّ أن أتناول الدّواء...حتّى أكون إنسانا بدل أن أكون حيوانا."ص111

و أحيانا تستهدف هذه الإرادة الوصلة بأداة التّحوّل، أي الورود:

"أتحرّق شوقا إلى تلك الورود." ص110

و تبدو أيضا هي نفسها بشكل مفارق كعامل مضادّ على محور الرّغبة:

"أربكني الأمل في تحقيق ذلك"ص110

هذا و تتماهى هذه الإرادة في بعض السّياقات مع جهة الوجوب كونها تقترن بفكرة "الضّرورة" على نحو ما يشير إليه ليكسيم الأمل. و تحتاج من ثمّ إلى ما يشبه الفعل الإقناعي الانعكاسي "فعل الإرادة"، الذي يحتاج إلى برنامج بأكمله، يحتلّ فيه العزاء موضوع قيمة، و الورود دور المساعد:

"لكن بصيصا من الأمل...مكّنني من العزاء...برزت الورود وهي الّتي كان عليها أن تحوّلني إلى صورتي القديمة"ص267

بالمقابل، إذا كانت جهة الإرادة في جميع الحالات إيجابية، فهناك نمط مغاير تأخذ فيه شكلا سلبيا، على غرار اللّحظة الّتي كان يهمّ فيها لوكيوس بقضم الأزهار فإذا به يتراجع خوفا على نفسه، لينضوي من ثمّ شكل الإنسان تحت خانة موضوع سلبي تسقط في فيه جهة "إرادة عدم الفعل" ليستقرّ حينئذ على

برنامج فعليّ، من حيث كفاءة مضادّة تقرأ كإرادة ديمومة الشّرط الحيواني. يبرز الحمار في هذا الإطار كمرسل مضاد يسعى من خلال الفعل التّأويلي الانعكاسي التّالي إلى إرساء فعل عدم إرادة الفعل **faire ne pas vouloir faire** :

"اللّصوص، إن أنا نزعت عنّي جلد الحمار ووقفت أمامهم بصفتي لوكيوس، سيقتلونني...من أجل ذلك تنازلت عن الورود"ص**110**

و سنشهد مع النّمط الجهاتي السّلبي، تحوّلا أخر للإرادة، فبدلا من أن تكون إرهاصا لبرنامج الخلاص، ستسقط على برنامج افتراضي مناقض على الإطلاق يسعى إلى تحقيق الوصلة بـــ"الموت":

أصبحت لا أبالي بحياتي، وعزمت على تناول هذه الورود السّامّة طوعا و اختيارا"ص**112**

إذا كان ذلك شأن الكفاءة الافتراضية، الّتي تأخذ في صميمها الإرادة شكلا مستقلاّ ترتبط مباشرة بالجسم الإنساني كقيمة رئيسية تارة، و تارة أخرى كموضوع جهاتي يتوقّف عليه حيازة موضوع جهاتي وسيط يسمح بالانتقام لتأخذ عندئذ شكل الوجوب: يريد لوكيوس أن يتحوّل إلى إنسان لأنّ الانتقام يفرض عليه ذلك، فإنّ الكفاءة التّحيينية تتواجد بكيفية غير منتظمة في فقرات مختلفة من النّصّ عبر جهتين أساسيتين: المعرفة و القدرة.

فبخصوص المعرفة التي سيستند إليها الفعل ، يجدر بنا أن نؤكّد هنا على أنّها تتمفصل في سياقنا و بشكل متكرّر أحيانا على معرفة الفعل و المعرفة حول الكينونة. يمكننا اعتبار لوكيوس الحمار على صعيد ذهني امتدادا للإنسان طالما أنّه لا زال يحتفظ بوعيه الّذي يمكّنه من استرجاع ذاكرته النّظمية[188] لتفعيلها في الأداء. و شأن هذه الرّواية شأن القصص العجيب، أو الأسطورة[189]، فإنّ جهة

[188] J. Courtés, introduction à la sémiotique narrative et discursive, p 80

[189] Op.cit p 80

المعرفة هنا لا تُعرض في الحقيقة باعتبارها، معطى ناتج عن تحوّل، أو وليد برنامج سردي بقدر ما تبدو كمعطى بديهي، فلا يقول لنا النّصّ كيف تمكّن لوكيوس من الإبقاء على "الوعي بالذّات" الذي يسمح له بتحيين ملكاته، على نحو ما يظهر لنا في الملفوظ:

"أما أنا فقد احتفظت بعقلي البشري..."ص**108**

أو الفعل التّأويلي الّذي يكشف عن كفاءة معرفية دينية–نباتية خارقة بالنّسبة إلى حمار، تسمح له بـــ"التّمييز":

"خطر بذهني الّذي لم يكن ذهن حمار تماما، أنّ هذا الحقل مقدّس...في ظلامه تزهو ملكة الأزهار"ص**112**

و بإدراك واع للزّمن و التّفكير في "كيفية" تحقيق الوصلة بأداة التّحوّل:

"أتطلّع إلى بداية الرّبيع، الّذي سأعثر فيه...على الورود بهذه الطريقة أو تلك"ص **184**

هذا و لئن كانت المعرفة في جميع هذه الحالات انعكاسية بحيث يحتلّ فيها لوكيوس دور المرسل و المرسل إليه، فهناك تحديدا حالتين تعدّان مادّة لفعل إبلاغي متعدّي، يشغلها عاملان متمايزان على صعيد التّجلّي. تحتلّ فوتيس و إيزيس دور المرسل على التّوالي في الأولي و الثانية، بينما يحتل الحمار دور المرسل إليه في كليهما، على أنّ الإقناع هنا يسعى إلى إقراره فاعلا افتراضيا لبرنامج التّحوّل و فق فعل معرفة الفعل. تصف الإلهة بشكل ممنهج الإجراءات الضّرورية الّتي يتعيّن عليه اتّباعها حتّى يُكلّل مشروعه بالنّجاح:

"يجب عليك أن تندفع في الزّحمة...و تتّبع الموكب...فإذا أنت اقتربت من الكاهن، فارفع رأسك بهدوء...أقطف الورد،و ستتخلّص فورا من جلد الحيوان"ص**276.**

بالنّسبة إلى فوتيس، فهي زيادة على معرفة الفعل ستبلّغه أيضا المعرفة حول

الموضوع–الورود و الواقع أنّ هذه الحالة حاسمة مقارنة بالأخرى، لأنّ الإلهة لم تقم سوى بتأكيد معرفة كان يمتلكها الحمار أصلا، و لم تكن لتغيّر شيئا في مسار الحكاية. و في سياق متّصل، بحديثنا عن المعرفة عن الموضوع، نكون قد ولجنا إلى حدّ ما مجال القدرة على الفعل.

في تصوّرنا، إن كان هناك دور لإيزيس، فهذا الدّور كان يتمثّل بشكل حسّاس في تهيئة الظّروف الملائمة الّتي تمكّن لوكيوس من الدّخول في وصلة بـــ"الورود"، و بالتّوازي، في إزاحة العراقيل الّتي كانت تحول دون تحقيق تلك الغاية. و عليه نحن هنا إذن نتموقع قي قلب محور المساعد و المعارض. في المقابل لو نقوم بجرد جميع صور هذه الملابسات les circonstants أو تمظهرات هذه القدرة، سنتبيّن أنّها تُستثمر ذاخل النّصّ بتجلّيات متنوّعة. فهناك "الورود"، الّتي تعتبر موضوعا جهاتيا أساسيا، و يمكننا القول أنّه يعادل عند فلاديمير بروب "الأداة السّحرية" في الحكايات العجيبة. و هناك أيضا قبليا و منطقيا، التّوصّل للبقاء على قيد الحياة، الّذي نعتبره هو الآخر عنصرا من عناصر القدرة على حيازة هذه الأداة، و لولاه ما كان لوكيوس ليلتقي إيزيس و ليستردّ بعد ذلك آدميته، و لا ننسى برنامج "الفرار" أيضا الّذّي يقارب هو الآخر كبرنامج استعمالي.

لنتوقّف قليلا عند هذين العنصرين الأخيرين. عمليا، ما من مرّة يواجه فيها لوكيوس الموت، إلاّ و يظهر ظرف ما غير متوقّع فينجو بأعجوبة:

في المرّة الأولى تحتلّ خارطي "الرّهينة" و غياب اللّصوص دور المساعد، لكنّ المرأة تشغل أيضا دور المعارض:

"لقد حكم عليك اللّصوص و قرّروا أن تموت أشنع ميتة"ص168

"إنّك لن تقضي على نفسك فقط ستقضين عليّ أنا أيضا"ص170

و في المرّة الثّانية يحتلّ هيموس خطيبها دور المساعد:

"كان الملاك المنقذ بالنّسبة للفتاة و الحمار"ص181

و في الثّالثة، تعود إلهة الحظّ من جديد، ولن نندهش حين نراها تتموقع في الوضعية النّحوية للمساعد، فهي من سينقذ الحمار، و هي إذ تفعل ذلك، فليس من قبيل الرأفة به، و لكن لتهيّء له، موتا يأخذ على صعيد التّجلّي تلوينا أكثر شناعة، و لترسي نفسها بالتّالي على صعيد عاملي و بشكل ضمني مرسلا و مساعدا افتراضيا لجميع البرامج الّتي تستهدف الوصلة بين لوكيوس و بين الموت:

" لعلّها أرادت أن تحتفظ بي لأخطار مقبلة غير أنّها أنقذتني، على الأقلّ من موت محقّق"ص187

و في حالة أخرى سيُهدّد الحمار بالقتل و يحاول عبثا أن ينتحر، لكن سرعان ما يظهر مانع يمدّد و صلته بالحياة، و سيأخذ المساعد عندئذ صورة "العمى" و "النّتن" ص193. و لنتذكّر بهذا الخصوص ما قلناه بشأن "العمى" بوصفه أحد الأدوار الموضوعاتية "للقدر"، فإذا كان يقترن من قبل مع وضعية "المرسل" لبرنامج "عقاب لوكيوس"، فإنّه يحدّد الآن و ضعية المرسل في فعل الإنقاذ. لتبرز هذه الصّورة من ثمّ كمستودع للتّحوّلات السّردية و الحالات الجسدية الذّهنية الّتي تتحقّق في المجال "المرضي". و في مشهد آخر ستحتلّ إلهة من الإلهات، غير مصونة، الّدور ذاته للمساعد:

"أرادوا أن أبقى على قيد الحياة لا حرصا على سلامتي و لكن حرصا على صورة الإلهة الطّريحة"

المهمّ بين هذا و ذاك، هو أنّ ربّة الحظ دائما ما تتدخّل كمرسل أساسي مضادّ أو كمعارض "متعالي" للفاعل المنفّذ لوكيوس، بشكل مباشر، حتّى أثناء الموت المحقّق:

"الإنسان لا يستطيع إذا رفضت ربّة الحظّ، أن يتجاوز شيئا، فلا المشاريع الذّكيّة

و لا الإجراءات البارعة، المناهضة تستطيع قلب الأشياء المقرّرة من أعلى أو تغيير مجراها."ص217

بالنّسبة إلى "برنامج الفرار"، العنصر الآخر من القدرة، فلقد جاء كتتويج لسلسلة من المحاولات الفاشلة، و لن نضيف جديدا لو نذكّر مرّة أخرى، بأن القدر سيبرز فيها بشكل واضح كمعارض و كمرسل مضاد أيضا يحرّك "الحمار المنافس" لرغبة لوكيوس:

"لكنّ سوء الطّالع منكر أفسد على هذا المشروع"113

"إلهة الحظّ الّتي دأبت على التّفكير في حظّي...أقبلت ...لتحول بيني و بين اغتنام الفرصة للاختباء"ص190

إلى غير ذلك من الأمثلة المشابهة. ما نودّ التّأكيد عليه في هذا السّيّاق، هو حضور العامل السّحري أو بالأحرى العجيب في هذه الرّواية من خلال المفاجأة الّتي تميّز هذه اللّحظات الحاسمة و اللّحظات المقبلة مثلما سنلاحظ، ، بحيث في بعض السّياقات يظهر مساعد ما دون سابق إنذار، "يوهب" الحلّ بشكل خفي و عبثي، يختزل مسارات بأكملها دون ضرورة للاستناد إلى برنامج يفصح قبليا عن تعاقد ما. فلا يقول لنا النّصّ مثلا ضمن أيّ إطار تمّ تبليغ "هبة" الحياة للوكيوس من طرف الإلهة، في غياب بصرف النّظر هنا أيضا عن بعض التّفاصيل الواقعية المبتذلة في ظاهرها و لكنّها تهيّء الظّروف غير المبرّرة و الأنسب للفرار لحظة ما يقرّر البطل ذلك، و نصنّفها هي الأخرى ضمن خانة الصّدفة "العجائبية":

"لديك الآن في غياب اللّصوص أفضل فرصة للفرار"ص168

و نشير هنا كذلك في السّياق ذاته إلى التّماهي المدهش بين وظيفة تخفّي البطلretour incognito و التّعرّف عند فلاديمير بورب و بين نظيرتها عند أبوليوس، من خلال صورة "خطيب خاريطي" المقنّع الذي ينقذها و ينقذ بالمرّة

الحمار.

في المقابل نلاحظ أنّ "هبة القدرة" المصورنة في هذا المستوى بالـــ"الحياة" تتّسم بالمرحلية، فكلّ وصلة بالنّجاة من الموت تنفتح على احتمال جديد للخطر، فإجمالا نقول بأنّ البرنامج السّردي الّذي يستهدف موضوع القدرة يمثّل كفاءة افتراضية و تحيينية لبرنامج مقبل و هكذا دواليك:

لقد أنقذني هذا الحديث الجميل من بين ذراعي الموت، و احتفظ بي لعقاب لا أنكر منه"ص**189**

"و هكذا أجّل شقائي إلى اليوم الموالي"ص**191**

و برنامج الفرار الأخير النّاجح، يشذّ إلى حدّ ما عن القاعدة بحيث يبدو"غياب" الخدم فجأة كمساعد، لكنّه غياب في الواقع مبرّرا إمّا ببرنامج "الصّيد" و إمّا بـــ"الانشغال" بعرض فنّي يجمع بين الأسطورة و بين الدّين، خصّص له السارد أزيد من ثلاث صفحات، ليصف الجوّ الّذي ستتمّ فيه"المضاجعة العلنية" الافتراضية، باعتباره تمهيدا **prologue** لملحمة بطولية تتغنّى بـــ"الحبّ اللّحمي" لا بموضوع نبيل على نحو ما يمثّل في العادة كالحرب مثلا. و للإشارة، فإنّ الشّكل الّذي يأخذه هذا العرض يستثمر خطابيا تمظهر "التّراجيديا اليونانية" بجميع تفاصيلها من خلال صورة "هوميروس" و مسارات مستمدّة من المجال المسرحي تتجمّع لتشكّل الدّور الموضوعاتي لـــ"المحاكاة" و لـــ"الممثّلين" و تتخلّلها صور عديدة لمختلف "الآلهة" تستثمر تمظهر "الكورس" **chœur**. إنّ هذه التّفاصيل برمّتها هي الّتي ستحول دون انتباه الخدم لفرار لوكيوس، بما أنّها باعث على "النّسيان" من خلال جهة "فعل عدم الفعل"، لذلك سنعتبرها عنصرا من عناصر القدرة هي أيضا. يحتلّ الحمار في فعل الهروب الوضعية النّحوية للمرسل المحرّك و فاعلا منفّذا للهروب من حيث فعل الوجوب، و من حيث المعرفة حول الكائن:

"بما أنّ أيّا منهم لم يكن يتصوّر أنّ عليه أن يحرس حمارا مروّضا مثلي"ص272
و الملاحظ، أنّ الطّبيعة المأساوية لعلاقته بإلهة الحظّ و الّتي يكرّسها على صعيد صوري العرض الملحمي المهيب، تفترض أنّه لن يتمكّن من اختراق الحتمية المحكومة بها سلوكاته، لكنّ العكس هو الّذي حدث، فلقد تمكّن فعلا من الإفلات من قبضتها، غير أنّ هذا الخلاص لا يعني أبدا امتلاكه لحرّيته و مصيره لأنّه سرعان ما يخرج من نطاق إلوهية القدر إلى نطاق ألوهية إيزيس مرسله الجديد.

سيقترن خروج لوكيوس من ثيالسا على امتداد الرّواية بعد التّحوّل إلى حمار، مع مسار تحرّيه لـــ"التّرياق". فقبل لقائه إيزيس، ستحتلّ فوتيس ضمن جميع المحاولات الفاشلة دور المرسل إليه ، ضمن إيعاز واحد يمكن سحبه على جميع الحالات الأخرى بما أنّه كان يتصرّف فيها انطلاقا من فعل المعرفة الاستهلالي:

"إلاّ أنّ هناك لحسن الحظّ دواء"ص107

و انطلاقا أيضا من حالة افتقار للقدرة، تقف هي ورائها بالأساس:

فا2 ⟵(فا1 U مج) باعتبارها فاعلا منفّذا على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي:

"لو أنّي كنت جمعت لنا... بضع باقات جميلة، لما كان عليك أن تتذرّع بالصّبر مدّة طويلة"ص107

في غياب معطيات نصّية جلية، لا يمكننا أن نزعم بأنّ فوتيس تمّ تسخيرها من طرف القدر لتحقيق فصلة عشيقها بالورود، لكن لا يمكننا أن نصدّق في المقابل و بالنّظر إلى فرضيتنا الأولى إلاّ أنّ "حسن الحظّ" و هو يوفّر ترياقا للتّحوّل، إنّما كان يفعل بدافع الزّجّ بلوكيوس في حلقة مفرغة من البحث العبثي المصحوب بتعذيب لا متناهي، ما يدفعنا إلى التأكيد على أنّ المقطع السّردي لاسترداد الآدمية هو مقطع التّأهيل بامتياز، و يبئّر إيعازا يقوم خصّيصا على سجال للمرسلين من خلال التّقابل الجهاتي التّالي:

فعل عدم القدرة على الفعل/ فعل القدرة على الفعل

ففي مشهد الإسطبل، يبرز القائم على الحيوانات كمعارض للحمار بدافع مقدّس، فيما تحتلّ الإلهة إيبونا **Epona** دور المرسل الّتي تؤطّر برنامج منع أكل الورود من خلال جهة وجوب عدم الفعل الّتي توازي دلاليا مقولة "حظر التّدنيس". و في سياق متّصل، إذا كانت ترجمة أبو العيد دودو لا تكشف عن علاقة سردية صريحة بين الإيعاز وبين القدر، فذلك ليس حتما حال ترجمة عمار جلاّصي:

" اشرأببت بكلّ جهدي لالتقاط الأكاليل. لكن لنكد حظّي رآني فجأة وأنا أحاول ذلك خادمي"ص**78**

و لا حال ترجمة غريمال:

" Je cherche à atteindre les roses. Mais voilà que, par une mauvaise chance, pendant que je m'efforçais de la sorte, mon petit esclave, qui avait, de tout temps, mission de s'occuper de mon cheval, m'aperçut soudain" p 89.

بعد ذلك مباشرة سيبرز التّرياق انطلاقا من هذه اللّحظة إلى نهاية الكتاب العاشر ليس كموضوع فعلي أو محيّن و لكن كفكرة أو كمفهوم، أو لنقل بتعبير جون كالو[190] ك**موضوع افتراضي**. بحيث سيقدم لوكيوس على محاولة أخرى فاشلة للدّخول في وصلة بالورود، لكن هذه المرّة، لا يعزى ذلك إلى افتقار للقدرة بقدر ما يبرّر بغياب موضوع القيمة ذاته، فبدلا من أزهار سيجد "سماّ". إنّ الاشتغال هنا ذهني، صرف، فـــ"فعل الإيهام" الّذي تقف وراءه ظاهريا إلهة الحظّ، سواء في ترجمة أبو العيد دودو

"إلاّ أنّ هذا الاندفاع...لم يستطع أن يحول بيني و بين سوء طالعي"**112**

أو ترجمة عمار جلاّصي:

"لكن روعة ذلك المجهود لم تغلب رعونة حظّي المنكود" ص**82**

---

[190] Jean CALLOUD, Le laboureur et ses enfant, étude sémiotique, revue sémiotique et bible, numéro 62 , p 36, Lyon.

يسعى على مستوى تصديقي إلى نقل المرسل إليه على محور الإبلاغ من الظّاهر الّذي يقترن سرديا مع رؤية الورود:

"خطر بذهني...أنّ هذا الحقل...في ظلامه تزهو ملكة الجمال"ص112

إلى اللاّظاهر"ثمّ إلى الكينونة أو المحايثة:

"كانت أشجارا تشبه أوراق الغار...يقتل تناولها كلّ أنواع الحيوانات" ص112

انتقال يصف علاقة الحمار بالموضوع من خلال هذا الفعل التّأويلي كـــ"سراب"، الّذي يعني الافتقار إلى التّمييز، أساس الوصلة بالحقيقة، ليس بداعي الحيوانية، ما دام أنّ ذهنه:

"لم يكن ذهن حمار"ص112

لينضوي من ثمّ هو الآخر تحت الدّور الموضوعاتي لـــ"الأعمى" الّذي تكرّر في أكثر من سياق. بهذا التّصوّر ليس وحده القدر من يعرقل تحرّي لوكيوس و إنّما لوكيوس ذاته. إنّ التّأويل قيد الحديث هنا يستهدف أيضا قيمة جديدة مستثمرة فيه: "الموت"، الّتي تنحدر منها على صعيد دلالي مقولة "الضّار". و الحال أنّ الأزهار تعرّف هنا كذلك، من خلال صور "الأشجار" و "الأوراق" بالحدّ نباتي، و عبر صورة "البراعم المستقيمة" يمكننا أن نفضي أخيرا إلى مقولة هندسية، لنحصل أخيرا على الصّيغة التالية:

نباتي+غير مستهلك+أفقي +نيّء=ضارّ

الّتي ترتبط بأداة يبدو أنّ المرسل القدر وهبها للوكيوس: لأنّ لو نظرنا إلى الفعل التّأويلي من منظور سردي سنجده يشتغل كتقويم براغماتي و ذهني معا لإيعاز صريح حاول من خلاله الثّاني أن يستجدي عطف الحظّ:

"عندما ناديت طالعي الجيّد..."ص112

و يقرّ هذا التّقويم القدر فاعلا على برنامج يتنافى تماما مع العقد الائتماني الّذي يحاول الحمار عبثا أن يبرمه معه ، بما أنّه أفضى إلى حالة وصلية افتراضية

بين الفاعل و بين قيمة "الضّارّ"المستثمرة الآن في الورود:

"عزمت على تناول هذه الورود السّامة"ص**112**

من المؤكّد أن النّصّ لا يسجّل برامج أخرى غير هذه، تبرز الحمار، قبل استرجاع الشّكل الإنساني، في وضعية فاعل محيّن على برنامج تناول الورود. فبمرور الوقت ستختزل الكفاءة في معرفة غير مجدية بالموضوع، و يتحوّل السّراب إلى أمل، إلى انتظار. و في هذا المستوى من التّفكير ستأخذ الورود أداة التّحوّل السّردي، وضعا عامليا آخر من خلال الملفوظ الموالي، لن تدرك فيه كقدرة على الفعل و لكن كموضوع لا تستثمر فيه على صعيد التّجلّي القيم النّباتية أو الصّحية، باعتباره ترياقا، فحسب، و لكن قيم أخرى ينبغي أن تدرك حتما كإطار وجودي و زماني، من خلال التّقابل:

قبل الرّبيع=العبودية+الموت/بعد الربيع=الحرّية+الحياة

"و في ذهني سأودّع الأحمال وغيرها من الأثقال...و أتطلّع إلى بداية الرّبيع، الّذي سأعثر فيه...على بعض الورود"**184**

ستتكرّر هذه الدّورة السّردية الدّلالية القائمة على التّحوّل الزّمني في الصّفحة **267** ، لكن مع فارق بسيط على المستوى العاملي، هو أنّ الزّمن سينضوي تحت عناصر القدرة، فيما ستحتلّ الفصول الأخرى ضمنيا دور المعارض:

"بصيص من الأمل صغيرا مكّنني من بعض العزاء في المحنة الخطيرة، كان الرّبيع قد ورد و وشى الدّنيا ببراعم الزّهر...بصفتي لوكيوس".

4.2. 2 الإيعاز الرّئيسي و الأداء:

تندرج الفقرات الموالية تحت عنوان الإيعاز الرّئيسي، لأنّ الأداء التّحويلي الأساسي الّذي يتموقع في المقطوعات الأخيرة من الرّواية، خلافا للبرامج السّابقة، يتوقّف على طلب يستلزم تجاوبا من طرف المرسل إليه، و سينهض هذا التّفاعل بين العاملين على محور الإبلاغ على تعاقد يخضع لشروط ترهن

وصلة لوكيوس، بالمرّة، بالقدرة على الفعل و بموضوع القيمة سواء.

نلاحظ أنّ النّصّ عن الإيعاز الرّئيسي بشكل صريح:

" يا ربّة السّماء! ... ساعديني أنت الآن في محنتي...إرم عنّي صورة الحيوان البشعة، دعيني أرى هيئتي مرّة أخرى، دعيني أكن لوكيوس من جديد!"

و يسعى المرسل لوكيوس من خلال وظيفته الإفعالية **fonction factitive** الّتي تأخذ الشّكل المصورن لـــ"الدّعاء" **invocation** إلى إرساء "ربّة السّماء" فاعلا منفّذا إمّا على برنامج "التّحويل إلى إنسان" أو "إنهاء حياته". فبوصفه أداء إقناعي:

"رحت أصلّي للرّبّة القوية"ص**273**

سيستند الإيعاز، على بعد ذهني، إلى برنامج سردي متكامل يقوم على كفاءة جهاتية افتراضية و محيّنة جلية. فلئن كان الدّعاء موجّه لإله يبدو أنّ الحمار يجهل اسمه:

"سواء أكنت لكريس...أم كنت فينوس..."ص**273**

"بأيّ اسم... يجب أن أدعوك؟ص**274**

إلاّ أنّه يتصرّف انطلاقا من معرفة بالكائن: فهو يعلم على الأقلّ أنّها "أنثى" و ينسب لهذه الأنثى إلى جانب مجموعة من الصفات و السّلوكات الافتراضية، فهي الّتي"تتحكّم في الأعالي" و "توجّه مصائر عالم الإنسان برعايتها" و "لا تبعث الحياة في كلّ من هبّ و دبّ"...الوضعيةَ العاملية للفاعل المنفّذ لسلسلة من البرامج المتحقّقة الّتي لا يفصّلها النّصّ و المختزلة على صعيد التجلّي في أدوار موضوعاتية متنوّعة: "الواهبة لغلال القمح، فينوس الجامعة بين الجنسين، المحافظة غلى قوانيين الأرض، المضيئة بنورها النّسوي..."

و تأسيسا على معرفة فعل بارزة يتصرّف المرسل أيضا لتحقيق فعل الإرادة:

"غمست رأسي سبع مرّات، في أمواج البحر، لأنّ فيتاغوراس الموهوب كان قد اعتبر هذا العدد خاصّة ملائما للطّقوس الدّينية".

في الواقع لا يشير النّصّ بالتّحديد لمصدر هذه المعرفة، أو إن كانت وليدة برنامج سردي مستقلّ، لكن الواضح أنّها تستند هي الأخرى على فعل ذهني تأولي يقوم به ممثّل له تأصيل خارج نصّي **ancrage extratextuel**، يتعلّق الأمر بفيثاغرس:

ملاحظة: التّرجمة الفرنسية تنسب هذه المعرفة أيضا لفيثاغرس، بعكس التّرجمة العربية الأخرى:

"Le divin Pythagore nous enseigné que ce nombre est le plus convenable aux pratique sacrées." p260.

هل هو فيثاغرس اليوناني الّذي يعلمه الجميع، عالم الدّين و الرّياضيات الّذي يلفّ الغموض حياته؟ أم أنّ يتعلّق بشخص آخر. نحن لن نسعى إلى الاعتماد على معطى خارجي لـــ"تفسير" مسالة تنتسب إلى ابتسمي العالم النّصّي، لكن نذكّر فقط بأنّه كانت للفيلسوف طروحات حول الطّابع الرّمزي و بالتّالي السّيميائي–بالمعنى الدّلالي– للأعداد في إطار ما يسمّى بعلم الأعداد **arithmologie**. فالمعنى في نظره عدد، و الأشياء تفصح عن نفسها عبر هذا الأخير. لكن مهما يكن من أمر، و بصرف النّظر عن هذه التّأويلات، فإنّ الملفوظ هنا يصف علاقات متحقّقة للمعنى ومبرّرة، و جدير بمعاينة خاصّة نوعا ما. وعلى ذلك، يمكننا أن نقارب الملفوظ أعلاه كعنصر من عناصر القدرة على الإقناع من خلال استثمار التّمظهر الخطابي لـــ"الاغتسال" عبر صورة فسيولوجية: "الرّأس"، و أخرى جغرافية عبر الصّورة "أمواج البحر" الّتي تقرأ كامتداد فضائي يُعرّف هنا بالسّيمين مائي و كيميائي. من جهة أخرى، تحدّد هذه المسارات الدّور الموضوعاتي لـــ"الطّهارة" من خلال الفعل "غمست" الّذي يبرز كسلوك هو أقرب إلى أداء – فالاغتسال بهذه الكيفية أو تلك، كأن يُتجاوز الرّأس إلى الكتف مثلا، يمكن أن يفضي ربّما إلى تقويم سلبي على الصّعيد البراغماتي بما أنّه ممارسة صحّية– أو برنامج سردي يرمي إلى إزاحة "الوسخ" و إلى

الوصلة بالنّظافة. و يبدو هذا السّلوك مسنّنا **comportement codifié** انطلاقا من الصورة الرّقمية "سبعة" المعرّف من جانبه بحدّيه التّكراري والحسابي، و بمجاورته للمسار الخطابي "الطّقوس الدّينية" المجرّد من أيّ وصف قيمي يمكّننا من أن نحدّد من خلاله طبيعة أو هوية العقيدة قيد الممارسة هنا، سنقول إجمالا أنّ القيمة الرّوحية هنا تشكّل حيّزا للقيمة الماديّة السّرّية **ésotérique**. بعد ذلك مباشرة سيبرز مسار "الدّموع المنهمرة من العين" الّذي يستثمر صورا من المجال الفسيولوجي و من المجال الكيمائي أو البيولوجي ويتردّد من خلالها السّيم سائل الّذي رأيناه من قبل مع الماء. و الظّاهر أنّ تمظهر "البكاء" هذا:

"هكذا كنت أتوسّل للإلهة و أنا أبكي بمرارة"ص**274**

امتداد لتمظهر "الاغتسال، لكن مع فارق بسيط، هو أنّه مجرّد من الوجه المسنّن. و ما وجوده هنا في سياق الدّعاء إلاّ ليحقّق الوصلة بالموضوع الجهة و القيمة معا، و لكن الوصلة أيضا بقيمة "المقدّس" لكي يزيح "العمى" الّذي يلازمه كدور موضوعاتي مثلما وقف عليه تحليلنا أعلاه في الصّفحة **249**.

يشتغل الملفوظ السّردي موضوع التّحليل، إذا على جهة المعرفة في المستوى الذّهني، و يمكن مقاربته على صعيد جسدي كذلك كقدرة على الفعل: فمجموعة الأفعال الّتي يقوم بها الحمار ستساعده على مواجهة الإلهة لاستثارة عطفها، كونها إعلان للتّوبة أو مقدّمة لإصلاح الضّرر. و ضمن المنظور السّيميائي، ينظر إلى هذه الأخيرة انطلاقا من مختلف الوضعيات السّردية للرّواية كتعرّف ضمني على الفاعل المنفّذ لبرنامج "خرق المحظور" و كتقويم ذهني و براغماتي لحياة كانت يميّزها، إلى غاية تلك اللّحظة الّتي التقى فيها لوكيوس بالماء، الوصلة بالدّنس الرّوحي الّذي يعدّ الوجه المتضامن **Aspect solidaire** مع الدّنس الجسدي:

"استحممت في البحر و أنا أهفو إلى النّقاوة"ص**273**

. من ناحية أخرى، إنّ الماء بهذا التّفكير، ضمن المسار الرّقمي و الفضائي لـــ"البحر+سبعة"، لا يحقّق مفعول معنى خاصّ بالمباركة أو القداسة فحسب لأنّه أداة تطهير، بقدر ما يبدو كدور موضوعاتي محمّل هو الآخر بدور عاملي أساسي في التّحوّل السّردي من حالة الفراغ الرّوحي أو الفصلة بالإيمان، إلى حالة الغمرة الرّوحية أو الوصلة بالإيمان. فإذا نحن أخذنا بعين الاعتبار الوضع الدّلالي المصاحب للتّحوّل، سنفضي إلى أنّ لوكيوس في كلا الحالتين، يبرز تحديدا من خلال الدّور الموضوعاتي للمغتسل الّذي يتمفصل نظميا و أنموذجيا على تقابل يمرّ بمرحلة وسيطة، تتماثل مع مقولة "التّكفير عن الذّنب" التي صاحبت العقاب. و لا ننسى أنّ القيمية الفضائية الاستهلالية المستخلصة على صعيد التّجلّي، ملائمة من جانبها لصياغة دلالية أكثر عمقا:

قبل+هنا= مائي+ مدنّس صالح+سفلي+داخل

ضدّ يابس+فاسد علوي+ خارج

بعد+هناك= مائي+ مقدّس صالح +سفلي+خارج

من ناحية أخرى، و دائما بخصوص الجهة المحيّنة للفعل الإقناعي، نلاحظ أنّ القدر ذاته، في الملفوظ التّالي سيحتلّ دور المساعد خلافا لكلّ التّوقّعات:

"لقد أمدّني القدر، الّذي كان قد شبع من كلّ المحن التي حلّت بي، بالأمل في النّجاة و إن جاء ذلك متأخّرا، و لذلك قرّرت أن أدعو ظهور الرّبّة الجليلة. "ص**273**

الغريب في الأمر في هذا الفعل الذّهني، أنّ الإيزوتوبيا الغدائية تظهر هنا من جديد، من خلال الفعل "شبع" و صورة المحن. و يبدو أنّ المسألة ليست قضية خيار أسلوبي ترجمي، بما أنّنا سنواجه الصّياغة نفسها تقريبا في النّسخة الفرنسية:

"Maintenant que **le destin**, apparemment **rassasié** par le nombre et la cruauté de mes fortunes…"**p.260**

بقدر ما تبرز كخيار إبداعي خاصّ بالمتلفّظ. فالمجاورة المتفردة ضمن التّأويل بين المادّي البيولوجي و بين الوجودي، تسعى لإثارة مفعول معنى نفسي، قدر مرّ علينا سابقا، ووسمناه بـــ"السّادية". من ناحية أخرى فإنّ الإشارة الزّمنية "متأخّرا"، من الأهمّية بحيث نقرأها كإضمار لبرنامج العقاب، و إعلان من وجهة نظر السّارد لفعل **الاستسلام**، الّذي يعني من جملة ما يعنيه، إلغاء للذّات.

من منظور الإلهة إيزيس، سيقوّم الدّعاء–الإيعاز **invocation-manipulation** إيجابيا، و ستتموقع إذ ذاك ضمن التّصديق **croire vrai** الّذي سيفضي آليا إلى إرادة الفعل من لدنها إذا اهتدينا إلى ترجمة عمار جلاصي و الترجمة الفرنسية، حصريا، بما أنّ ترجمة أبو العيد دودو لا تعبّر عنه:

"هاأنذا جئت إليك يا لوقيوس، متأثّرة بدعائك"ص**280**

"Me voici Lucius, tes prière m'on touchée "p.262

إنّ صورة "التّأثّر" الثّيمية، تُحمّل في هذا السّياق بدلالتين أساسيتين: التّسليم بفحوى المناجاة من جهة، و الانسجام مع عذابات لوكيوس، أو إن صحّ التّعبير، الانخراط فيها و التّأسّس كطرف في قضيته. لو نحاول الآن أن نتقصّى عناصر الكفاءة الّتي ينبني عليها فعل التّصديق أو الاقتناع المتطابق مع الدّلالة الأولى، سنتبيّن أنّها مستوعبة ضمنيا و بشكل محايث في الأدوار الموضوعاتية ذاتها لإيزيس الّتي تُسند لها منطقيا صفة المعرفة الكلية و المطلقة **omniscience** بما فيها مصداقية الحالة النّفسية للوكيوس: "سيّدة العناصر كلّها" و "خلية الأجناس". و لو تبدو أيضا كما تقول في تقويمها، كـــ"جوهر الآلهة و الإلهات" فمعنى ذلك–و هذه فرضية– أنّها أصل إلهة الحقيقة "ماعت" **Maât** عند المصريين الأوائل الّذين هم أنفسهم من أطلق عليها إسم "إيزيس":

"المصريون...يدعونني الملكة إيزيس" ص**276**

و معنى ذلك أيضا أنّ إمكانية انخداعها بحالة نفسية لا تعكس كينونتُها ظاهرها، فذلك أمر غير وارد.

ربّما يلاحظ القارئ أنّنا هنا في الأصل ، بشمولية المعرفة هذه الّتي تميّز المسار التّقويمي لإيزيس كمرسل إبستيمي، أمام:

"تصوّر ، متوارث عن تقليد ميثولوجي و فولكلوري، لسيادة مطلقة، موضوعة قبليا و لا جدال فيها: مرسل إبستيمي، مالك أوحد للعدالة و الحقيقة، يهيمن من ثمّ على كامل المسار."[191]

زيادة على كون الإلهة كائنا ص**275**، و هذا الكائن يمكن أن يلحق به دور موضوعاتي آخر نسمّيه "الإلهة الآدمية" من خلال السّيم إنساني الّذي ينبثق عن الصّورة الخطابية لـــ"الملكة"، و بهذا المعني ستكون "الإنسانة" على الرّغم من تعاليها الإلهي قريبة من لوكيوس لتقاسمه همومه، و لتقف على حقيقة الانسجام التّصديقي بين الظّاهر و بين الكينونة.

هذا و فيما يتعلّق بجهتي القدرة و الكفاءة المحيّنة، فإنّ الأولي و من خلال صورة التأثّر دائما، تستدعي، ترابطيا بوصفها تقويما ، فعلا مطابقا من جهة المرسل يوحي بقدرته على الاستعطاف. ، بينما تُعرض الثانية من جانبها بكيفية مستنتجة واضحة، من خلال الاستجابة المعلنة لفعل الإرادة في الملفوظات التّالي:

"أعزف الآن عن البكاء، و تخلّ عن الشّكوى..."ص**276**

1.2.4.2الشكل الآخر للمعرفة: الخيانة الزّوجية

و دائما على بعد ذهني، سوف نجيز لأنفسنا التّسليم بالفرضية التّالية، لتبرير هذا التّعاطف غير المسبوق الّذي تبديه الإلهة حيال الحمار. فلو نتصوّر أنّ معرفتها

[191]A. J . Greimas, les acquis et les projets, in sémiotique narrative et discursive, p, 25.

بالكائن، لا يمكن أن يخرج عن الإطار الأشمل لمعرفتها، ستكون نظريا على دراية بجميع تفاصيل الفترة الّتي تفصل بين بداية عقاب لوكيوس و بين هروبه: ألا يمكننا بالتّالي أن نتعامل مع هذا التّقويم الإيجابي، أي التضامن معه و العزم على مساعدته، كجزاء لجميع البرامج الّتي يظهر فيها مناهضا للقيم المنبوذة حينما كان يعايش بوصفه حمارا مواقف تعرض النّساء في قمّة السّفالة العقائدية و الأخلاقية. لقد أخذ لوكيوس الّذي أذنب، و يمرّ آنئذ بمرحلة إعادة التأهيل– الجنائي و السّيميائي– صورة مرء بلغ حالة من النضج تبدو كبداية لتحرّي طبع أخلاقي جديد لا يعرف المجون، بل يدينه فوق ذلك. نحن نتحدّث هنا عن وضعيته العاملية الثّابتة كعامل–معارض و كمرسل مقوّم معا لفعل الخيانة الزّوجية، و هذا في الحقيقة يعدّ معطى بنيويا ثابتا، في بعض المواقف، و ذلك ضمن القصص الميليتية خاصّة الموجودة في الرّواية، أي النّوع السّردي الّذي ينسب إلى اليوناني **Aristide de Milet** المولود بحسب الدّارسين في القرن الثاني قبل الميلاد، و الّذي يميّزه من بين ما يميّزه العرض الإباحي لمواضيع ماجنة[192].

بداية، يتجلّى هذان الدّوران، مع قصّة خاريطي، المقطوعة **72**، ضمن برنامج يقف عند حدود الافتراض، حينما كان اللّصوص يفكّرون في كيفية، معاقبة الحمار و الرّهينة، فاقترح هيموس أو تليبوليموس في الأخير، أن تسخّر الفتاة "المخطوبة" للبغاء، فوافقت على الفور، تصدر عن لوكيوس حينها تأويلات مختلفة تستهدف النّساء سلبيا، لكنّه لم يقو على التّدخّل لردّ الخيانة، فيستقرّ بذلك في وضعية معارض محتمل غير فعلي، نظرا لحيوانيته الّتي تمنعه من التعبير

[192] LAURENCE GAUVIN, modes d'insertion et fonctions des fables milésiennes dans le Satiricon de Pétrone : une étude narratologique, p.3 université Laval, 2007

باللّسان، على نحو ما نقرأ في الملفوظ الموالي:

"أصبحت النّساء و طبائعهنّ جميعا تتوقّف على حكم حمار"ص**181**

أو في الأفعال الاستفهامية التّالية، و دائما على مستوى المحايثة من التّصديق:

"هيه أنسيت عريسك و خطيبك المحترم..."ص**181**

ثمّ بعد ذلك، سنواجه مواقف أخرى، أكثر حدّة، تبدو فيها الخيانة برنامجا متحقّقا. ففي قصّة المومس، زوجة الطّحّان ستتكرّر المسألة، نفسها: الزّوجة تخون زوجها و تضاجع من تشاء على فراشه، لكن سرعان ما يتبنّى السّارد موقفا واضحا حيال المرأة، أوّلا كمرسل مقوّم، يقرّها فاعلا منفّذا للمجون و السّكر، و الفسوق، و التّكبّر، و الإلحاد، و هذه النّقطة بالذّات نعتبرها منعرجا مفصليا في مساره، لأنّها أوّلا تبرز كإرهاص لبداية تشكّله الرّوحي، و ثانيا من كحافز–إيعاز حمل إيزيس على الرّأفة، و بهذا الشّأن نذكّر أنّ هذه القيمة تترابط أنموذجيا مع قيمة مماثلة وردت في تمجيد الكاهن الأخير في الصّفحة**282**

"دع **الملحدين** ينظرون إليك"

و ثانيا كفاعل افتراضي من حيث القدرة على كشف الخائنة:

"فما كنت لأعجز عن كشف آثام هذه المرأة اللّئيمة بطريقة من الطّرق"ص**226**

للعلم ستبرز فوتيس في هذه المقطوعة، كفاعل للتّحويل إلى حمار حقيقة، و لكنه تحويل مستحبّ في نظر لوكيوس، فما كان ليقف على رداءة النّفس البشرية لولا أنّه حيوان، لتنضوي هي الأخرى ضمنيا في الدّور نفسه الّذي يحتلّه لوكيوس على برنامج الخيانة هذا:

"لقد كنت بدوري غاضبا على فوتيس...و مع ذلك فقد كان لي في تشويهي بعض العزاء...و هو أنني جهّزت بأذنين عظيمين، يسهل عليّ أن أسمع بهما حتّى ما يقال بعيدا عنّي"ص**226**

و في السّياق سنجد لوكيوس هذه المرّة فعليا، في دور المساعد للزّوج المخدوع،

إلى درجة أنّ تقويمه سيأخذ شكلا براغماتيا، و الملاحظ أنّ العناية الإلهية الّتي تجسّدها إيزيس، هي من سيؤطر تصرّفه هذا بصفتها محرّكا:

"بادرت العناية الإلهية إلى نجدتي... كان في ذلك فرصة للانتقام...و كشف عن مهزلة المرأة الوقحة"ص**234**

في الواقع، لقد اكتفينا هنا بالقصص الّتي لها علاقة مباشرة بالشّخصية لوكيوس، السّارد المنتسب بالمرّة لهيئة التّلفّظ و لمستوى الملفوظ وفق رؤية من الخلف و من الدّاخل معا . لقد كان له دور فعلي في إطارها، بوصفه ضميرا حيّا يعاين السّلوكات الإنسانية الشّاذّة في صمت بعكس القصص الأخرى الّتي رويت له و أدرجها من ثمّ في سياق الرّواية الأمّ بوصفها خطابا منقولا **discours transposé**، و هذا الإجراء التّمييزي ليس ببعيد عمّا جاء به جيرار جينات:[193]

سنميّز بين نوعين من الحكايات: الأوّل يغيب عنه السّارد الّذي يسردها...أمّا الثّاني فيبرز فيه السّارد كشخصية في صلب الحكاية الّتي يرويها...سأسم هذا لدواع جلية بالخارجي **hétérodiégétique** والآخر بالدّاخلي **homodiégétique** "

منهجيا، لقد استندنا في اقتصارنا على هذه النماذج، بطبيعة الحال على ما مفهوم الملاءمة الّذي يفرض علينا منظورا تحليليا محدّدا يتماشى مع فرضيتنا.

لنواصل الآن معاينتنا لإيعاز و الأداء. فعلى إثر التّصديق، سنرى بعد ذلك مباشرة الإلهة و هي تقر ّنفسها مساعدا مفترضا، على برنامج "مساعدة لوكيوس"، على نحو ما جاء في الملفوظ:

"أنا هنا لأحسن إليك و أنعم عليك. الآن يبزغ يوم سعادتك بفضل عنايتي."ص**27**

قبل الوقوف على الشّكل المصورن للمساعدة، نسجّل أنّها أبعد من أن تكون مجّانية، سترتهن إلى شرط ائتماني، في إطار صفقة، بين لوكيوس و الإلهة –

---

[193] GENETTE, G., Figures III, p252, 1972, Paris, Seuil.

غير المتكافئين أسطوريا و سيميائيا– تقترحها هذه الأخيرة، نظيرا لها:

"إلاّ أنّه يجب عليك أن تفهم هذا و أن تحافظ عليه، بكلّ ألياف قلبك، و هو أنّ ما بقي من سيرتك الأرضية إلى آخر نفس من حياتك كلّه في خدمتي"ص276

تعطينا صيغة التّبادل هذه الانطباع للوهلة الأولى بأننّا أمام فعلين متساويين أو موضوعين على الدّرجة نفسها من القيمة، مثلما تشير إليه الصّيغة التّالية:

فع1[فا1 ←(فا2∩ م1)] ↔ فع2[فا2 ←(فا1∩ م2)]

حيث تسعى إيزيس فا1 إلى وصلة لوكيوس فا2 بالقدرة على التّحوّل و بالتّالي بالآدميةم1 فيما يسعى هو من جهته إلى وصلتها بالتّقديس المستديم من لدنه. غير أنّ الأمور لا تسير بهذه البساطة. فمن منظور زمني، إذا كان الفعل الأوّل فع1 يمتدّ على المحور استهلالي–منتهي inchoatif-terminatif فإنّ الثّاني فع2 ينضوي تحت الدّيمومة: استهلالي– مستديم inchoatif-duratif "آخر نفس من حياتك". و تأسيسا على ذلك، سنتصوّر، و هذا هو الواقع، أنّ بقية النّصّ، ستتقدّم على نحو ما هي كتنفيذ للعقد. دائما في نفس السّياق، فإنّ طرح العقد يكشف عن صورة القدرة اللاّمتناهية الّتي تتميّز بها الإلهة. فعدم تزامن البرنامجين، و اندراجهما ضمن التّتابع، على أنّ إبلاغها يتمّ قبليا و إبلاغ لوكيوس بعديا، يعني من بين ما يعنيه أنّها كمرسل متعالي، لديها كلّ الضّمانات، بأنّه سيفي بالشّرط و بأنّه لن يخلّ بالعقد، و على صعيد التّجلّي فإنّ مثل هذا الهاجس تعبّر عنه الإلهة في صورة هي أقرب ما تكون إلى **الإغراء** أحيانا، و الّذي يتطابق مع إقناع يتماهى مع فعل إرادة الفعل: :

"هناك مع ذلك حياة مليئة بالسّعادة، مليئة بالمجد تنتظرك، تحت رعايتي"ص276

و أحيانا أخرى إلى التّهديد الّذي يقترن مع فعل وجوب الفعل:

"فإذا أنت دنت لي بالطّاعة الحيّة، و العبادة الورعة، و الزّهد الصّارم، و أصبحت جديرا بنعمتي، فاعلم أنّ لي وحدي الحقّ في إطالة حياتك"ص277

ففي ظلّ انعدام الخيارات، و أمام حتمية الحلّ الأحادي، سيبرز البطل التراجيدي لوكيوس، الّذي ما كاد يتخلّص من قدر حتّى وجد نفسه أمام قدر مماثل و إن بشكل آخر، مقتنعا بفعل الفعل، في كنف تهديد مقنّع و إن كان لا يستوعب لحظتها تماما معنى أنه "يسخّر حياته لعبادة الرّبّة". ستبرز حيرته من خلال التّأويل الثيمي التّالي، تارة في شكل استبطان لحالة نفسية غامضة:

"غمرني الخوف و الفرح"ص277

و تارة في شكل تقويم لقيمة الموضوع المقترحة في العقد، يجسّد الارتباك و يحيل إلى حالة وضعية معلّقة- لا مع و لا ضدّ- غير مفهومة:

"تابعت خواطري أهمّ أوامرها"ص277

إنّ وجود صورة "الخوف"، و مجاورتها خطابيا لتقويم يستهدف إقرار الإلهة فاعلا مطلقا أو متعاليا:

"هكذا أنهت الإلهة الّتي لا تقهر"

يشكّل في تصوّرنا الأساس أو الشّرعية الّتي ينهض عليها اعتراف لوكيوس بسيادتها، شرعية لا تناقش، مقدّسة و لا تعترف بثنائية الأقطاب:

"أتحكّم في قصر الموتى...لي وحدي الحقّ في إطالة عمرك بعد المدّة الّتي حدّدها لك القدر"

مع صورة الخوف هذه، قد يلغي لوكيوس الإغتراب الذي كان يعيشه، بما أنّه سيعاد إدراجه ضمن نسق علاقات جديدة لا تقوم هذه المرّة على سلطة الحكومة أو الشّرطي أو بيرهينا، و لا على سلطة السّيّد أو اللّصوص أو القدر، ستقوم على سلطة الرّبة. و مسار الخوف هنا الّذي سيميّز علاقته بها، سيكون مسارا إلى ما لانهاية، حتّى تنظر مجدّدا في مصيره، لو حدث مثلا و أن حدثت قطيعة أخرى على غرار قطيعة الحظّ الفاشلة. إنّ البحث هنا عن الخلاص إذن بهذا التّفكير ليس إلاّ تحرّ عن الإيمان الّذي يمكن أن لا يعني شيئا أخر غير الخوف

الّذي يسعى لإعادة التّوازن للنّظام الدّيني. ربّما هذا النّوع من الرهب ينضوي تحت الشّكل الّذي حاول غريماس أن يقف عليه في دراسته الموسومة بـــ تحرّي الخوف".[194]

إنّ الاختلال الموجود بين العاملين المتعاقدين، سينعكس أيضا على قيم المواضيع المقترحة للتّداول في هذا الإيعاز:

فمع هبتها للقدرة على الفعل إلى لوكيوس، فإنّ الإلهة لن تلزم وقتئذ شيئا من ذاتها، فلن توجد هناك حالة فصلية بعدية طالما أنّنا أمام إبلاغ إلى حدّ ما تساهمي، و ذلك لن يؤثّر عليها في شيء، فعلى العكس من ذلك تماما، ستزيد سلطتها تكريسا و قوّة، مثلما نقرأه في هذا التأويل الّذي تمارسه الجماهير– المؤمنة في الأصل–بعد التّحوّل إلى إنسان:

هذا الرّجل، حوّلته اليوم الإلهة القديرة، إلى إنسان يسعى بين النّاس ثانية وفقا لإرادتها"

فأمام هذا النّوع الإبلاغي، و هذه الحالة في الحقيقة فريدة، لم يسبق لنا مواجهتها من قبل، بقدر ما يمنح المرسل في صلبها بقدر تشتدّ وصلته. و لا يمكننا الحديث هنا أصلا عن الفصلة، لأنّ هذه الأخيرة بهذا التّفكير ليس لها معنى، بل من الأساس غير موجودة. فالتّقابل هنا في نظرنا ينبغي أن يكون منطقيا في صلب الوصلة ذاتها، ليُطرح على نمط الحدّة.

من جهة لوكيوس فالمسألة تقع على النّقيض تماما من حيث المضمون، لكنّها هي نفسها من حيث الشّكل. فهو، إذ يلزم ذاته بعبادة متواصلة، و بالتّالي بتبعية أزلية تتحدّد خصّيصا بسيم العبودية، فإنّه سيجد نفسه من ثمّ في فصلة عن الحرّية– من جلدة الحمار إلى عباءة إيزيس مباشرة– و بهذا التّصور، نقول أنّه

---

[194] **Greimas. A.J, du sens, seuil, Paris, 1970, p**

كلّما ازداد إيمانا ازدادت عبوديته بشكل مطّرد، كلّما اشتدّت فصلته، لتُقارب هي أيضا بمعيار ذاته للحدّة.

تصورن الكفاءة المحيّنة ممثّلة في جهة معرفة الفعل(نحن لا نتحدّث عن المعرفة عن الموضوع)، في مجموعة إجراءات أو برامج جهاتية ثانوية، يُلزم لوكيوس من قبل إيزيس بإتباعها، لكي يتسنّى له الوصلة بالورود:

هذا اليوم، الّذي ستبرزه هذه اللّيلة[...]سآمر الكاهن... هنا يجب عليك أن[...] فإذا أنت اقتربت من الكاهن، فارفع رأسك بهدوء[...].ص276

يستند تبليغ هذه القدرة على كفاءة متكاملة. انطلاقا من الإرادة الّتي تبرز بوضوح في الملفوظ التّالي:

"تتبّع الموكب واثقا من إرادتي بكلّ نشاط" ص276

و وصولا إلى القدرة على الفعل:

"لا تستصعب أيّ أمر من أوامري. ففي هذه اللّحظة[...] أكون قريبة من الجهة الأخرى" ص276

و معرفة الفعل:

"لن يهتمّ أحد[...] بمنظرك الكريه" ص276

" لن يسيء أحد فهم تحوّلك المفاجئ و يفتري عليك بطريقة خبيثة"ص276

و في السّياق ذات، فإنّ تبليغ المعرفة على الفعل يستند إلى فعل معرفة تمارسه الإلهة بكيفية مباشرة، أي أنّه موضوع ذهني يمرّر براغماتيا، من خلال تجلّيها الحسّي أو الجسدي:

هكذا أنهت الإلهة...حديثها" ص277

"إنّ الإلهة القوية كانت قريبة منّي بشكل واضح" 277

الذّي يؤوّله لوكيوس ك"معجزة". و سيخصّص النّصّ تفصيلا كاملا لهيئتها، من خلال مسارات مختلفة، تحدّد الدور الموضوعاتي لـــ"الإلهة الإنسان" من خلال

"الشّعر المتماوج" و هناك الصّورة الخطابية لـــ"المرأة" التي ينبثق عنها السّيم "أنثوي"، و الغريب في الأمر أنّنا سنصادف هنا مجموعة من الحدود تتماهى مع توصّلنا إليه أثناء تحليلنا لصورة فوتيس مثلما نقلها السّارد، على غرار السّيم "غدائي" الّذي يكشف عنه مسار"الثّمار النّاضجة" أو السّيم "حسّي" **sensuel** الّذي يعرّف الدّور الموضوعاتي لـــ"المثيرة" من خلال "الأهداب المتماوجة" و هو مسار يتماثل إلى حدّ بعيد مع المسار الّذي يعرّف الدّور ذاته عند عشيقة الأمس:

"فكانت أعضاؤها النّاعمة تهتزّ (أي فوتيس)...كأنّها أمواج مترنّحة"ص**75**

و لا ننسى السيم ناري الّذي يشكّل دورا موضوعاتيا مشتركا آخر لـــ "الحارقة" بين الشّخصيتين. و لو نتذكر، فإنّ فوتيس كمجموعة قيم، بمقارنها مع إلهة الجمال "فينوس"، تتقدّم على الإيزوتوبيا الشّبقية كالتّالي:

مستهلَك شبقي=إنساني + متحرّك + مائي+ ناري + إلهي+ مقدّس

بينما تبدو هنا إيزيس انطلاقا من النّواة السّيمية أعلاه و كذلك من دورها الموضوعاتي"المعبودة" كالتّالي:

مستهلَك روحي=إنساني + متحرّك + مائي+ ناري + إلهي+ مقدّس

بخصوص السّيم مائي يمكن استنباطه ببساطة من الصّورة الخطابية لـــ"البحر في الملفوظ الآتي:

"ظهر أمامي تدريجي، كائن شبحي...و هو ينفض عنه ماء البحر"ص**274**

إنّ عرضنا في واقع الأمر لهذا التّناصّ الداخلي بين سياقين خطابيين مختلفين، لا يهدف إلى وضعهما جزافيا في الدّرجة نفسها من المقاربة، أو في المستوى الإيزوتوبي نفسه، لأنّ مقاربتنا ستستدعي عندها معطيات نصّية سردية ملموسة لم نفكّر في تحديدها عند صياغتنا لفرضياتنا الاستهلالية، لأنّنا لم نعثر عليها بشكل بنيوي لا يلفّه الالتباس، و كلّ ما لدينا هي بعض التّساؤلات الّتي قد ترقى إلى صفة القرائن لا غير:

هل وحده لوكيوس من شذّ عن النّظام الأخلاقي و الدّيني، لكي يستحقّ هذه العناية، أو "الرّحمة" غير المجّانية الخاصّة، مثلما رأينا؟ لم لا بامفيلا مثلا؟ أو حتّى فوتيس؟

ستنعكس هذا المعاملة المميّزة أيضا "غير المشبوهة" أيضا على قناة تبليغ القدرة. فلمساعدة الحمار على تحقيق الأداء الوصلي بالشّكل الإنساني ، سيتّم الاستناد إلى فاعل موكّل من قبل الإلهة، في إطار برنامج ثانوي ملحق. يتعلّق الأمر هنا بـــ"الكاهن". و فعل المعرفة الّذي سيتمّ من خلاله إيعاز هذا الأخير لتنفيذ برنامج "المساعدة"، لن يأخذ على غرار الأوّل، الخاصّ بمعرفة الفعل، شكلا براغماتيا، و لن يحظى فيه المرسل إليه–الكاهن برؤية إيزيس، و لكنّه سيتّبع مسارا ذهنيا، على نحو ما يبرزه لنا الملفوظ التّالي:

"في هذه اللّحظة...آمر كاهني في **الحلم** أن يفعل ما بقي فعله"ص**276**

يصورن هذا المسار من خلال ليكسيم التّعميمي لـــ"الحلم"، الّذي سيأخذ شكلا أكثر خصوصية لاحقا في الصّفحة **280** من خلال اللّيكسيم "الرّؤية". على المستوى النّصي فهما لا يحظيان بتسريد يسمح لنا بالوقوف على اشتغالهما بشكل دقيق، لكن دلاليا إذا كنّا نستنتج منهما على الأقلّ سيم الخيال **fiction**، فإنّ هذا الخيال امتداد للحقيقة. بتعبير سيميائي نقول الحلم على المحور النّظمي يسبق الواقع، و من ثمّ فإنّ المعرفة لو تشكّل مع الخيال برنامجا محيّنا فإنّها مع الواقع ستصير معرفة متحقّقة: فالحلم بهذا التّفكير كفاءة، و سينظر إليه هكذا كمعرفة للمعرفة **métasavoir** ، كفعل، جدير من ثمّ بدوره بتمفصلات جهاتية مختلفة تحتاج ربمّا إلى دراسات مستقلّة مستقبلية أكثر دقّة: القدرة على معرفة المعرفة/ معرفة معرفة المعرفة. و باعتباره حالة لاواعية، فلا يمكننا الحديث عن إرادة، فقط يمكننا الحديث عن الوجوب "المتعالي" الّذي تفرضه الطبيعة الرّبّانية للمرسلين على محور الإبلاغ.

يبرز التّحوّل –السّردي و الجسمي معا–الرّئيسي من خلال الملفوظ التّالي من المقطوعة **172**:

"على أنّ الكاهن...مدّ يده اليمنى تلقائيا إلى الأمام و قرّب الإكليل من فمي تماما. فتناولت الإكليل، و أنا أرتعد و قلبي يدقّ بشدّة و أخذت ألتهمها مستبشرا"ص**282**

الّذي يأخذ الصّيغة النّحوية التّالية:

فا$_1$ ⟵ (فا$_2$∩ م)

يحتلّ لوكيوس في هذا الأداء وضعية الفاعل المنفّذ فا$_1$ ، لكنّه يتقاسمها أيضا مع الكاهن، كما يعدّ كذلك فاعل حالة فا$_2$ في وصلة مع الموضوع المزدوج في صعيد التّجلّي، و الّذي تستثمر فيه قيمتان أساسيان: الوصلة بالأداة–"السّحرية" و بالشّكل الإنساني تزامنيا أو تتابعيا لا ندري:

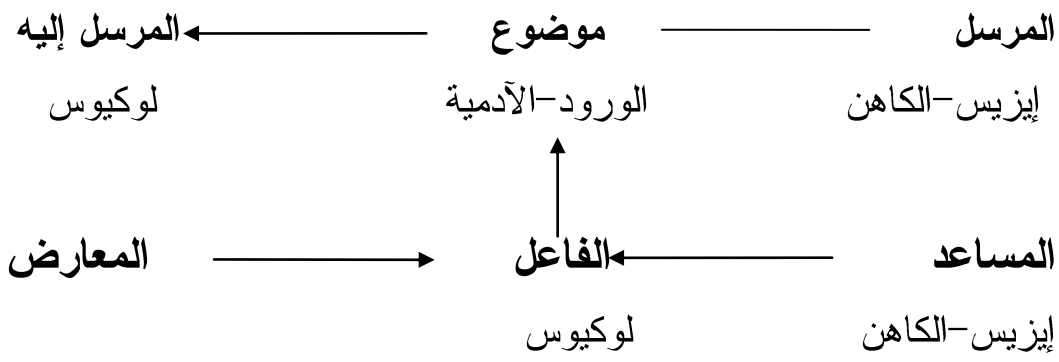
لا يوجد في المقطوعة من الحدوثيات ما يسمح لنا بالتّحديد الدّقيق لبداية التّحوّل، لكن الظّاهر أنّه حدث في غمرة الأكل.

فإذا كان المسألة عند أبو العيد دودو مرتبطة بفعل شروع غير منتهي: "**أخذت** ألتهمها" **inchoatif duratif** فعند عمار جلاصي الأمر يختلف ، ما دمنا أمام فعل منتهي **terminatif**:

"التهمته بنهم"... زال عنّي فورا..."ص**288**

و بالنّظر إلى العلاقة بين المستوى الشّكلي و المستوى المتجلّي فإنّ هذا الأداء الوصلي يأخذ صورة التّملّك أو الحيازة مع لوكيوس في إطار فعل انعكاسي، و في الوقت نفسه، صورة الإسناد مع المرسل الموكّل في صلب فعل متعدّي.

و تأسيسا على هذه المعطيات ستتوزّع الأدوار العاملية إجمالا على النّحو من التّالي من خلال هذه الترسيمة:



على صعيد خطابي ستُمثّل الوصلة عبر فعل الالتهام" المستمدّ من المجال البيولوجي"، و الّذي يطرح سيمين يُقاربان على صعيد زمني: "الأكل بسرعة" و أيضا على صعيد الحدّة " مثلما يحيل إليه اللّيكسيم المقتبس من ترجمة جلاصي: "بنهم". سيسمح لنا ذالك بصياغة الدّورين العامليين لـــ"المستهلك" و "الشّره". الموضوع من جانبه، يأخذ صورة "الورود" الّتي ينحدر منها الحدّ"نباتي" و "بيولوجي" باعتبارها موضوعا للاستهلاك، و ينبثق عنها السّيم صحّي على غرار الصوّر الّتي مرّت علينا سابقا كـــ"العلاج" و "الدّواء". و يمكن أن نتقدّم خطوة إلى الأمام لاستغلال الحدّ الهندسي/دائري/ للورود على ضوء ليكسيم الأكاليل المتكرّر، لكنّنا لم نعثر في النّص عمّا يمكّننا بإقامة تقابل دلالي على هذا المستوى:

"قرّب الإكليل...تناولت الإكليل"ص**280**

نحن نرى هنا إجمالا كيف أنّ الرّحمة و العناية، و تبليغ القيم الإلهية يتمّ تحت غطاء متجلّي بيولوجي، و كيف يشكّل الغداء بداية لشفاء جسدي ثمّ روحي. فإذا كنّا في المقطع السّردي الأوّل مع أسبقية للبراغماتي على الذّهني، فإنّ الأسبقية من خلال هذا الطّرح تبدو للبراغماتي على الذّهني. و الحال أنّنا سنشهد مع هذه المقطوعة انقلابا للمضامين بالمقارنة مع الوضعية الاستهلالية، حيث كان لوكيوس على صعيد سردي في وصلة مع فوتيس، و هي العلاقة الّتي سمحت لنا بتصوّر مستويين متداخلين إيزوتوبيين، جنسي و غدائي. فهذا الأخير، سيمدّد

في هذه المقطوعة لكن وفق تنظيم قيمي، مختلف تماما يسمح لنا على الأقلّ بأن نحدّد تقابلا عامّا للرّواية، يشكّل ترابطا نظميا(زمنيا) و أنموذجيا(ضدّ) بين عالمين دلاليين متباعدين:

قبل :المستهلَك الغدائي= شبّقي+ نيّئ +ساخن+ فاسد

ضد

بعد: المستهلَك الغدائي =روحي+ نيّئ+بارد +صالح

بعد التّحوّل بأيّام، سيطرح النّص تمظهرا آخر يستثمر دور الحمية "العشبية"، نرى فيه لوكيوس يستغني إراديا عن تناول اللّحم:

"اقتصرت على تناول طعامي بلا لحم عشرة أيّام"ص**292**

"ثمّ أمرني بصوت عال، سمعه الجميع بأن عليّ منذ ذلك اليوم أن أكبح جماح شهيتي عند الأكل، و أتجنّب مختلف اللّحوم..."ص**288**

يمكننا الآن على هذا الأساس أن نستكمل هذه البنية الدّلالية بالتقابل:

قبل:/ لحمي/ ضدّ /بعد: /نباتي/

من ناحية أخرى، فإنّ مجموع المسارات الّتي تصف تحوّل لوكيوس مجدّدا إلى إنسان، لا تعتبر أداءات بقدرما تقارب كتفصيل خطابي للأداء يحيل تقنيا إلى كيفية إضمار فسيولوجية الحيوان بالتّزامن مع إقرار الجسم الآدمي:

"تساقط أوّلا الشّعر الخشن فوق الأرض"ص**281**

"انسلخت بطون الأقدام عن الحوافر لتتحوّل إلى أصابع الأقدام" **281**

"تضاءل العنق الطّويل، و استدار الرّأس و الفم" ص**281**

إذا كان ينظر إلى الأداء كاستعادة للشّكل الإنساني و من ثمّ كتمجيد **glorification** إلهي يندرج ضمن العقد الائتماني بين لوكيوس، بعدما كابده من عذاب، فإنّ هذا التّمجيد بدوره سيبرز كمادّة لتأويل تارة مع السّارد ذاته باعتباره مرسلا مقوّما، يقرّ الإلهة فاعلا منفّذا و يقرّ بالتطابق القائم بين القيم المعلنة في الإيعاز و بين

كينونة الحالة **l'être du faire:**

"لم تخدعني البشارة السّماوية" ص281

و يرسي يقرّ نفسه فاعلا افتراضيا يتحرّى "لوكيوس" ذاته، و يصف من خلال مجموعة أفعال استفهامية، حالة اغتراب جديدة، تقرأ سرديا كافتقار، نتيجة لهذا التّحوّل، افتقار لهويته المرجعية السّابقة الّتي لم يكن فيها إنسانا فحسب و لكن كيانا، و الّتي يفترض أن يبني سلوكه الحالي عليها:

"بماذا أنطق، و بماذا أبدأ نطقي الجديد؟ و ما هي الكلمات الّتي أدشّن بها لساني المهدي إلي ثانية؟

و تارة مع الكاهن، الّذي يبدو تدخّله أقرب إلى المحاكمة. فيقرّ القدر" من جانبه مثلما رأينا، آنفا فاعلا منفّذا لبرنامج "الإخلال بالنّظام الإلهي" و محوّلا للحالة الوصلية للوكيوس بـــ"الظّلم". لكنّ بالمقابل فإنّها تشتغل، أي المحاكمة، على محور الإبلاغ دائما، كتقويم براغماتي، لهذا البرنامج، ليجد القدر نفسه في فصلة تقرأ كقطيعة مع عالم إيزيس: "بعدا له الآن". و لا ريب لو نلاحظ في سياق لاحق، بروز القدر من جديد في وضعية عاملية مناقضة تماما لوضعه الحالي، و بدور موضوعاتي يحمل في ثناياه ما يشبه تحوّلا على الصّعيد الدّلالي و المنطقي معا، جديرا بصياغة ملائمة.

تنفتح هذه المحاكمة كذلك على إيعاز، ينقله الكاهن المرسل بالوكالة، عن الإلهة–المرسل الإبستيمي، و يشكّل تذكيرا لما سبق الإعلان عنه، أي أن يتأسّس لوكيوس فاعلا افتراضيا على برنامج "الالتزام الدّيني" **engagement religieux:**"طلب منك قبل فترة أن تقسم على ذلك، ألزم نفسك بنير العبادة طوعا! "

و تمشّيا مع التّحوّل السّردي الّذي يجلّى حالة التّوازن بعودة لوكيوس إلى وضعه الطّبيعي على صعيد الجسد–و غير الطّبيعي على صعيد إبستيمي مثلما سنرى– يمكننا القول أخيرا أنّه سيُسجّل على صعيد موضوعاتي، و الصّورة في الحقيقة

شديدة العمق، على دور "المنبعث" من خلال صور تستثمر مسار الأعضاء "العارية"، و كذلك من خلال الفعل التأويلي الّذي يمارسه الممثّل الجماعي "المدينة" و "النّاس"، و الصّور نفسها تعود مجدّدا لتصف في الوقت نفسه موضوعا آخر يمكننا أن نسمه بـــ"العودة إلى النّظام"، فصورة اليد الّتي تغطّي الفخذ العاري، تقرأ على الصّعيد النّفسي حينما نلمس بأن الجسد يتشكّل في وعي لوكيوس كـــ"محظور أو عورة tabou، و على صعيد سردي و دلالي كعودة للنّظام الأخلاقي الخاضع لسلطة الدّين و المجتمع.

"ذلك أنّه ما انحسرت عنّي جلدة الحمار الكريهة حتّى ضممت فخدي، و وضعت يدي فوقهما، و سترته، على قدر ما في استطاعة إنسان عار."ص281

"كأنّه ولد من جديد"ص 281

على صعيد قيمي يمكننا تأسيسا على تحليلنا، صياغة البنية الدّلالية الصّغرى الّتي ينهض عليها المقطع السّردي كاملا:

- الموت←اللاّموت←الحياة
- الطّبيعة←الثقافة

3.4.2: التّقويم و التّقابلات: الزهد و التّصوّف

لقد كان لوكيوس قبل التّحوّل إلى حمار، موصولا بالآدمية و بالسّيادة على صعيد اجتماعي و بالمجون و السّحر على صعيد أخلاقي، و بالعبودية و الوضاعة بعد التّحوّل. لكنّه في وضعه الحالي، و هو إذ يجدّد وصلته بالآدمية فإنّ ذلك سيسمح، كفاعل بالانضواء، و إن بشيء من المفارقة، تحت محاور دلالية مختلفة تماما. سنتصوّر انطلاقا من تحليلنا على نحو ما توصّلنا إليه من قبل إلى أنّ بقية الرّواية، بل ما تبقّى من حياة لوكيوس، يشكّل تتمّة للعقد الائتماني المبرم مع الإلهة إيزيس. لكن ما الّذي يعنيه مثل هكذا تنفيذ؟

إنّ من بين الدّلالات الّتي يحيل إليها، على الأقلّ سرديا، "الالتزام" و البحث

المستديم عن الإيمان، و لقد اتّسع لنا مُماهاة صورة الإيمان هذه على صعيد ثيمي، بالخوف. لذلك سيبدو الالتزام هنا كنوع من الحصانة لحماية الذّات من الذات، عن طريق إلغاءها لصالح النّظام الدّيني، و البحث اللاّهوتي القاسي:

"الإنسان يتلقّى الأسرار المقدّسة نفسها بمثابة الموت الاختياري و التّخلّي عن نعمة الخلاص"ص**286**

الّذي على الرّغم من السّطوة الّتي سيفرضها عليه إلاّ أنّه يترك له هامشا لكي ينفتح له أفق جديد:

سنصادف في هذا المستوى تحويلا سرديا جديدا نجد فيه لوكيوس فاعل حالة موصولا هذه المرّة بالوجاهة أو السّيّادة. قد يخيّل إلينا أنّنا هنا أمام المقولة نفسها الّتي ينبني عليها المسار الاستهلالي للوكيوس، و أن لا مجال للحديث من ثمّ عن تحوّل سيميائي و بالتّالي عن اختلاف. والحال أنّ السّيادة قيد الإشارة هنا مميّزة في الطبيعة و الامتداد: إنّها سيادة دينية لا تتجاوز عتبات المعبد، و ليست السيادة نفسها الّتي كنت تستثمر تمظهر الأرستقراطية القائم على سلطة المال و الدّولة. فهي تعني سرديا قيمة من بين القيم الّتي يحيل إليها الموضوع–المنصب العالي، ضمن الملفوظ الوصلي التّالي:

"دعاني (أوزيرس) أن أكون رئيسا للمعبد...أشرفت على إدارة هيئة المحكمة"ص**294**

على إثر أنسنة لوكيوس و اعتزامه – بعد تردّد شديد نتيجة القلق من صعوبة الحياة الكهنوتية"– حينها الانخراط في السّعي الرّوحي:

"كنت أعرف أنّ الحياة بين أتباع الطّائفة الدّينية بالغة الصّعوبة...و بعدها عكفت على ممارسة الطّقوس الدّينية بدقّة...كانت رغبتي في قبول الأسرار المقدّسة تزداد بشدّة"**285**

نلاحظ أنّ المقطوعات –من **173** إلى **187**– الأخيرة من الرّواية ستتمفصل على

الثّنائية:

قبل=الدّخول initiation **ضد** بعد= السّيامة الكبرى consécration

هناك إذا حالة افتقار في البداية، يصورن الموضوع من خلالها بمسار"الطّقوس الدّينية" أو اجتياز شعائر الدّخول rites d'initiation يحاول من خلالها "المريد" Al mourid لوكيوس، أن يستبطن واقعه عبر "استذكاره" الإنشراحي و مساءلة ماضيه، انطلاقا من فعل ذهني تشكّل الإلهة مرتكزه:

" فرحت و أنا غارق في تأمّل تمثال الإلهة أستعيد في ذهني تجاربي السّابقة "ص284

و أن يتعوّد على نمط معيشي محكوم بمجموعة من القواعد الصّارمة القائمة تحديدا على التّقشّف أو تعذيب الذّات. يرهن هذا الموضوع موضوعا آخر تُستثمر فيه قيمة "السرّ" الّذي ينضوي تحت السّلطة الإلهية . التّحوّل إذن سيعيد توزيع المواضيع المتداولة 1/إبلاغ المعرفة الروحية أو بلوغ مضمون الأسرار الّذي يعدّ "ترسيما" للبطل في إطار المؤسّسة الدّينية، و 2/الارتقاء بالتّالي في السلّمية الدّينية، و3/ الفعل الرّوحي.

من خلال اجتياز مجموعة من البرامج السّردية:

1.3.4.2 سردية القدسية consécration:

يسعى لوكيوس في بداية الأمر إلى الانضمام بشكل لرسمي لـــ"صفّ الشّبيبة" المقدّسة L'ordination sacerdotale و لنيل الاعتراف به كعضو كامل التشريف الدّيني. يستند هذا البرنامج الّذي يبدو كامتحان لولوج القدسية على إيعاز صريح يحمل أشكالا مختلفة على صعيد سطحي من خلال الملفوظات التّالية الّتي تعتبر امتدادا لأفعال سابقة، تترابط معها:

"كانت تصدر إليّ أوامرها مرارا و تكرارا، بالانخراط في الطّقوس المقدّسة على الأقلّ طبقا لما عهد به إليّ منذ فترة طويلة "ص284

يأخذ هذا الإيعاز هنا على صعيد التّجلّي إذن صور الإلزام الدّيني **prescrit** المحكومة بفعل وجوب الفعل.

لئن يتأسّس لوكيوس في تأويله كفاعل افتراضي من حيث الإرادة إلاّ أنّه سيضمر هذا الفعل الإقناعي مؤقّتا. و الظّاهر أن من يقف وراء هذا الإضمار مرسل مضادّ، يتجلّى خطابيا في صورة الممثّل "الخوف الدّيني"، و ينبني على معرفة مسبقة بالموضوع نوجزها في "الحياة الدّينية الصّعبة" و "التّقشف"، معرفة لا يفصّلها النّصّ كثيرا و لا نعلم مصدرها:

البرنامج الافتراضي=الوجوب+الإرادة/البرنامج المضاد المتحقّق:المعرفة+القدرة

لكن سرعان ما يحسم لوكيوس أمره، بعد تدخّل الحلم باعتباره حيّزا للتّأهيل **lieu de qualification** و يحتلّ بدوره الوضعية النّحوية للمرسل المحرّك الموكّل هو الآخر من طرف إيزيس. يمارس الفاعل إذن على هذا الحلم[195]، سلوكا ذهنيا سيميائيا و يتناوله باعتباره مادة دالّة، الغرض منها وضعه كمرسل إليه في صورة رسالة تقرأ على صعيد جهاتي كفعل للوجوب:

"ماذا يعني ذلك...و كيفما كانت دلالة ذلك الحلم على أيّة حال، فقد خيّل لي أنّه يرمز إلى شيء أناله"ص**285**

في هذه اللّحظة السّردية سيتبنّى لوكيوس مشروع الإلهة، بل أكثر من ذلك

---

[195] تحتلّ صورة الحلم داخل الرّواية حيّزا معتبرا، تنتظم وفق أشكالا متعدّدة و متنوّعة في هذا السّياق من البنية السّردية الصّغرى أو ضمن سياقات خاصّة بالبنية الكبرى، و هي لذلك جديرة بدراسة متاسيميائية مستقلّة **métasémiotique** باعتبارها كلاّ سيميائيا. لا يهيّء لنا المجال البحثي هنا متّسعا للاقتراب منها بشكل واف. ومع ذلك، فإنّ Jacques Annequin في مقال له موسوم بـــ **Rêve, roman, initiation dans les Métamorphoses d'Apulée** ، يوفّر لها فيه مجموعة من الإضاءات و إن ضمن منظور منهجي غير واضح.

سيتكفّل به لحسابه أيضا، وهو تحوّل يحيل إلى اكتمال القناعة لديه بأنّه صار – أو بالأحرى بأنّه ولد إنسانا آخر–على نحو ما نقرأه تارة في الصّورة الثّيمية لـــ"لرّغبة الشّديدة" الّتي، بالنّظر إلى علاقات النّموذج التّوتّري، تطرح بكيفية مترابطة مباشرةٍ(الامتداد يتحكّم في الحدّة) سواء على محور الامتداد(1) الزّمني أو محور الحدّة (2):

"كانت رغبتي في قبول الأسرار المقدّسة تزداد (1) يوما بعد يوم (2) شدّة"ص285

و تارة أخرى على الإيعاز الّذي يقف وراء هو هذه المرّة، و يحاول عبره أن يرسي الكاهن الأعظم فاعلا منفّذا لإزاحة حالة الافتقار للقدسية في صورة يأخذ فيها فعل الفعل شكل الإغراء:

"كنت أستعطف الكاهن الأعظم على الدّوام و أرجوه بإلحاح أن يرسّمني في أسرار اللّيلة المقدّسة" ص283

يأخذ ردّ الكاهن شكل تقويم، يستهدف، أوّلا، معرفة حول الموضوع يبدو فيها تقدير لوكيوس لتنظيم الجهاز اللاهوتي على صعيد تصديقي خاطئا، باعتبار أنّ **ظاهر** الأشياء:

"الرّجل الرّفيع الشّأن الّذي اشتهر بالمحافظة على مراسيم التّقشّف"، سوف يلبّي مطلبي" ص285

لا يعكس **كينونتها**، مثلما تشير إليه مسارات خطابية هي أقرب في وضعها السّردي إلى الأداء و في وضعها الخطابي إلى مجال صلاحيات الإلهة:

"هي الّتي تعطي الإشارة–تحدّد اليوم– تختار بعناية الكاهن"ص286

و ثانيا يرهن، كعامل وسيط، تحقيق مطلبه بعقد ائتماني قائم على تحقّق مجموعة من القيم، في شكل فعل وجوب أحيانا كالصّبر و الانصياع للأوامر، و أحيانا في شكل "منع" يعدّ موتيفا ثابتا في الحكاية البروبية و يشكّل الوجه الآخر لـــ"لأمر" و يحمل دلاليا معنى دينيا يتماشى مع مفهوم التّحريم أو

الحظر **prohibition:**

"احذر الشّهوة و العناد...ألاّ تتأخّر عن الدّعاء و ألاّ أستجيب قبل الأمر...أمتنع ...عن تناول الأطعمة الدّنسة الآثمة"ص**287**

2.3.4.2 الوصلة بالسّيامة الأولى sacrement:

تعتبر سيامة لوكيوس في هذا المقطع السّردي، و وُلُوجُه الأسرار القدسية كتمجيد مستوعب في فعل إخباري هو أقرب إلى التّقويم، يتداول على ممارسته على صعيد الإبلاغ، الإلهة ذاتها ذهنيا عن طريق **الحلم** دائما:

"فقد بشّرتني في ليلة مظلمة بشكل تامّ الوضوح، بحلول اليوم، الّذي انتظرته طويلا."ص**286**

و الكاهن:

"ستدخل اليوم بناء على الأوامر السّماوية...الأسرار الدّينية المقدّسة على يديّ هذه"ص**287**

يحيل التّمجيد ضمنيا إلى الاعتراف به كفاعل منفّذ لمجموعة من الأداءات متطابقة مع القيم المعلن عنها سالفا:

"وقد وطّنت نفسي على الطّاعة كنت أقوم بطقوسي الدّينية كلّ يوم"ص**286**

تأخذ الوصلة الأولى الصّيغة الشّكلية التّالية:

فا1(فا2 U م1)

انطلاقا من التّمايز بين السّردي و التّجلّي، يحتلّ الوضعية النّحوية للمرسل– الفاعل المنفّذ **فا1** الكاهن الأعظم، بدون أن يطلعنا النّصّ عن كيفية توكيل هذا العامل: "أسندت إنجاز العملية المقدّسة إلى كاهنها الأكبر ميثراس"[196]ص286

---

[196] **Mithra** أو **Mithras** إله فارسي هندي ضمن الدّيانة المتراسية، و لقد انتشرت في روما قبل الميلاد بحوالي قرنين.

و لوكيوس فاعل حالة في وصلة مع التّرسيم م1. بينما يحتلّ الزّملاء دور المساعد المانح:

"ترى زملائي بعضه الآخر"ص287

على صعيد التّجلّي سيتمّ فعل الوسامة الّذي يعدّ تسجيلا رسميا ضمن السّلّمية الكهنوتية تحت غطاء "مالي" و تجاري من خلال صورة "المبلغ" و فعل "الشّراء". يمثّل المال هنا ثمنا للقداسة. أو لنقل أنّ القيمة الاقتصادية هنا تعتبر بامتياز حيّزا للقيم للرّوحية". لتأتي بعد ذلك صورة "الحفل" الّذي يأخذ ذاخل النّص شكلا اجتماعيا نوعيا، باعتباره "ملتقى حصري"غير علني، و ينضوي ربّما تحت موضوع "الإخوانية" أو الطّائفة" انطلاقا من صور تستغلّ تمظهر "العلاقات المهنية الخاصّة". إذا كان عنصر السّرّ يتحكّم في هذا النّمط العلائقي، فإنّ امتداده لا يستثني من ذلك الصورة "الفضائية" لـــ "المعبد"[197]من خلال مسار "الأدراج المخفية" و لا الصّورة "الفكرية " للكتب" من خلال مسار "اللّغز" المشكّل من الوحدتين "الحروف الغامضة" و الّذي يستثمر صورا نباتية و فنّية تشكيلية كـــ"الأغصان المزخرفة أو المتسلّقة " لكي لا يستوعب "من لا ينتمي إلى رجال الدّين" مضمون العقيدة الّتي تأسيسا على ذلك تأخذ هنا الدّور الموضوعاتي الّذي نسمه بـــ"المضلّلة". فمسار "اللّغز" الخطابي يحدّد لنا أيضا دورين موضوعاتيين متقابلين: لـــ"الطّائفة المقدّسة"/ ضدّ"/العامّة اللاّئكية/ الذين نستنتج أنّهم لا يدفعون المقابل المالي و لا يطيعون الآلهة و يأكلون لحم الحيوان بعكس لوكيوس و الآخرين: فقيم الطّبيعة و الفن و القدسية تتماهى بشكل لافت

---

[197] و في التّرجمة الفرنسية **sanctuaire**، و هناك فارق دلالي بين المعبد و المصطلح الفرنسي، لأنّ هذا الأخير يحيل بعكس الكلمة العربية إلى فضاء لا يسمح بدخوله لغير المقدّسين من النّاس.

مع قيمة "الجهل" و التّضليل، و سيم /اللاّئكية/ يتيسّر لنا استخلاصه ببساطة من صورة "الملحدة" من مسار" الثّرثرة الملحدة". سيخترق هذا التّضليل، حتّى المستوى التّلفّظي، من خلال فعل الإيهام الّذي يمارسه السّارد على هيئة "القارئ"– الّتي لا تنتسب على الأقل ظاهريا– إلى مستوى الملفوظ، حينما يحدّد له سلفا الجهات الّتي يتعيّن عليه أن يستند إليها أثناء تلقّيه مضمون الحديث الّذي دار بينه و بين الكاهن ص**288**. فالقارئ–و نحن أيضا من هذا المنظور– ليس مؤهّلا لإدراك دلالات هذا الحديث لافتقاره إلى القدرة على المعرفة و لا وجوب المعرفة: على القارئ إذن أن يمتهن السّحر ضمن هذا التّفكير، و أن يسلك التّحوّل و الفضول:

فالآذان...سترتكب إثما إمّا بمرض الثّرثرة الملحدة أو حبّ الاستطلاع الأحمق"ص**288**

أو لنقل أن يقتفي أثر لوكيوس، و أن يدفع المقابل...حتّى يحظى بهذا التّميّز "المعرفي" و "القدسي". و بالتّالي يمكننا أن نلاحظ أنّ السّيادة الّتي يحظى به "الكاهن الجديد" حاليا سيادة انتقلت من السّلّمية الاجتماعية و الاقتصادية و السّياسية إلى أخرى عقائدية.

هذا و يعود السّيم /لباسي/ مرّة أخرى، ضمن اشتغال متفرّد و مدهش على الصّور، من خلالي مسار "الرّداء الرّسمي"ص**288** اللّصيق هو الآخر بصورة "السّرّ" ويحمل من ثمّ معنى غير الذي يمكن أن يشي إليه ظاهريا، ممّا يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّنا أمام دور آخر لـــ"القناع" الّذي يستدعي أنموذجيا و نظميا الدّور نفسه الّذي مرّ علينا سالفا، لكن ضمن إيزوتوبيتين مختلفتين. فعلى الإيزوتوبيا الحيوانية كانت"جلدة الحمار" تخفي **إنسانا** و على الإيزوتوبيا الإنسانية، فإنّ اللّباس الرّسمي يخفي ربّما **ساحرا** أو **إلها!** :

"كنت مجهّزا كإله الشّمس و منتصبا كالتّمثال"ص**289**

إنّ تسليمنا بوجود بعد دلالي على علاقة بالسّحر، يستند إلى حجّتين أساسيتين: على أنّ الأخير، أوّلا، شأنه في ذلك شأن "التّقديس" و لا يخرجان عن ممارسة طقسية محكومة بسيم مشترك: /الخفي/ mystérieux . ثانيا ومن خلال صورة الحيوانات المرسومة على اللّباس، سنواجه هنا أيضا مسار "الطّائر" المرتبطة بمشروع تحوّلي فاشل، يعيد السّلوك الخفي تحيينها ربّما لتحقيق وصلة بـــ"السّماوي/ من خلال مسار "إله الشّمس"، لكن هذه المرّة ليس مع "فوتيس" "العشيقة"، و لكن مع "إيزيس":

"و قد قدّست و أنا...أرتدي رداءا رسميا... و قد جلب ردائي المزركش ...الأنظار إليه...و حيثما نظر الإنسان رأى في ثيابي صور حيوانات متعدّدة...تشكّل عالما آخر من الطّيور ذوات الأجنحة"ص289

3.3.4.2 الوصلة بالسّيامة الثّانية:

برنامج الوصلة الثانية بالسّيامة لا يختلف كثير في شكله السّردي عن سابقه. فدائما على بعد حلمي dimension onirique أثناء النّوم سيتمّ إبلاغ وجوب فعل جديد للوكيوس:

"قطعت الإلهة...نومي مرّة أخرى، و طلبت منّي القدسية من جديد"ص290

يقابل هذا الفعل الإقناعي، تأويل يعيد على ضوءه لوكيوس النّظر في حقيقة هذا الطّلب الجديد القديم. و في حقيقة الدّخول الأوّل:

"كنت أعتقد أنّني حقيقة قد رسّمت في الأسرار المقدّسة تمام التّرسيم" منذ مدّة طويلة"ص190

فمع التّصديق "كنت أعتقد"، سيستهدف الفعل الذّهني للمرسل المقوّم لوكيوس، الموضوع الّذي تمّ إبلاغه في الأداء، أي "الوسامة" ضمن العقد الائتماني الّذي سبقت الإشارة إليه منذ حين:

قبل: الظّاهر← لوكيوس مقدّس↔اللاّظاهر= طلب وسامة جديدة
↓
بعد:الكينونة← لوكيوس غير مقدّس

إنّ هذا الانتقال من مستوى التجلّي إلى مستوى المحايثة، الّذي يترجم حالة القلق على بعد ثيمي، سيدفع بلوكيوس إلى أداء آخر: تحرّي معرفة، يقارب مع خطابيا كصورة لـــ"الفضول" الّذي كنّا نحن قبلا نعتقد بأنّه أحد المسبّبات الرّئيسية لفقدان الشّكل الآدمي و للقعاب. لينتقل بعد ذلك على محور السّرّ من المربّع التّصديقي، أي اللاّظاهر و الكينونة: فلم يكن يعلم أنّ الألوهية درجات، و بأنّ إيزيس ليست من جانبها المرسل الحقيقي هذه المرّة، فهي لا تعدو، على غرار الكائن سوى عاملا موكّلا، ضمن برنامج ضمني ملحق يؤطّره من منظور لوكيوس دائما، الإله أوزيريس[198]. إنّ المعرفة بالفاعل الجديد، غير النّاجعة أثناء هذه الوسامة الثّانية، و الّتي تقرأ وفق الجهات التّصديقية كـــ"وهم" **illusion** ستنتقل بلوكيوس ضمنيا، من وجهة نظرنا نحن، من الظّاهر إلى اللاّكينونة و هو المحور الذي يعرّف مقولة "الكذب". تستنتج هذه الحالة الذّهنية ممّا بدا له و كأنّه إيحاء حقيقيّ حينما همّ بتفسير الحلم باعتباره بما يحمله من قرائن على غرار "الرّجل الأعرج أسينوس مارتيكيلوس"، الّذي يفترض أنّه قابل الإله الأعظم أوزيريس، إشارةً إليه على أنّ هذا الأخير سيَوصِله بالأسرار.

هذا و يبرز لوكيوس ضمن الفعل الإيهامي الإقناعي هنا على صعيد عاملي كمرسل محرّك لفعل التّصديق مثلما نلاحظ في الملفوظ، من حيث الوجوب:

كان عليّ أن أقنع نفسي بأنّ الإله الأعظم يطلبني أيضا"ص**291**

من ناحية أخرى، فإنّ وجودة الممثّل أسينوس هنا، يبرز في تصوّر لوكيوس كفاعل أساسي في أحداث الرّواية، أو على الأقلّ ما تعلّق بالمقطع الأوّل منها:

---

[198] شقيق إيزيس و زوجها عند المصريين القدامى.

"لم يكن الاسم عديم العلاقة بتحوّلي"ص**291**

ما طبيعة هذه العلاقة سرديا أو عامليا؟ لا يقول لنا النّصّ شيئا عن ذلك، فقط يمكننا أن نفترض تأسيسا على ما ذكرناه آنفا في الصّفحة **142**، أنّ الحيوانية كموضوع سلبي، تمّ تبليغها في إطار فضاء مغلق إلى لوكيوس بعدما كانت موصولة بأسينوس **Asinus**[199]. فبما أنّ هذا الأخير، كما يقول لوكيوس:

"تلقّى أمرا مماثلا بقبول الأسرار القدسية"ص**291**

فمعنى ذلك أنّ مساريهما السّرديين متماثلان **parcours analogique**، و اختار السّارد أن يكشف عن منظور هذا و أن يضمر منظور ذاك.

ستتحقّق الوصلة بالسّيامة الثانية إذن، كتقويم لأداء للفاعل

"ثمّ صارت الأسرار اللّيلية لأمر الآلهة تضيئني"ص**292**

يُصورن على صعيد التّجلّي من خلال حلق الرّأس و كذا الامتناع عن أكل لحم الحيوان، و هي ملفوظات تتقدّم في شكل تأهيل للوكيوس و تبدو كقيم جهاتية أفرزها برنامج "توفير" الّذي تؤطّره إيزيس و هو نفسه. لقد اضطرّ إلى بيع أشياءه لتغطية نفقات الحفل الّذي أمرت به الإلهة:

"و هكذا وقف بي الفقر المدقع و نقلني إلى وضع يقع بين المطرقة و السّندان" ص**292**

فالفقر كقيمة اجتماعية و إنسانية، يظهر هنا كنظير للقيمة الدّينية أو كموضوع جهاتي يستند إليه بلوغ القداسة، مثلما كان "التّجويع" في إحدى الفترات نظيرا للتّكفير عن الذّنب إرضاء لنزوات القدر. هذا الأخير، سيبرز ثانية هنا في قلب الأحداث، ليس كمرسل للعذاب، و لكن كمانح **donateur**، ينضوي تحت خانة المساعد، في برنامج تحرّكه إيزيس و ينفّذه لوكيوس، إيذانا ربّما بمغفرة يكون

---

[199] Asinus كلمة يرجّح أنّها شرقية، و تحيل إلى الفصيلة الّتي ينتسب إليها الحمار.

قد نالها، و لا نعلم عنها شيئا، و لا عن الإيعاز الّذي يكون ربّما قد أفضى إليها:
"و هذا أمر أكيد، فقد ساعدني الحظّ فاستطعت العمل بصفتي محاميا."ص292

4.3.4.2 الوصلة بالسّيامة الثّالثة:

تتلازم الوصلة بالسّيامة الثّالثة:

و في النّهاية ظهر لي الإله في حلمي بعد أيّام قليلة، و كان أقوى أكابر الآلهة...أوزريس... مجّدني وجها لوجه برضاه و بكلماته."ص293

بالضّرورة مع قيم أخرى ملازمة للموضوع ذاته:

دعاني لأن أكون في هيئة كهنته، بل أن أكون رئيسا للمعبد...و أشرفت على إدارة هيئة الكهنة المحترمة"ص293-294

و يمكن أن تقرأ كبلوغ للسّيادة الدّينية المطلقة. إنّ هذا التّحوّل السّردي، من الوجاهة الاجتماعية إلى الوضاعة و منها إلى السّيادة الدّينية، تحوّلات قمنا باستعراضها، أو على الأقل سعينا لذلك، بكيفية دقيقة و مفصّلة، سينعكس جليا على أصعد المضامين المختلفة:

إنّه تحوّل من الطّبيعة إلى الثّقافة على صعيد اجتماعي، و تحوّل من الموت إلى الحياة على الصّعيد الإنساني، و من البعد /الانقباضي إلى البعد /الإنشراحي الرّوحي/ على مستوى ثيمي. على الصّعيد الخطابي الفضائي يميّز التّحوّل الانتقال من /الأعلى خارج/ الّذي يعدّ حيّزا للتّكفير عن الذّنب و لامتلاك الكفاءة الافتراضية، ثم العودة إلى الأسفل. غير أنّ هذا الأخير أي الحدّ /أسفل/ سيتمفصل تارة على /الأسفل خارج /الّذي يقترن هذه المرّة مع التأهيل الذّهني و البراغماتي مثلما رأينا مع صورة البحر، و جغرافيا البحر يتموقع دائما في السّفح ومنه سيخرج المرسل إيزيس:

"و قبل أن أغفو تماما تبجّس من البحر وجه إلهي"ص274

و على الأسفل داخل/ الّذي نعتبره كفضاء طوباوي، طوباوي بكلّ ما للكلمة من

معنى، لأنّ المعبد إذا كان صورة لفضاء أرضي أو سفلي، فإنّه ليس كذلك إلاّ لأنّه يحقّق الوصلة بالسّماوي عبر فعل الصّلاة. و تتكرّس هذه الفضائية spatialité céleste أكثر لمّا ترتبط بالدّور الموضوعاتي لــ"الكاهن"، الصّور الخطابية الّتي تُعرّف بالسّيم /مقدّس/. فلقد صار من ثمّ لوكيوس يحمل في دوره هذا ثنائية الإنسان و الوسيط الرّبّاني médiateur divin.

على صعيد موضوعاتي يجسّد التّحوّل هنا أيضا الانتقال من نمط معيشي غائي إلى آخر، أي من اللّحمي إلى النّباتي.

يبدو هذا الرّقي إذن كتقويم براغماتي، و تنفيذ لعقد آخر بينه و هذه المرّة بين عامل مرسل يُعرّف بحدّ تعميمي و لا يأخذ صورة سلّمية دقيقة، على نحو ما يشير إليه اللّيكسيم "الآلهة" في الملفوظ التّالي الّذي يأخذ فيه فعل الفعل شكل "الطّلب":

"بعد فترة قصيرة تلقّيت من الآلهة أوامر أخرى...تطلب منّي فيها أن أخضع نفسي لعملية ثالثة من دخول القدسية"ص292

سيثير الإيعاز سلسلة من الأفعال التّأويلية، في شكل استفهام تارة، يجسد الطّيع الفضولي للوكيوس، و يعيد النّظر أيضا هنا كذلك بالمرّة في كينونة علاقته بالموضوع و في حقيقة القيم المتّفق عليها سالفا:

"أتساءل عن الغرض من مشروع الأهداف السّماوية...ماذا بقي بعد ترسيمي في الأسرار المقدّسة مرّتين اثنين " ص292

و تارة في صورة مشروع يرسي نفسه في إطاره فاعلا يتموقع على محور "الخطأ" من المربع التّصديقي: لاظاهر↔ لاكينونة الّذي يُصورن داخل النّصّ بالفعل الذّهني لــ"الشكّ" بالمعنى العامّ للتّصديق و لعدم التّصديق في أن واحد.

ستؤوّل هذه الوضعية من منظوره كتقويم لأداء غير واضح تماما لكنّه يستهدف، بالرّغم من تباين صوره في التّجلّي:

"إمّا أن يكون الكاهنان قد خدعاني، و إمّا أنّهما أخفيا عنّي شيئا"ص292

وضعا يبدو فيه لوكيوس فاعل حالة في وصلة مع الإيهام، و يبرز فيه الكاهنان فاعلا منفّذا لفعل تصديق لا تُعرض كفاءته الجهاتية، سواء الافتراضية أو المحيّنة، تماما. بهذا التّفكير، يمكننا أن ندرج المثّلان أيضا ضمن التّرسيمة العملية، في خانة المعارض الّذي يسعى للحيلولة دون تمكّن لوكيوس من ولوج الأسرار، يحرّكهما مرسل نسلّم فرضيا أنّه الحسد:

"من واجبي...ألاّ أخشى ما يشيعه عنّي الحسّاد"293

إنّ صورة الحسد في هذا السّياق لا تدرك كممثّل محمّل بدور سردي و عاملي فحسب، و لكن كقيمة أيضا تشترك فيها الطّائفة و العامّة على حدّ سواء. فالظّاهر أنّ ما يميّز هذه عن تلك ليس البعد الأخلاقي dimension éthique مثلما قد يخيّل إلينا مسبقا، و لكن قيم أخرى لا يتّسع لنا أن نحدّد معالمها بشكل دقيق بحكم التّعتيم الّذي يشكّل إحدى الكفاءات الّتي يستقيم عليها الفعل الكهنوتي.

في المقابل ستكشف المقطوعات الأخيرة عن فاعل مضادّ أخر:

إلى أن أوضح لي الأمر ذات ليلة طيف لطيف الوجه"ص292

ينضوي من جانبه كذلك في خانة المساعد الّذي يلعب دور مانح يقوّض ضمنيا مشروع المرسل المضادّ المفترض، من خلال فعل معرفة الفعل و المعرفة بالموضوع اللّتين يزوّد بهما الفاعل لوكيوس.

فبخصوص الثّانية، أي فعل المعرفة بالموضوع فهو يستهدف من جهة تجييه لوكيوس من حيث الرّغبة لإعادة تحيين علاقته بالموضوع–القداسة، و من جهة أخرى يعدّ تثمينا للوسامة الثّلاثية(تثليث البرامج triplication) باعتبارها موضوعا إيجابيا يقارب كتقويم ذهني لكينونة الفعل الذي التزمت الآلهة فعليا بتنفيذه و الّذي تستثمر فيه قيمة ليس لها امتداد زمنيّ بما أن الأمر يتعلّق بـــ "السّعادة الأبدية". فصورة العدد الثلاثي، لا تقرأ كتكرار اعتباطي، و لكن يعبّر

عن شدّة قرب لوكيوس من الآلهة، الرّقم هنا يبرز كحيّز تمارس فيه الحظوة و يجسّد من خلاله الاختيار والتّمييز **discrimination**، و أيضا كمقابل للصّورة الثّيمية للعواطف:

"و ليثبّ قلبك مرحا أن يكون لك ثلاث مرّات ما يكون لغيرك مرّة واحدة"ص**293**

أمّا الشّكل الثاني، أي فعل معرفة الفعل، فهو يشتغل كإيعاز يظهر الطّيف من خلاله كمرسل ملحق بإيزيس، و ينضوي تحت الكفاءة الافتراضية و المحيّنة الّتي ستسمح للوكيوس بالانتقال مباشرة إلى الفعل الوصلي بالسّيامة الثّالثة:

"يجب أن تبقى في المكان نفسه...لا يصحّ لك أن تظهر للنّاس في تلك الزّينة المقدّسة...كما تأمرك بذلك الإلهة العظيمة." ص**293**

يشترك في هذا الإيعاز ذي الوجهين، المتعدّي و الانعكاسي أيضا لوكيوس باعتباره مرسلا ذاتيا، و فاعلا منفّذا من حيث الوجوب و الإرادة على نحو ما نقرأ في الملفوظ السّردي الموالي، الّذي يحمل أيضا ملامح القدرة على الفعل و معرفة الفعل:

"ألزمت نفسي فورا بالتّقشّف بالتّخلّي عن اللّحم، و امتنعت عن ذلك طوعا أكثر من العشرة أيّام المقرّرة...رائع" ص**293**.

الفصل الرابع

العشق و النّفس

1.0 أوّليات: صلة بنيوية أو موضوعاتية

لا ندري إن كان ثمّة مجال للحديث عن علاقة قطعية بارزة بين رواية التّحوّلات، و بين "أسطورة" العشق و النّفس. ظاهريا، ذلك غير ممكن: فالأسطورة، اليونانية الأصل، تعرض، أحداثا و شخصيات لا تمتّ بصلة إلى النّصّ الإطار، و بالتّالي فهي لا تخضع لمنطقه السّردي و لا لتنظيمه العاملي العامّ. إنّ كلاما كهذا يعني ببساطة أنّ حذفها لن يؤثّر على الانسجام الوظائفي للرّواية، و هذه قضية في تصوّرنا تفتقر إلى العقلانية كما سنرى بعد حين.

من ناحية أخرى، و بدلا من الانطلاق من فرضية العلاقة، هناك من يطرح فرضية التّوازي:[200] توازي بين المسارات المختلفة، الدّلالية تحديدا، بما تحيل إليه من قيمية "متماثلة" تنظّم عالم لوكيوس و بسيشة على حدّ سواء. سنتحدّث هنا مثلا، على مستوى سردي، عن الترسيمة النّظمية العامّة الّتي ينبني عليه الخطابان و الّتي تتقدّم على النّحو التّالي:

قبل: خرق النّظام و عقد–ضمني أو صريح–

ضدّ

بعد: العودة إلى النّظام و الانضواء تحت عقد جديد–ضمني أو صريح–

على صعيد قيمي ثيمي **thymique** سنجد أنفسنا أمام وضعيتين شديدتي القرابة:

الانقباض←الانشراح

و في هذا الإطار فإنّ الفضول سيشكّل فاعلا أساسيا في صناعة الحالات الأساسية المتقابلة، باعتباره سعيا " محظورا إلى المعرفة"، و تشكّل الأحداث بعد

---

[200] ، لقد طرح فكرة التّوازي هذه عديد من الباحثين، يكفي النّظر بهذا الخصوص مثلا، دراسة للباحث جاك أنكان: Jacques Annequin, Esclavage et structures de l'imaginaire dans les Métamorphoses d'Apulée, Dialogues d'histoire ancienne, n°24-2/199.

تقويمه السّلبي من طرف المرسل –الّذي يأخذ في كلا النّصّين مثلما سيكشف عنه تحليلنا للعشق و النّفس بعد حين، الدّور الموضوعاتي لـــ"المتعالي"– نوعا من التّكفير عن الذّنب سمحنا لأنفسنا بإدراجه ضمن بعد أخلاقي، و أيضا مأساوي، و بإعطائه صياغة بنيوية حيث يبرز كتأهيل لا يخرج ضمن التّجلّي، عن طقوسية لولوج المطلق. في الحقيقة، هذه فقط بعض النّماذج، و غيرها كثير، ممّا يعزّز لدى القارئ أطروحة التّماثل البيخطابي تلك.

سوف لن نقتصر عليها هي و حدها فقط، لنبرّر، من جهة، فاعلية "أسطورة كيوبيد و بسوكي" الكشفية بالنّسبة إلى الإطار النّصّي العامّ، و من جهة أخرى، لنبرّر منهجيا إقدامنا على تحليلها بالرّغم من التّنافر "الفرضي" الّذي اشرنا إليه في البداية. سنستند لأجل ذلك إلى معالجة مختلفة للمسألة:

أوّلا، بصرف النّظر عن سارد هذه القصّة، فإنّ هذه الأخيرة في جميع الأحوال، شئنا أو أبينا، تنتسب إلى الرّواية. و ما دام الأمر كذلك، و بالنّظر إلى ما توصّلنا إليه أثناء تصدّينا للاستهلال ص**119**، من كون هذه الأخيرة تشكّل تنفيذا للعقد، فإنّ قصّة بسوكي ذاتها تبدو هي الأخرى كقيمة مستوعبة في صلب هذا العقد الائتماني بين المتلفّظ و "القارئ" و لا تنفصل عنه، و ننظر إليها من ثمّ كذلك كحيزّ تمارس فيه الإساءة إلى اللّغة اللاتينية–الحامل لهذه الأسطورة "اليونانية" ذاخل الرّواية.

ثانيا، و هذه نقطة شديدة الأهمّية، على صعيد بنيوي، لو نعود للسّياق السّردي الّذي وردت فيه القصّة، سنلاحظ أنّها جاءت على لسان العجوز، و هي شخصية و لو تبدو "ثانوية"، إلاّ أنّها تحتلّ وضعية عاملية في صلب التّرسيمة الإجمالية للحمار الذّهبي، مثلما رأينا في تحليلنا من قبل. و عليه نحن نتصوّر أنّ وصلة الفتاة الرّهينة و بالقصّة كموضوع ذهني، حال إن بشكل أو بآخر، دون تنفيذ هذه الأخيرة، بعد فقدانها الأمل في النّجاة، لبرنامج "**الانتحار**" الافتراضي:

"لا مندوحة لي من أشنق نفسي، أو أضرب نفسي بالسّيف، أو ألقي بنفسي في الهاوية على الأقلّ"ص125

ربّما ذلك يعزى لنهاية الأسطورة "السّعيدة"، و للتّماهي في ذهن خاريطي–و هذه فرضية– بين حالتها و بين حالة بسيشة. فالمهمّ في جميع الأحوال، أنّ هناك تعطيل للانتحار، الّذي لو تحقّق بالفعل لما تسنّى للوكيوس أن ينجو بنفسه من قبضة اللّصوص، طالما أنّ المنقذ لم يكن سوى عشيق الفتاة الرّهينة، و كذلك لما أخذت أحداث الرّواية ككلّ، على إثر ذلك، المنحى الّذي أخذته.

لهذه الاعتبارات نحن نتعامل مع الأسطورة كعنصر سردي محمّل على الأقل بدور عاملي محدّد: لقد مكّنت لوكيوس، الشّخصية المحورية، و إن بشكل غير مباشر، من البقاء على قيد الحياة و بالتّالي حقّ لنا أن نعتبرها من ثمّ عنصرا من عناصر القدرة لتحتلّ على هذا الأساس الوضعية النّحوية لـــ"المساعد" mythe-adjuvant على برنامج "التّحرّر من اللّصوص".

و أخيرا، ضمن تصوّر آخر، لا يعقل أنّ أسطورة بهذه الحمولة الدّلالية، و بهذا الزّخم و الحركية السّردية الّتي تمتدّ على أربعين صفحة، أي ما يعادل تقريبا ثلاثة كتب، بالتّسمية الأصلية للوحدات، لا تحظى من لدنّا بالتّحليل.

2.0 المحاور السّردية الكبرى

إجماليا يمكننا القول أنّ هذه الحكاية أو "الخرافة" تقارب سرديا كرحلة بحث عن القدسية و تعبّر عن التحام بين عالمين متنافرين في جوهرهما. و الحال أنّها، من ناحية أخرى، ستشكّل كذلك حدثا محورياّ بالنّسبة إلى واقع الحال المستنتج الّذي سبقها و الواقع النّصّي الجديد الذي أفرزته، بصفتها مؤشّر لقطيعة ضمنية بين وضعين سرديين مختلفين: و ضع يُفترض–بما أنّ السّارد لا يصفه في بداية النّصّ– أنّه قارّ و متوازن كانت تمارس في إطاره الإلهة **فينوس** كامل سيادتها الرّبّانية و يجسّد فيه النّاس بخضوع تبعيتهم لها. و وضع نقيض، في المقابل،

يتّسم باختلال حلّ على إثر ظهور الشّخصية **بسيشة أو بسوكي**[201] الفائقة الجمال الّتي سلبتها هذه السّيادة و أدرجتها على هذا النّحو ضمن حالة افتقار أو نقص، لكنّها قلبت بجمالها هذا أيضا– و إن لم تكن تلك مشيئتها– السلّمية القيمية الّتي تتبني عليها المرجعية النّصيّة. و ردّا لاعتبارها و إنقاذا لكبريائها ستستنجد بابنها **كيوبيد** ليثأر لها غير أنهّ سرعان ما سيغرم هو الآخر على غرار "النّاس" بالفتاة إيذانا بانقلاب على ما سخّر لأجله من طرف أمه و بتمرّد على الأطر القيمية التي تحرّك العالم الإلهي.

1. البنيات السردية

على صعيد نحوي يتّسع لنا أن نعبّر عن هذه الصّيرورة السّردية بشكل مختزل على ضوء الصّيغة النحوية التّالية الملازمة و المحايثة للخطاب:

(فا$_1$∩ م U فا $_2$) ← (فا$_1$∩م ∩ فا$_2$)

يحيل مجمل هذه العناصر على صعيد التّجلّي إلى:

فينوس ← **فا$_1$**

الأميرة ← فا$_2$

موضوع الصراع (الألوهية) ← **م**

يمكننا قراءة المقطع الأوّل من هذه الصّيغة كتحوّل من حالة فصلية إلى حالة وصلية بين الألوهية و بين بسيشة فا$_2$، و هو الموضوع الّذي تستثمر فيه قيمة السلطة الربانية التي تفترض العبادة والتمجيد من طرف الناس لكنّها تشير أيضا إلى الوصلة الفعلية بالـــ"المؤسّسة الإلهية" بما أنّ الأميرة ستنتمي فعلا إلى عالم الخلود الإلهي. وفي ذات السّياق يعبّر المقطع الثّاني ، من جهة أخرى عن حالة الدّيمومة الوصلية بالموضوع بالنّسبة إلى فينوس : فهي لم تفقد وضعها الرّباني

---

[201] ترد الشخصية تحت اسم بسيشة أو آمور **amour** عند أبو العيد و عمار الجلاّصي و بسوكي عند فهمي خشيم فيما يترجها بيير غريمال بسيشي **Psyché**.

تماما و إن كان هناك افتقار فلا يعدو عن كونه فقدان لـــ"الكبرياء الإلهي" الّذي يمكن قراءته بعد تحوّل النّاس لعبادتها في شخص بسيشة كـــ"تدنيس" للأعراف السّماوية. بإمكاننا وسم هذين الملفوظين. تباعا بالمنافسة أو الصراع و نجاح "الفتاة أو ذوبان المنافسة. و يتوسّط هاتين الوضعيتين المتقابلتين، مسار نحبّذ وسمه بالانتقام المبرمج، لأنّه يفصح على العناصر السردية الّتي تمنحنا متّسعا للوقوف على اشتغاله.

1.1 التّحوّل الاستهلالي: المنافسة

1.1.1سيميائية التّقديس و التّدنيس:

خلافا لترجمة أبو العيد دودو ، تفصح ترجمة فهمي خشيم عمّا يشبه استهلالا يطلعنا فيه الرّاوي على بعض الإحداثيات الزّمانية من خلال العبارة الاعتيادية بالحكاية الشعبية: " كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان " ص141 .

إنّ هذه القرائن، و إن لم تكن ذات تأثير على المسارات العامة للأحداث ، إلاّ أنّها لا تخلوا من أيّ فاعلية على المستوى العمودي أو الاستبدالي .[202]

على صعيد خطابي، إذا كانت تخترق الاستثمار الدلالي للفاعل الأول ملامح مستديمة : / الجمال المطلق/ – /الألوهية/، بحيث لا تتحدّد عظمة فينوس، من الناحية المورفولوجية، عبر علاقتها بالعبد فحسب، وإنما من كونها تنتمي فعليا إلى عالم الخلود، فرغم حالة الافتقار أو النّقص الّذي شهده مسارها، إلاّ أنّ موقعها على صعيد الهوية لم يتأثّر، فإنّ الثّاني يعرّف بخّطي /الجمال الإلهي/ و /الآدمية/. فبسيشة لأجل ذلك ستقدّس بهذا الجمال الإلهي ذي الكينونة الإنسانية، و سيشهد تحوّل مسارها في النّهاية وصلة بعالم الخلود الفعلي.

و الحال أنّ الوضعية الافتتاحية ستنفتح على فاعل جماعي متمثل في الملك والملكة، والدا الأميرة، و أختاها. فالأخبار التي وضعنا الرّاوي في صورتها

---

[202] راجع ما قلناه بشان الإستهلال في الفصل السابق من التّطبيق.

بشأنهم تشكّل مدخلا أساسيا للقصّة. إنّ الأختين اللّتين لا ترقيان للأخت الصّغرى في جمالها يشكّل عنصرا حاسما من حيث التأثير الذي سيمسّ البنية السردية لاحقا، ولاسيما في تلك اللحظة التي تهمّان فيها بالانتقام من الفتاة المرشّحة افتراضيا للدخول في وصلة مع العالم العلوي، وبالتالي ولاعتبارات منهجية، سنعرض لهذا المقطع السردي الاستهلالي في أثناء حديثنا عن الصراع بين ربة الجمال والأميرة . فمسألة الانتقام، قيد الحديث في هذه الأسطورة، تؤطّرها الإلهة فينوس حماية لقدسيتها و ضمانا لديمومة العبودية الّتي ينضوي النّاس تحتها. لقد دخلت الفتاة في عشق تحت قيود ربّانية، و كانت تفتقر إلى معرفة حول الموضوع، باعتبار أنّ الفتى الّذي تأسّست، لأجل الوصلة به، فاعلا افتراضيا من حيث إرادة تصورن بـــ"الحبّ" على صعيد التّجلّي، لا يخرج عن كونه ابن ربّة ترغب بالقضاء عليها. و هذه الأخيرة بشكل ترابطي، كانت هي الأخرى تجهل بأنّ كيوبيد ولدها متيّم بغريمتها على عرش الألوهية، بصرف النّظر عن بعض الأخبار المشبوهة الّتي نقلت إليها و أسقطتها هي من منظورها، على صعيد الظّاهر و الكينونة، من التّصديق، على نحو ما نقرأ في الملفوظ:

"إذن فهو يحبّ بسيشة..." ص**150**

على مستوى ذهني، تقرّ فينوس بسيشة و الفاعل الجماعي ممثّلا في النّاس، ضمن التّقويم، كفاعلين لبرنامج التّدنيس" من خلال ملفوظ سردي يرد على لسان السّارد تارة:

"لقد أثار نقل هذه العبادات السّماوية إلى إنسانة فانية غضب فينوس"ص**128**

و على لسانها ضمن الفعل التّأويلي:

"هكذا إذن أرغم أنا...إلهة الجمال ...أقتسم جلال قداستي مع فتاة فانية" ص**128**

ولئن كان الفاعل الأوّل منفّذا مثلما سنلاحظ بعد حين فإنّ الثاني يبرز كفاعل

حالة، مجرّد وصلته بالجمال يعدّ تطاولا على القدسية، و النّصّ لا يكشف صراحة عن مصدر هذا الحالة و لا عن طبيعة الأداء الّذي أنتجها.

من ناحية أخرى، لا بأس أن نؤكّد على العلاقة الافتراضية الأحادية الجانب و القائمة على صعيد ممثّلي بين الشّخصيتين المحوريتين، و على صعيد نظمي، بين برنامجيهما كلّ على حدى:

فبرنامج الذّنب– لدواع سيميائية و لكن دينية أيضا تفيد بأنّ المساس بالشّرائع يعدّ إثما – يستلزم العقاب–الانتقام في شكل يتماثل إلى حدّ ما مع ما رأينا مع القدر و لوكيوس سابقا. فلو فرضنا أنّ الصّراع نشأ مثلا بين الملك و بين فينوس، فهل كانت هذه الأخيرة ستهتدي إلى الوسائل نفسها التي جابهت بها الأميرة و الّتي لا تتماهى بتاتا مع حجم الجرم المقترف. بعبارة أخرى، فإنّ الجزاء مثلما سنرى لاحقا، هنا أيضا سيأخذ الصّورة المشخصنة لانتقام هو أبعد ما يكون عن مفهوم العدالة القائم نظريا على المواجهة بين جهاز–في الحكاية جهاز إلهي– و بين فرد و ليس بين فرد و آخر.

لهذه الاعتبارات، يبقى لنا الآن أن نقترب سيميائيا من"الفعل المحظور" في مسار الأميرة. فعلى ما يبدو هنا، من خلال المسارات التّالية الّتي تكشف تارة عن حالة وصلية بموضوع يؤوّله المرسل إيجابيا:

"لكنّ جمال الصّغرى كان متميّزا، بل خارقا للعادة" ص**127**

و تارة عن برنامج سردي ينفّذه "الجمال" و يستهدف من جهة على صعيد ذهني وضع العامل الجماعي "الأجانب" و "الأهالي" ضمن وضعية ثيمية غير متوازنة:

"لقد فتن جمالها عددا كبيرا من الأهالي و الأجانب"ص**127**

لكنّه يبدو مرسلا أيضا لإيعاز، يجيّهه كفاءة هذا العامل ضمن برنامج يسعى إلى إسناد القداسة لبسيشة انطلاقا من تأويل لا ينبني، على الأقلّ ظاهريا، على فعل إيهامي إرادي و واضح، انطلاقا من الصّياغة المعارفية الملائمة الّتي ستحظى

من لدنّا بالمقاربة، بعد حين:

"يتقرّبون إلى من لا سبيل إليها بالعبادة و كأنّهم يتقرّبون إلى إلهة الجمال نفسها" ص**127**

"أصبح النّاس يركعون أمام فتاة، و يمجّدون الإلهة القوية ..."ص**128**

"عندما تخرج العذراء في الصّباح من البيت تقّم القرابين..." ص**128**

الملاحظ أنّ الممثّل بسيشة يحتلّ وضعيات عاملية مختلفة. فهي فاعل حالة في وصلة مع الإجلال و الجمال، و هي أيضا بالمرّة قيمة للتّحري. لقد صارت الفتاة لفرط جمالها "قبلة لجميع النّاس" و موضوعا لعبادتهم **objet de culte** على نحو ما نقرأ من خلال هذه الملفوظات الّتي لا تعبّر في واقع الأمر عن أداءات بقدر ما تحيل إلى تفصيلات متجلّية لفعل التّقديس. بهذا التّصوّر فقط يمكننا أن نتحدّث عن وجود فعل تحويلي وصلي داخل البرنامج الذي خلُص إلى الوضع السردي الحالي.

و في سياق متّصل و ملازم، نرى أن التّدنيس أو "الخرق" للنّظم يتجسّد سواء ضمنيا من المسارات أعلاه، أو صراحة على نحو ما يتّضح لنا ممّا يلي:

"لم يعد أحد يشقّ عباب البحر إلى بافوس و لا إلى كندوس...لمشاهدة إلهة الجمال فينوس."ص**128**

"فأجّلت احتفالاتها، و أقفرت معابدها...و أهملت تقاليدها المقدّسة...المعابد مهجورة يغطّيها الرّماد "**128**.

و من هذه التجليات دائما، و الّتي يمكن اختزالها شكليا على صعيد نحوي كالتّالي:

فت:(**فا$_2$ U م فا$_1$ ∩ م**)⟵ (**فا$_2$ ∩ م فا$_1$ U م**)

نفضي منطقيا إلى أن انتقال القداسة إلى فا$_2$(الأميرة) له مظهران متضامنان **solidaires**، نظرا لأنّ تداول القيم، مثلما نعلم، لا يتمّ إلاّ في فضاء مغلق:

فما يعدّ **اكتسابا** بالنّسبة لها يعد في الوقت نفسه **حرمانا** للأوّل، أي للرّبّة، و إضمارا له، وهذا ما يجعلنا نقرأه على هذا المستوى بوصفه **مواجهة بين العاملين.** فالعبادة أو التّقديس هنا، كممارسة طقسية أو فعل حالة يعمل الفرد من خلاله على أن تكون القوى الربانية المتعالية ممجّدة، تُعدّ إحدى القيم المتداولة و المستثمرة في الموضوع. في المقابل، علينا أن نميّز هنا العبادة كفعل نحوي، عن الألوهية كوحدة محمول **Unité-prédicat**[203] تنطوي على سيم /السّمو المتعالي/ المحايث بشكل مستديم للإلهة، في ذاته بمعزل عما يمكن أن يعزّزه من سلوك تعبّدي للفرد نحوه . بمعنى آخر نقول أن هذه الوحدة الشكلية مستثمرة دلاليا في الخطاب بواسطة الإلهة، لأنّنا في الواقع ، وكما أشرنا إلى ذلك سابقا، نحن نعتقد أن فينوس ليست ربة لأنّ الناس يعبدونها وإنّما ربوبيتها تقتضي ضمنيّا في ذاتها السّلوك نفسه.

تأسيسا على ذلك، و على الصعيد الصّوري المجرّد، إذا كانت العبادة نظمية، بالنّسبة إلى مسار بسيشة–العبادة تلي إقرار قوّة الجمال– و استبدالية بالنّسبة إلى مسار فينوس– العبادة تطرح معها بشكل متزامن، و فطريا، فالنّص لا يفصّل المسار الّذي صارت من خلاله الإلهة على هذا الوضع من القداسة– فإنّ هذا التّقابل سينعكس أيضا على مقولة الفضائية:

مع فينوس ستأخذ العبادة شكلا تصاعديا **ascendant**: **أرضي← سماوي/علوي**

أمّا مع بسوكي، فستأخذ منحى خطّيا أفقيّا، باعتبارها تنتمي إلى جنس الإنسان:

أرضي←أرضي/سفلي، تبدو لنا هذه القطيعة بين العلوي و السّفلي، و إعادة انتظام الشّعائرية على محور أفقي من الأهمّية بما كان، لأنّها تقرأ دلاليا كانتقال من المجرّد إلى الملموس، و من تصوّر ديني متعدّد– فينوس تحتلّ درجة في

[203] A.J .Greimas, J.Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.

السّلّمية الرّبّانية – إلى تصوّر أحادي مختزل في شخص بسوكي.

إن التّمييز بين هذه المفاهيم ، من هذا المنظور اللاهوتي **Théologique** سيمكّننا من التّصدّي للأشكال السيميائية للسّلوكات التي تنشّط العالم المرجعي القصة. فعلى صعيد منطقي–دلالي فإنّ وجود فينوس على هذه الصّفة المدنّسة، سيدرجها بتعبير جودي ضمن تحوّل قيمي آخر، يتعلّق بالانتقال إلى من الحياة المستديمة المميّزة لمقولة الخلود إلى وضعية تتوسّط اللاّموت و الحياة.

سنواصل تحليلنا للصّيغة السّردية المقترحة أعلاه والتي ينبني عليها الفعل المحظور، المحرّك الأساسي لجملة الحالات والتّحوّلات.

تشكّل المقطوعة السردية التي وسمناها: بداية المنافسة شبه قصة صغيرة - **mini récit**. و لقد ارتأينا في البداية أن نستعمل مصطلح " عداء " بدلا من مصطلح " المنافسة". لكنّنا تراجعنا في النهاية ورجّحنا الثاني، لاعتبارات بنيوية، على أنّ العداء يغطّي المقطع السردي الخاص بالانتقام، وفيها تظهر علاقة التّناحر القصوى بدرجات متباينة بين الشّخصيتين المعنيتين، علاقة ترهنها الرغبة في القضاء على الآخر و رغبة مقابلة في الوجود،. على هذا النّحو سيبرز "التّقديس"

التّقديس	**التّدنيس**
المرسل: **المفاتن–النّاس–الفضول**	المرسل: **الجمال–النّاس**
المرسل إليه: **النّاس–بسيشة**	المرسل إليه: **النّاس–فينوس**
الفاعل المنفذ: **النّاس**	الفاعل المنفذ: **النّاس**

و "التّدنيس" ضمن هذا البعد السّجالي كبرنامج و برنامج مضادّ، ينتظمان على صعيد عاملي كالآتي:

يشكّل جمال الأميرة الفريد من نوعه مادّة إبلاغية ملفوظية مهمّة داخل النّص، و يحتلّ هيئتيها فاعلان أساسيان: الفاعل المتلقّي والراوي المتلفّظ. و في هذا

السّيّاق يقول غريماس و كورتيس بشأن الفعل الإخباري[204]:

" في حكاية معطاة ، يمكن للمعرفة أن تكون فقط إخبارية : واحد يُنبأ بشيء فيتغير مجرى الأحداث، يتعلّق الأمر هنا بمفهوم إجرائي أسّسناه بغرض التحّليل" يتجلّى الفاعل المتلقّي في النّص من خلال الضمير /هم/، أو عبر الفاعل الجماعي الناس/بعض. يدخل المرسل إليه في علاقة وصلية مع الرسالة / الموضوع التي تنطوي على المستوى الذّهني على فعل إقناعي يهدف إلى إقرار الملتقّى فاعلا اضماريا أو افتراضيا بجهات مستنتجة لا يفصح النّصّ عنها، و يندرج ضمن برنامج تمجيد الأميرة في مسار سردي قائم على الدّخول في وصلة مع القيمة الوصفية للإلهة التي تجسّدت في صورة فتاة:

"لقد فتن جمالها عددا كبيرا من الأهالي و الأجانب"ص**127**

يقوم الفعل التأويلي في النص أحيانا ، على **نفي** للإلهة لصالحة الأميرة:

" إنها الأرض ... ولدت ربّة جديدة للحبّ أجمل وأروع من فينوس ..." ص **141**.[205]

ما دامت فينوس قد أخذت شكلا إنسيا ، وجب على الفاعل الجماعي أن يتحرّاها لتنفيذ الواجب الديني الّذي يقتضيه المقام، على أنّ **الفضول** يحتلّ هنا دور المرسل. لنتذّكّر أنّ الفضول مع الحمار الذّهبي، يشكّل معطى ثابتا ذاخل الرّواية، و عنصرا سرديا مفصليا.

" كأنّهم يتقرّبون إلى إلهة الجمال نفسها"، "دفعهم الفضول إلى مشاهدتها" ص**127.**

للإشارة فإنّ هذه النقطة التي توصّل إليها السّرد مثيرة جدّا، ونلمس هذه الإثارة بشكل واضح إذا ارتكزنا على حدودي الظاهر و الكينونة على مستوى

---

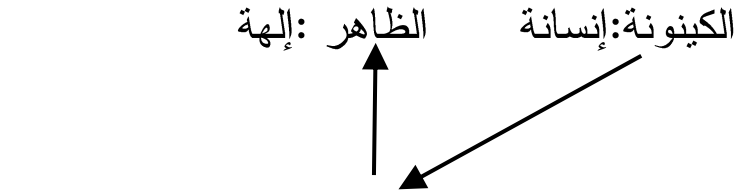
[204] Dictionnaire raisonné

[205] ترجمة فهمي خشيم

التّصديق:

2.1.1 التّجييه المعارفي أو التّصديقي للتّقديس:

يجلّي النّص الذي أمامنا ظاهرا يمكن أن نردّه ببساطة إلى الكينونة من منظور النّاس، غير أن الحاصل يسير في الاتجاه المعاكس تماما لما وقع فعلا للفتاة، لأنّ جمالها، في حقيقة الأمر يشتغل، بوصفه "**قناعا**"، كفاعل للتّصديق: الجمال إنسي بالدرجة الأولى ، ويدلّ على أن هذه الفتاة **تشبه** إلهة الجمال:



اللاكينونة: التّماثل

و للتّذكير فإنّ الخطاب من جانبه، لا يسجّل في أيّة مرحلة من مراحل السّرد تحديدات مفهومية دقيقة لصورة "الجمال". و لا نلمسها إلاّ عبر جملة من النعوت المرتبطة به، أو من خلال الوقع الذي خلّفه في أوساط الممثّل الجماعي، لذلك نجدها تخترق النّصّ عبر مسارات خطابية مختلفة، أسطورية تارة: ["جمال الصّغرى...كان خارقا للعادة"، "اللّغة البشرية عاجزة عن الإشادة بجمالها، حتّى و لو كان ذلك على سبيل التّقريب"]، و ثيمية تارة أخرى: ["لقد فتن جمالها ...الأهالي"، "يرفعون أيديهم دهشة"]، و أحيانا لسانية تلفّظية [" قال البعض..." " قال آخرون..." ص **141** "][206] و جسدية و روحية أحيانا أخرى: ["كانوا يرفعون أيديهم إلى أفواههم"، "و قد انضمّت سبّاباتهم و أباهيمهم"]، ["يمجّدون الإلهة القوية ..."، " تُقدّم القرابين"].

وإذا كانت الماهية الجمالية للأميرة غائبة على العموم، فإن السّارد، بارتكازه

---

[206] فهمي خشيم

على الوظيفة التّلفّظية، يبني خطابه الوصفي على ما يتناقله "الناس" حول "الإلهة الإنسانة". على ضوء هذه المعطيات، فإن العلاقة بين الفاعل الجماعي والأميرة مؤسّسة على فعل التّصديق الإيهامي، حيث تتمّ إزاحة كينونتها لحساب ظاهر إلهي كاذب، وبالموازاة مع ذلك، سيتحقّق التّصديق بقبول الالتزامات التعاقدية في مرحلة التحريك أو الإيعاز لتنفيذ العبادة، والتي يأخذ فيها الفعل الإقناعي شكلين صوريين مختلفين و مترابطين:

الإغراء الجمالي: La tentation esthétique ↔الإلزام العقائدي: La contrainte religieuse

وقد حصل ذلك لأن "فينوس الأرضية" ينبني دورها الموضوعاتي على ثانية ضدّية تجمع في صلبها بالمرّة بين السلطة الربانية و بين الجمال الأنثوي:

بسيشة { السّلطة الرّبّانية / الجمال }

تعبّر عبادة الأميرة في صورة إلهة عن التّغيير الذي حصل على مستوى الكفاءة الجهاتية للفاعل الجماعي، من خلال الانتقال على مستوى ذهني من اللاّعلم بالكينونة إلى العلم بالظّاهر في خانة التحريك :

اللاعلم بالكينونة (البطلان) ⟵ العلم بالمظهر (التوهم)

و كذلك انطلاقا من لجوء الفاعل المحرّك إلى /فعل المعرفة/ و /فعل الإرادة/ لإقامة العقد الذي من خلاله تأسّست الوصلة بين الفاعل العابد وموضوع العبادة على محور الرغبة. ونشير في هذا السّياق إلى أنّ فعل الفعل الذي ينبني عليه البرنامج السردي للمنافسة مرتبط بالبعد البراغماتي، لأن تغيير الناس لظاهر الإلهة فينوس صاحبه تغيير في النّسك الذي تسير من خلاله عملية تقديسية يمكن أن نقدّر وجودها في المسارات الآتية:

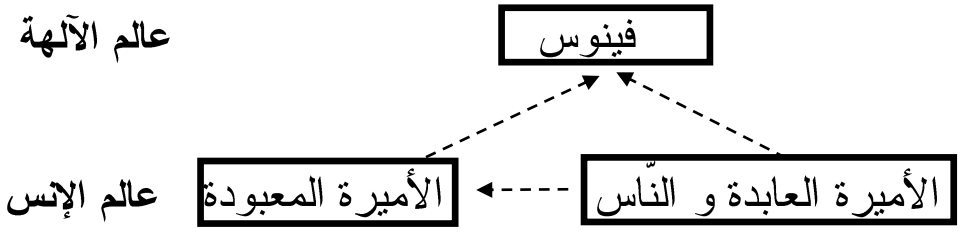
"أصبح النّاس يركعون أمام فتاة"ص**128**

"عند مرورها بالطّرقات تقدّم لها الجماهير فروض الطّاعة، حاملين الأزهار في

الأيدي و الشّعور"ص**128**

ظاهر إلهي ⟵ ديانة جديدة { شكل جديد / طقوس جديدة

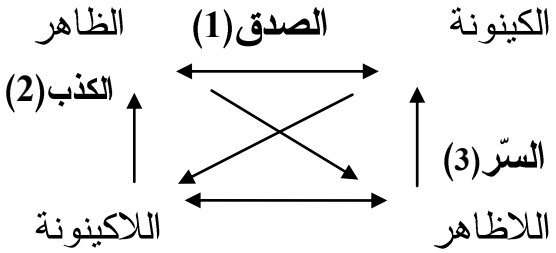
هذا و إن نحن سلّمنا بأنّ الأميرة على مستوى التّجلي هي نفسها المرسل المؤطر لفعل–العبادة، فإنّ أمر كهذا و إن لم يكن صريحا على صعيد السّرد، إلاّ أنّه يستنتج من القبول الضّمني للتّبجيل الّذي كان من نصيبها. دلاليا لا يمكننا أن نتصوّر، بفعل الوضعية المتعالية الّتي تحتلّها بسيشة هنا، بأنّها منقطعة تماما عن هذا الفاعل الجماعي ولا عن ممارسته الدينية، فهي إنسية و يفترض أنّها ملمّة بهذه المعرفة بمختلف مراحلها وجميع أشكالها وأن نفي كينونتها الآدمية لفائدة كينونة إلهية تنتسب في الأصل لفينوس، لا يعبّر سيميائيا عن تغير في جوهر هذه الكينونة بقدر ما يقارب كتحوّل شكلي في الأقطاب العاملية أيضا، من مُرسل إليه مُهمَين عليه إلى مرسل مُهيمِن، ذلك أنّ العلاقة بين هاتين الوضعيتين يقول غريماس:" كما يبدو في القصة البروبية هي علاقة سلّميّة موضوعة، و الرابطة مهين / مهين عليه التي تميّزها، مفترضة سلفا" [207]:



هذا وإذا تعمّقنا في قراءتنا للمعرفة حول الموضوع الجمالي في علاقته مع النقطة السردية التي وصلنا إليها، سنخلص إلى أنّه ينبني، ضمن نطاق إبلاغي على فعل تأويلي يحيل إلى "التصديق" المتحقّق من طرف المرسل إليه، دون أيّ

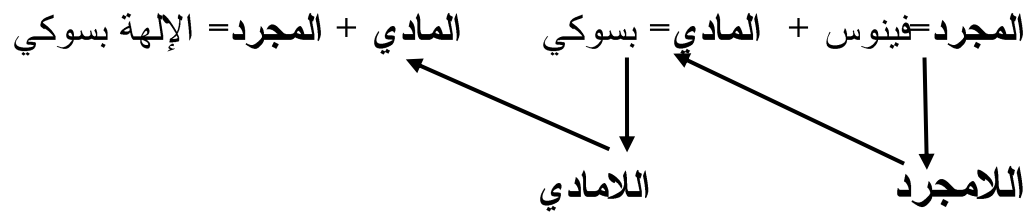
[207] *A.J.Greimas in introduction à la sémiotique narrative et discursive, p.24.*

إشارة للجهات الّتي يستند إليها. و للاقتراب من المعطيات الّتي مكّنت من تحقيق هذا الفعل الذّهني، علينا أن نعاين وجهات نظر العوامل المختلفة بما أنّ التّأويل سيستند بالأساس، في المستوى التّصديقي، إلى حدودي الظّاهر و الكينونة. فمن منظور الفاعل الجماعي نلاحظ أنّ جمال بسوكي لا يبدو إنسيا لكنّه في المقابل "يتماثل" مع جمال ربّاني، تنتقل بموجبه إلى نفي لكينونتها لصالح كينونة فينوس(1):



ومن وجهة نظر الإلهة فينوس فالوضعية تختلف عن المسار السابق ، بحيث تتحوّل الأميرة ، من وضع إنسي ، كائنه وظاهره صادقان إلى وضع إلهي كاذب(2) أمّا من وجهة نظر الأميرة، فإنّ مسارها نتصوّر أنّه ينتقل من الظاهر الإلهي إلى اللاظاهر ثمّ إلى الكينونة الإنسانية و هي الوضعية الّتي تعرّف مقولة السّرّ(3).

يتّضح لنا الآن كيف أن المسارين السرديين للفاعلين يتقاطعان في خضمّ الأحداث عند نقطة تتكتّل فيها العناصر التّأهيلية لصالح الأميرة، والتي تموقعها في وضعية المنافس الذي أزاح الإلهة من مكانتها المقدسة، بهدف اتّصالها على محور الرغبة مع الكبرياء الإلهي ومع القيم التي تستثمر فيه والمتمثلة أساسا في الهيمنة على الناس وإرساء قواعد عقائدية جديدة بقوانين جديدة. يمكننا التّعبير عن هذا التّحول السّردي للقدسية بوصفها وصلة بين المجرد والمادي على نحو ما يظهر ذلك في الشكل الآتي :



يعكس هذا الوضع " الكاذب " بالنسبة إلى فينوس من الناحية الثّيمية، حالة اللاتوازن القائمة ضمن مسار انقباضي، وحالة الافتقار التي صاحبتها سرديا، (فـU م):

"سيكون عليّ و لا شكّ أن أرضى بعبادات قد لا تكون بحكم، اشتراكنا في الاسم، موجّهة إليّ، فتتولّى حما صورتي بين النّاس فتاة ستموت في يوم من الأيّام"ص **128**

من ناحية أخرى تقرأ القدسية الّتي صارت تحظى بها بسيشة، كخرق لعقد ضمني لا يشير إليه النّصّ صراحة، يربط بين العباد و بين المرسل المتعالي المشرّع للنّظم العقائدية. و هذه المسألة تبدو بعكس ترجمة أبو العيد دودو الأخرى جلية في نصّ فهمي خشيم:

" إن هذا الذي يحدث مناقض للقواعد السماوية كلها " ص **143**

يمكننا حوصلة العناصر العاملية و السّردية لفعلي التّقديس و التّدنيس في الجدول التّالي:

		الدور العاملي	الممثل	
الإيهام	برنامج التحريك فعل 1	الفاعل المضاد	الإلهة	ذهني
		المرسل	كلّ إنسان	
			الناس	
			الجمال	
		المرسل إليه	الناس	
التمجيد[٤]	برنامج العبادة : الفعل المُنفِذ : الفعل 2	الفاعل المنفذ	الناس	براغماتي
			الأميرة	
		الموضوع /	القدسية	
		الفاعل المضادّ	الإلهة	

نلاحظ انطلاقا من هذا التّوزيع النّحوي و الممثّلي أنّ النّاس لوحدهم يشكّلون توافقا لأكثر من وضعية عاملية.

فعلى صعيد الإبلاغ ، فإنّ تزكيتهم لبسوكي رشّحتها لأن تكون في وصلة بالقدسية بوصفها، أي الفتاة موضوعا لتحرّيه. تأسيسا على ذلك، فإن الممثّل الجماعي، يحتلّ موقع المرسل. بالمقابل عند إبرامه العقد الذي ينصّ على وجوب تنفيذ برنامج التّمجيد– بما أن فينوس مشخصة في بسوكي– نجده يحتلّ خانة المرسل إليه. كما أن تحقيقه للوصلة بين الأميرة و الموضوع–الألوهية جعله يشغل دور الفاعل المنفّذ.

يقول غريماس في الصّفحة **161** من مقال له موسوم بـــ" **un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur** في هذا السياق أنّه إذا أتيح للعامل أن

يتمظهر في الخطاب بواسطة عدة ممثلين فالعكس أيضا ممكن ، فباستطاعة ممثّل واحد أن يكون توفيقا بين عدة عوامل.

و بخصوص دائما الجدول ذاته، نرى أن خانة المرسل إليها يحتلّها أكثر من ممثّل على نحو ما نقرأ في المسارات الموالية، من ترجمة فهمي خشيم، الّتي تحيل إلى الرّغبة الممزوجة بالضّغط، الذي من خلاله تمّ تحريك النّاس لعبادة الأميرة:

" لكل إنسي أن يراها رأي العين " ص **141**

" جاء النّاس يحجّون إليها من مسافات قصية عبر اليابسة وعبر البحار ليشهدوا أعظم أعجوبة في زمانهم " ص **141**

إن عدم تدخل الإلهة فينوس لتصحيح الوضع المستجد منذ البداية ، والإبقاء عليه في السر–لا ظاهر + كينونة– افترض إمكانية إدراجها في الرسم العاملي الخاص بالمقطوعة السردية الأولى ضمن فئة العامل المساعد الافتراضي غير الفعلي **adjuvant virtuel non avéré**[208]

3.1.1سيميائية الانتقام الإلهي:

لقد سبق لغريماس و أن تصدّى لمفهوم الانتقام، و عرّفه كتعويض أدبي للمهان بمعاقبة المهين من جهة و معاقبة المهين كتعويض أدبي للمهان[209] من جهة أخرى. و طالما أنّ الأمر يتعلّق هنا بـــ"الإهانة"، كمفعول للمعنى أقرب في إيحائه إلى ضرر شخصي منه إلى ضرر مؤسّساتي، مثلما تشير إليه بوضوح ترجمة عمار جلاصي:

"تبّا! أنا منشأ الطّبيعة العتيق، أصل العناصر الأوّل، ومغذّية الأكوان، أنا فينوس

---

[208] يرجى مراجعة ما قلناه بخصوص هذه المسألة، أثناء تحليلنا للمقطع الثّاني من الحمار الذّهبي.

[209] A.J .GREIMAS Du sens 2 , Essais sémiotique ,seuil, Paris,1983.p241

أُهان إلى حدّ أن تُشرك في ألوهتي فتاة من الفناة"ص**103**

فسنجد أنفسنا هنا أبعد ما نكون عن مفهوم العقاب، كفعل يستهدف إعادة تأهيل المرء خلقيا، و لا تكون غايته الأخيرة الإساءة كموضوع قيمة.

إنّ تعريفا كهذا الّذي يقترحه غريماس يتجلّى بشكل كامل ذاخل النّصّ، ما دامت فينوس ستؤطّر برنامج الإنتقام بهدف الحفاظ على قدسيتها وخشوع الناس لها ، بدون أي منازع أو منافس. و الّذي لأجله سوف لن تحتكم إلى "الشّرائع" السّماوية "النّزيهة"، بقدر ما تسخّر، على نحو ما كان يفعل القدر مع لوكيوس، أحطّ الممثّلين لتعويضها عن "الإذلال":

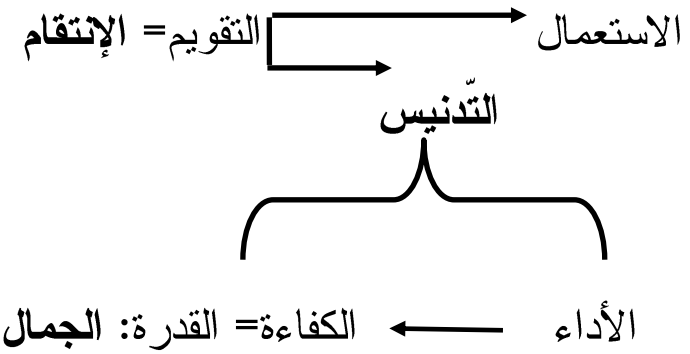
"و دعت في الحين ابنها، ذلك الفتى المتهوّر المجنّح، الّذي يتحدّى التّقاليد، العامّة بطبعه السّيّء ..."ص**128**

فهذه الأدوار الموضوعاتية الّتي تشترك في حدّ "الشّر" و الّتي ينضوي تحتها الابن ستشكّل الغطاء الصّوري للفاعل المنفّذ، لنلاحظ من ثمّ أنّ الشّر يبرز مفارق كوعاء لتحقيق العدالة الرّبّانية.

سرديا يندرج الانتقام ضمن خانة التّقويم بوصفه مكافأة سلبية مثلما يقول كورتيس. و الحال أنّنا إذا اعتمدنا على مبدأ الاختلاف، الذي يرتهن إليه المعنى فإنّ فعل الانتقام يتحدّد عبر العلاقة التي تربطه بفعل الذّنب، وهذا الأخير منطقيا يفترضه. فإذا كان الانتقام يعدّ أيضا وحدة سردية ينبني عليها البرنامج السردي العام للقصة، فإننا نسلّم استنادا إلى المستوى النظمي المرتبط بتتابع الوظائف، بأن الذّنب أو التّدنيس هو المحرّك الأساسي للعقاب استنادا إلى المنطق المعكوس ويتّضح لنا ذلك جليا من خلال الشكل التالي [210] :

---

[210] Op.cit, p.211.



فالانتقام سيتمفصل بالنّظر إلى رغبة الأمّ على الوحدتين السيميتين، القابلتين لتوسّع شكلي أكبر : فثمّة العقاب الّذي يأخذ الصّيغة النّحوية:

فا1 ← [(فا2 U م) ⟵ (فا2∩ م)]

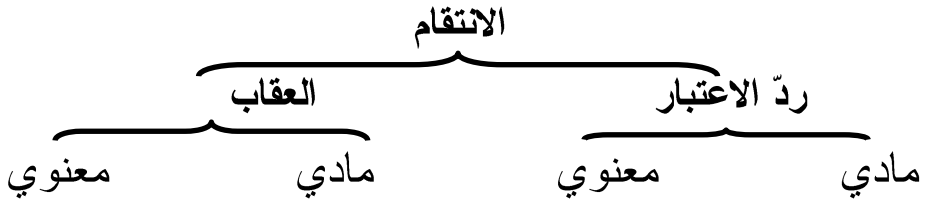
حيث يسعى فا1 إلى إبلاغ القيمة السّلبية لـــفا2

و هناك من جهة أخرى ردّ الاعتبار الّذي يمكن شكلنته كالآتي:

فا1 ← [(فا2 U م) ⟵ (فا2∩ م)]

تحتلّ الإلهة هنا وضعية فاعل حالة بينما يمثّل فا1 مجموع العناصر الممثّلية، الّتي تمّ تسخيرها من طرفها فا2 لوصلتها بكرامتها أو اعتبارها، على نحو ما نقرأه في هذا المسار من ترجمة عمار جلاّصي، الّذي تصورن هذه الحالة بشكل جلّي:

"أناشدك برابطة الأمومة المقدّسة، بجراح سهامك العذبة وحرائق أقباسك الحلوة أن تأخذ لأمّك ثأرها بالكامل، وتنتقم لحرمتها من هذا الجمال المتطاول"ص104



انطلاقا من هذه الإرادة الظّاهرة، و على صعيد الأنماط السّردية الأخرى الّتي تشكّل مسار الإلهة: **إرادة الانتقام ← معرفة الانتقام-القدرة على الانتقام ← الانتقام**

يبرز الفاعل-الإلهة من حيث كينونته السيميائية فاعلا مضمرا و محيّنا مستوفيا

لجميع عناصر الكفاءة الجهاتية: فهي ترغب في الانتقام ، ولجوؤها للتّعاقد مع ابنها يكشف عن إحاطتها بالموضوع. بينما يتحقق وجوب الفعل بشكل يكاد يكون " بديهيا " لأن فينوس إلهة بكل ما تحمله هذه الكلمة دلالة، فهي التي تملك سلّم القيم المصنّف لطبيعة السلوكات " الأرضية " والقدرة على توجيهها والتّخطيط لها كيفما و أنّى شاءت بحكم تميّزها بالقدرة على الفعل المطلقة أو المتعالية **pouvoir- faire absolu .**

فما دامت الأمور تسير بهذا الشّكل، فإن مجرّد اكتساب بسوكي لجمال يبدو ربّاني يقرأ كتأهيل، و يعدّ خرقا للنظام العلوي ومساسا بتوازنه، ومن ثمّ كان لزاما على الفاعل المنتقم أن يقتصّ من الأميرة ويردّ لنفسه الاعتبار.إنّ مجموع هذه المعطيات سيسمح لنا بفهم منظومة القوانين التي تحكم الفضاءين المختلفين المترابطين في الوقت نفسه، للفاعل والفاعل المضاد ، ذلك لأنه تنبثق عنها الثنائيات الضدية التي تشتغل البنية الدلالية / المنطقية من خلالها :

الصّعيد العاملي:

مرسل **ضدّ** مرسل إليه–فاعل حالة

الصّعيد السّردي

التّقويم **ضدّ** التّنفيذ

الصّعيد الصّوري

سماوي **ضدّ** أرضي

الصّعيد الموضوعاتي

أنثوي إلهي **ضدّ** أنثوي إنساني

ديني **ضدّ** ملكي

الصّعيد القيمي

مقدّس **ضدّ** مدنّس

من ناحية أخرى نسجّل أن الانتقام " سأجعلها وشيكا تندم على محظور" ص128 يتماهى افتراضيا، مع وضعين أساسيتين ذاخل القصّة مع افتقار بسيشة إلى الزّواج رغم جمالها من جهة و زواجها من "شبح" من جهة ثانية. و لا يمكن في اعتقادنا إدراك المعنى السّردي لهذين المعطيين، و إعطاءهما صياغة متكاملة، بمعزل عن الاقتراب منهما ضمن منظور بعينه، لدواع سنعرض لها بعد حين.

2.1 التّحويل النّهائي: قلب المضامين

بعد استعراضنا لأهم الوحدات السردية التي تشكّل بنية التّحوّل السّردي الأوّل، والاستثمارات الدلالية للعاملين و التّمفصلات الأساسية لمساراتهما، خاصة تلك التي تتعلق بالشخصيتين المحوريتين بسوكي و فينوس، سنحاول الآن نعرض للاشتغال السّردي و الدّلالي للمقطع النهائي الموسوم من لدنّا اعتباطيا" بالصّلح"، أو " ذوبان العداء"، بما أنّه كان بإمكاننا أن نسمهما أيضا بـــ"الاستسلام".

تنتهي القصة بالزّواج العلني، بين الأميرة وابن الإلهة وفقا للطقوس التي تقتضيها الأعراف السماوية على نحو ما يتجلّى لنا سواء من ترجمة فهمي خشيم:

" تزوجت بسوكي من كيوبيد بطريقة لائقة " ص **203**

أو من ترجمة أبو العيد دودو:

" هكذا احتفلت بسيشة بزواجها من إله الحبّ كوبيدو " ص **167**

يبدو إذن هذا الزّواج كتقويم، يحمل ضمنيا إقرار الأميرة **فاعلا منفّذا** لسلسلة من البرامج تنضوي تحت أداء وصلي ناجح.

تستثمر في هذه الوصلة مجموعة من القيم الإيجابية الملازمة. فلقد ولجت بسوكي عالم الكينونة السرمدية :

" اشربي يا بسيشة فأنت من اليوم خالدة " ص **166.**

و ضمنت الوصلة بين عالمين، من خلال صورة الطّفل في الملفوظ التّالي:

" وضعت بنتا، نطلق عليها اسم فولوبتس[211]" ص 167 .

تنتظم هذه المقطوعة استنادا إلى هذه المحاور ، حول البنية التركيبية الآتية:

فا1 ← (فا2∩ م فا)

تعكس هذه الصيغة النحوية حالة استقرار وتوازن ميّزها التّحول الوصلي بين [م فا] و هي الوضعية الّتي تستوعب كلاّ من الإله و الإلهة باعتبارهما موضوع قيمة و فاعلا بالمرّة، و بين الأميرة فا2. إنّ هذا التّوازن على قدر انسجامه مع مسار الفاعل الثاني، إلاّ أنّه لا يتماشى في المقابل مع مسار الفاعل الأوّل. فبسوكي التي كانت في الوضعية الافتتاحية ربّة بمظهرها وكينونة فينوس، فهي في النهاية لم تفقد شيئا، بل استكملت ربوبيتها باستقلالها بذاتها الإلهية، وخلص مسارها السردي إلى وصلة مع القدسية : فا2∩م . بالنّسبة إلى فينوس، فالأمر يختلف شيئا ما، ذلك أنّ النص يطلعنا على أنّها عطّلت الحملة التي شنّتها ضدّ غريمتها ، وأبطلت سببية البرنامج السّردي الذي سخّرته لغرض القضاء عليها واسترداد مجدها الضّائع ، بل أكثر من ذلك :

" جعلت .... تتقدم وترقص بخطواتها الرشيقة أجمل رقص وأحلاه " ص 203

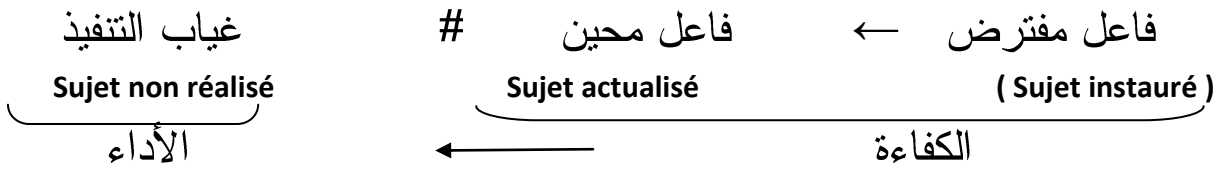
مزكية بذلك زواج بسيشة بابنها .

إنّ المسارات الصّورية لـــ /الرّقص/ ،/التّقدم/، / الخطوات الرّشيقة /، المستمدّة كلّها من المجال الحركي، لا تعبّر فقط عن مقولة انشراحية تستثمر تمظهر التّعبير الجسدي للفرح، و لكنّها تقارب على المستوى السّردي كفعل تأويلي تبرز فيه الأم كمرسل مقوّم ضمن مسار يمجّد على حدّ سواء الابن و الأميرة. إن هذه الوضعية عكسية منطقيا بالنّسبة لبرنامج فينوس الانتقامي. فهذا الأخير يفترض من موقعها أنّها مؤهلة و تحتلّ موقع المرسل المطلق أو المتعالي فهي

---

[211] كلمة فولوبتس هنا، نقحرة للكلمة الفرنسية **volupté** الّتي تعني اللّذّة.

ربّة بحوزتها الجهات الأربع المحيّنة و الافتراضية، الكفيلة بنقلها إلى الأداء والدخول من ثمّ في وصلة مع الكبرياء الإلهي :



من هذا المنطلق ، يمكننا القول بأن مشروعها الانتقامي رغم الحركية التي أعطاها للقصّة ورغم كونه قطبا سرديا [212] **Pivot narratif** ، التفّت حوله البرامج الثانوية الأخرى مثلما سنرى، إلا أنه لا يبدو بالفاعلية الّتي يمكننا أن تتوقّعها على مستوى الرّهانات.

هذا و لو أسقطنا أنّ هذه الوضعية على النّموذج السّردي لكلود بريمون[213] **Claude Brémond** سنفضي إلى الترسيمة الآتية :

الإضمار ← **تحيين** ← 0 **تحقيق الهدف:** **تسخير الابن للانتقام** +**إخطاء الهدف: فشل برنامج الانتقام↔ الزواج**

القضاء على بسوكي ← 0**غياب التحيين:** مشاركة الابن الفعلية في الانتقام

نلاحظ ، من خلال هذا الشكل ، أن خانة " إخطاء الهدف " **but non atteint** تشكّل بالنسبة إلى بسوكي هدفا محققا **but atteint** على أن مسار الواحد من الشخصيين يفترض مسار الآخر :

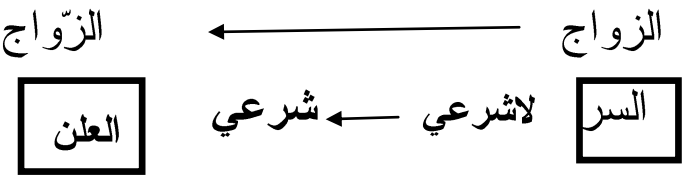
الأميرة: مسار التحسن ↔ فينوس: مسار التّدهور

Processus da dégradation ↔ Processus d' amélioration

لا بأس أن نشير في هذا الإطار أن الملفوظ السّردي الذي يتعلّق بزواج الأميرة من ابن الإلهة (**فا$_2$∩ م فا**)، وإن بدا لنا متماثلا، على مستوى مورفولوجي، مع

[212] A. Greimas, J.Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p281.
[213] Claude Brémound, La logique des possibles narratifs in analyse structurale du récit, communication 8, Seuil, Paris, 1981, P67.

الوظيفة الختامية لترسيمة الحكاية العجيبة : " البطل يتلقى امرأة وملكا في الوقت نفسه "[214] وعلى أنّه تتويج لمواجهة سجالية ناجحة لقوّة على حساب قوّة معادية إلاّ أنّه دلاليا يختلف مع هذه الوظيفة لأنّ الزواج في هذه القصّة نشأ قبل فعل الانتقام، و لا مكننا أن نتصوّر من اللاكينونة إلى الكينونة وإنّما انتقل من السّر إلى العلن :



على نحو ما تشير إليه المسارات التّالية:

"لكن سرعان ما حضر الزّوج، و صعد إلى الفراش، و اتّخذها زوجا له...و اعتنت الأصوات المقيمة في غرفة النّوم بالزّوجة الّتي فقدت عذريتها"ص**135**

و من خلال المنظومة المؤسساتية والأخلاقية للسياق الداخلي للقصة يمكننا القول بأن الزّواج ، بوصفه سلوكا سوسيوثقافيا، مرّ من اللاشرعي إلى الشرعي، و المسار "طريقة لائقة" هنا يصف الإطار الّذي سيستوعب علاقة نشأت للوهلة الأولى بين الممثّلين

" تزوجت بسوكي من كيوبيد **بطريقة لائقة** " ص **203** .

أما بخصوص الشطر الثاني من الوظيفة " البطل يتلقى ملكا "، فإنّ بسوكي لم تحقّق وصلة مع الملكية **Monarchie** على غرار البطل البروبي في نهاية القصة لأنها يّفترض، كما يقول لنا النّص، أنّها ابنة ملك، ولكنها انتقلت من الملكية ذاتها بوصفها سلطة محدودة السيادة جغرافيا ضمن إطار سياسي و اجتماعي، إلى سلطة أكثر شمولية أو لنقل مطلقة مجسّدة في الربوبية **un pouvoir totalitaire ,universel et absolu.**

[214] V. Propp, Morphologie du conte merveilleux, Seuil, Points, 1970, p78

لهذا الاعتبار، و على صعيد قيمي فإنّ الدّور الموضوعاتي لـــ"أميرة" الذي يعرّف مركزا سياديا و من خلاله كلّ المؤسّسة السّياسية، سيرتبط بفعل النّمط غير المرسّم للزّواج بالسّيم"لاشرعي"، فيما سيرتبط دورها الآخر"الإلهة" بعد المباركة و العلنية، و من خلاله الجهاز الرّبّاني بالسّيم "شرعي".

3.1 المقطع المحوري:

و نحن نهمّ بمقاربة هذا المقطع المفصلي من الحكاية، وجدنا أنفسنا أمام خيارين منهجيين أساسيين. كان علينا إمّا أن نتبنّى في تحليلنا المبدأ التّتابعي أو النّظمي للأحداث ، الذي يرتكز على المبدأ الكرونولوجي، وهذا التوجه يمثله بامتياز مثلما مرّ علينا كلود بريمون الذي يقترح نموذجا لمقطوعة ابتدائية ، تسهّل بتمفصلاتها مع مقطوعات أخرى مهمّة المحلّل لاقتحام نصوص سردية أكثر تعقيدا وحجما. و لا يخفى علينا أنّ هذه الوحدات تنتظم وفقا لمقياس زمني على المحور التركيبي: الوضعية القبلية – الوضعية البعدية **Antérieur – postérieur** .

و إمّا أن نتبنّى قراءة تصاعدية من الأسفل **La logique à rebours**، لا تهتمّ بالجانب التّسلسلي، أو الزمني للأحداث بقدرما ترتكّز على سلسلة من الافتراضات الأحادية الجانب:

" إن قصدية الخطاب السردي وهي فرضية بسيطة في البداية ، تجد مبررها على غرار الجسم في علم الوراثة ، داخل الترتيب المنطقي الذي يمكن التعرف عليه في الوقت المناسب " [215] .

تأسيسا على هذه الاعتبارات المنهجية ، اخترنا لتفكيك، وحدات البنية السردية التي ينتظم من خلالها المعنى داخل القصة، أن ننطلق من فرضية المنطق المعكوس هذه، ولأنها غالبا ما جرّبت على نصوص من الأدب الشّفاهي و حتّى الرّسمي تزخر بالحركية الحدثية، فأثبت مرونة عملية تغني الباحث في كثير من

---

[215] A.J.Greimas in introduction à la sémiotique narrative et discursive, p11.

الأحيان عن التّعرّض لتفاصيل تكون غير ملائمة على المستوى السّردي. بعكس الإمكانات السردية، التي لا تراعي التّفاوت الموجود بين حدث و آخر فيما يتعلّق بدوره في البنية السّردية العامّة، و الّتي، للعلم، لم ينطلق فيها كلود بريمون من تصوّر منهجي استقرائي، وإنّما استنادا إلى مسلّمات مجرّدة بحتة.

1.3.1القيم و تداخل الرّهانات

لا يبدو هيّنا تحديد موضوع الصّراع داخل هذا النص السردي ، وهي صعوبة ناجمة عن اختلاف رهانات القوى المتصارعة، و تمايزها في تقديرها للقيم التي يحيل إليها موضوع الرّغبة. ذلك أن القارئ أثناء بحثه عن عناصر مشتركة بين رؤى الفواعل، يصطدم بتداخل في المسارات. لتجاوز هذه العقبات المنهجية، نقترح أن تكون حقيقة موضوع القيمة بارزة فقط من خلال وجهات نظر الممثلين، التي تحيل في الميدان السيميائي على :

" مجموعة من الإجراءات التي يستعملها المتلفظ بغرض تغيير الإنارة أي لتنويع القراءة التي يقوم بها الملتقى على النص أو على أحد أجزائه " [216]

على ضوء هذا المقياس ، نلاحظ أن الوضع السردي الذي يختتم القصة ، يحيل إلى ملفوظ الحالة الذي يظهر بسوكي في علاقة وصلية مع موضوعين مختلفين وغير متناظرين على أساس الثنائية :

برنامج الرّبوبية	برنامج الزواج
مستعمِل	مستعمَل

نصوغ هذا المعطى على النّحو الآتي : فا$_2$ ∩ م$_1$

يشكّل الموضوع الأول أي الزّواج بالنّسبة إلى السياق العامّ داخل القصّة، في الوقت نفسه مجموعة المؤهّلات التي تقرّ بسيشة فا$_2$ إلها مضمرا تحت ظلّ الإله

[216] Greimas, courtés, Dictionnaire raisonné, p284

الحقيقي كيوبيد، و لكنّه أيضا موضوعا تستثمر فيه قيمة الوجاهة و الخلاص الأزلي. و صورة "الماء" في هذا الإطار ستبدو كـــ"أداة سحرية" و تشكّل من ثمّ عنصرا، هي و المانح ميركور، عنصرين من عناصر الكفاءة التّحيينية. و على صعيد سردي ، يقرأ الزّواج، الّذي، حظي بدراسة مفصّلة من طرف كورتيس في معرض تحليله لسندريلا، كتحويل وصلي:

(فا$_2$ U م فا$_1$) ← (فا$_2$ ∩ م فا$_1$)

(فا$_1$ U م فا$_2$) ← (فا$_1$ ∩ م فا$_2$)

رغم أن السارد لا يبئّر Focalise في المقطوعات الأخيرة سوى التحويل الأوّل الذي يبدو فيه كيوبيد موضوع قيمة، خلافا لسياقات أخرى، إلاّ أنّ هذا الأخير سيبرز، ضمنيا و صراحة كما سنرى بعد حين، كفاعل حالة و أحيانا منفّذ أيضا موصول بالموضوع بسيشة:

" احتفلت بسيشة بزواجها... " . ص 167 .

سيفضى فعل الزّواج سرديّا إلى تحوّلين فصليين بالنّسبة إلى كيوبيد، عن الحرّية تارة، مثلما تشفّ عنه ترجمة فهمي خشيم:

" لقد قرر منع الوغد الصغير من فعل أي شيء من هذا القبيل، وذلك بتكبيله بأغلال الزواج" ص202

و عن الأب الرّوحي ميركور تارة أخرى:

"تعلمون أنّ هذا الشّاب قد نشأ على يديّ هاتين... فلتكن له"ص166

سيأخذ الزّواج، كأداء، و في صلبه الأميرة، على صعيد التجلّي الصّوري، أشكالا أخرى مختلفة. فدائما مع ماركير، المرسل المقوّم، سيبرز كموضوع براغماتي في وصلة مع الرسل إليه على محور الإبلاغ:

"فلتكن له و ليشعر..."ص166

و مع فاعل الحالة كيوبيد نفسه، ستبرز بسيشة، ضمن الملفوظ التّالي، كموضوع

قيمة في وصلة معه على محور الرّغبة:

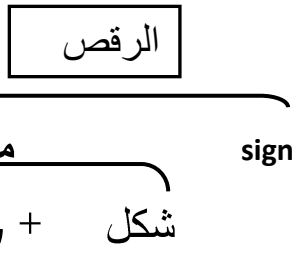
"لقد اختار لنفسه فتاة" ص166

مهما يكن من أمر فإنّنا نقرأ في جميع الحالات، صورة للهبة don. و محاولتنا ضمن هذا التّفكير، إدراج الفعل التحويلي،أي الزّواج الشّرعي، داخل خانة السلب Dépossession تبقى فرضية غير مؤسّسة لأنّ النّص لا يطلعنا صراحة على أيّ نوع من المعارضة من قبل فينوس، لتنضوي من ثمّ كفاعل منفّذ محقّق لإيعاز ميركور:

"كوني حريصة على ألاّ تكون علاقة غير شرعية"ص166

بل أكثر من ذلك يحيلنا على ما قد يؤكد نسبيا موافقتها لهذا الفعل التحويلي انطلاقا من الرقص بوصفه دليلا سيميائيا غير لساني، و هذا ما تكشف عنه ترجمة عمار جلاصي، و لا يشير إليه أبو العيد دودو بتاتا:

"ورقصت على أنغام الموسيقى فينوس في ارتخاء و تخويد، بخطو موقّع كالنّشيد؛ وقد رتّبت العرض بنفسها فكانت ربّات الفنون"ص152–153



من جهة أخر، فإنّ عرض الأمور على هذا المنوال، يعزّز قناعتنا بأن موضوع الصراع لا يقتصر على الزّواج بوصفه قيمة نهائية، على نحو ما نقرأ في المسار التّالي عند فهمي خشيم أو الّذي يليه من ترجمة أبو العيد دودو، و لكن كتصحيح لوضع غير طبيعي:

" سأعمل على أن يكون الزواج ... شرعيا تماما ومطابقا تامة للقانون المدني "ص202 .

"يجب أن يتمّ الزّواج وفقا للقانون المدني" ص166

على هذا النّحو فإن الوقوف على دلالات الزواج بوصفه موضوعا ترتكز عليه التّحوّلات و الحالات الأساسية للقصّة، و أيضا إطارا قيميا دينيا و ثقافيا و حتّى اجتماعيا، يستدعي من ثمّ أن نقاربه في صلب تمفصله مع العلاقة " اللاشرعية " بين بسوكي و كيوبيد ضمن امتداد الانتقام.

بالمقارنة مع الوضعية السردية الافتتاحية، تبدو الأميرة في سياق العلاقة اللاّشرعية في فصلة عن **العذرية** باعتبارها، حالة لا تستجيب لكفاءتها الافتراضية. و الحال أنّ غياب الإرادة يتجلّى صراحة في جميع التّرجمات:

" فقد خافت على طهارتها" ص153

و لئن تبدو هذه الفصلة عند أبو العيد دودو حالة لا تستجيب لأداء بارز:

"فقدت عذريتها"ص135

فعند فهمي خشيم، تبدو الحالة كنتيجة لأداء وصلي مقابل–الحيازة– و تصورن بكيفية أكثر تفصيلية على صعيد الفعل البراغماتي:

" هاهو يصعد ليشاركها السرير، هاهو يأخذها بين ذراعيه، هاهو يتملّكها، ثمّ يجعل منها زوجته "ص153.

تستوعب هذه الوضعية النحوية منطقيا تضاعفا للبرامج السّردية الّتي تحيل إليها الملفوظات هذه، حيث يتجلّى كيوبيد في صلبها كفاعل منفّذ في وصلة مع الزواج ليس كموضوع في حدّ ذاته وإنّما كفضاء للقيم المستثمرة فيه دلاليا، بما فيها، امتلاك المرأة و امتلاك عذريتها.

على أنّ النّصّ لا يشير إلى اغتصابها صراحة، لكنّنا نجد السارد تارة، في ترجمة فهي خشيم، و لسبب ما يورد ما يشبه ذلك بقوله :

" ... كما يتوقع المرء " ص153

و تارة أخرى فينوس أثناء توبيخها لكيوبيد على ما اقترفه في حق الأعراف

السماوية :

" لك من النذالة ما يجعلك تضاجع الفتاة أنت نفسك، أيها الحيوان الصغير الفاسق " ص**181** .

بالموازاة مع هذه الوضعية، تحمل القيم ذاتها وضعا عكسيا، بشكل ضمني بالنسبة إلى بسوكي :

أ/ تمليك الرجل نفسها

ب/ تمليكه عذريتها

تتجلّى الحالة الأولى صراحة في النّص :

" إنّي أفضّل أن أموت ألف مرّة على أن أحرم من النّوم إلى جانبك" ص**136**

بالنسبة إلى القيمة الثانية فهي مستنتجة تأسيسا من الثنائية الضدية، أو من الملفوظ الموالي:

قبل: العذرية / **ضدّ** / **بعد:** فقدان العذرية

"صارت بسيشة تجد للجديد، كما تقتضي الطّبيعة ذلك، لذّة من كثرة ما تعوّدت عليه"ص**135**

في المقابل ومن منظور فينوس، فإنّ الزواج اللاشرعي يعدّ خرقا ضمنيا للعقد "السّماوي": على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي:

" خرجت ثانيا بوصفك شابّا غرّا عن الأعراف المتّبعة" ص **150.**

انطلاقا من هذا الطرح، نقول أن الزواج اللاشرعي ، ينغلق على قراءتين خاصتين على المستوى السردي :

بسوكي **Faire ne pas être saine** **فعل لا كينونة الطّهارة**

كيوبيد **Faire ne pas être saint** **فعل لا كينونة القداسة**

يمكننا أن نصوغ العلاقة بين ملفوظي الحالة التي ينبني عليها الوضع الحالي للشخصيتين على ضوء المحور الزمني الحدثي ***(Diégétique)*** ودائما على أساس

الثنائية الضدية ، لكن هذه المرة بالمقارنة مع حالة الافتقار التي خلفها الزواج لفينوس:

العلاقة بين الفاعلين

المسار	قبل	عكس	بعد
بسوكي	فقدان الشرف أو الخطيئة	≠	تصحيح الخطيئة
كيوبيد	الدنس (فقدان القدسية) **profanation**	≠	تصحيح التمرد
فينوس	فقدان الاعتبار الروحي والجمالي	≠	الرضا بالوضع القبلي و مباركة الوضع الجديد

نلاحظ أن الخانتين الأوليتين تختلفان، في التّحول من الوضعية الافتتاحية إلى الوضعية النهائية، سرديا ودلاليا عن الخانة الثالثة، بينما حالة نقص الاعتبار الروحي وللوحدانية الجمالية " الأنثوية " لم تلق تغييرا يذكر، بل فينوس فوق كلّ ذلك كلّه انتفى سلوكها –بالمعنى التركيبي– عن تفعيل إستراتيجية الانتقام، وتحوّلت إلى مرسل إليه ينفذّ، من دون المتوقّع، و دون أيّ مقابل برنامج جوبتر السرّدي المتمثّل في وجوب مباركة الزّواج و تزكية المنافس بسوكي " شريكا ربانيا" **Partenaire divin** بكامل الحقوق السّماوية و الواجبات، إنّ هذا التغير السرّدي صاحبه انقلاب على مستوى المضامين :

المقدس ← المدنس ← المقدس

العفّة ← الخطيئة ← العفة + الكينونة الإلهية

2.3.1 سردية الصّلح

تبدو لنا تزكية **Légalisation** الزّواج بالمقارنة مع الموقف المتشدّد لفينوس، موضوعا مستحيل التّحقيق بالنّظر إلى جملة العراقيل المسخّرة، في سبيل الانتقام

من الأميرة. و على ذلك، فإنّ الوصلة بين بسيشة و كوبيدو، تفترض كحالة سردية مجموعة من الشروط، الّتي أفضت إليها:

فت:فا3←(فا2 U م فا1) ← (فا2 ∩ م فا1) ↔ (فا1 U م فا2) ←(فا1 ∩م فا2)

انطلاقا من هذه الصّيغة الّتي تختزل الزّواج كأداء وصلي، فإنّ الأدوار العاملية داخله، متشعّبة، و سيمرّ الخلوص إلى الوضعية النهائية هنا عبر مسارات سردية مختلفة، تعتبر برامج استعمالية تنضوي تحت الكفاءة التي يفترضها تحويل العلاقة اللاّشرعية إلى علاقة شرعية. و الحال أنّ الفعل الوصلي هنا يحمل ضمنيا، وضعيتين أساسيتين بالنّسبة إلى المرسل، الأول أي فينوس: تنازل فينوس عن برنامج الانتقام من جهة و استمرار افتقارها للكبرياء الإلهي، من جهة أخرى:

أ/ تحرّي الكفاءة الجهاتية

يستعين كيوبيد بجوبتر ليحصل على موافقة فينوس المعارض الرئيسي للزواج، و يحاول أن يرسيه مرسلا مضادّا لها. و سيأخذ الاستنجاد على مستوى التّجلي شكل إغراء كما يوضحه لنا الملفوظ التّالي:

" رمى بنفسه أمام جوبتر و عرض عليه قضيته " ص**165.**

و في ترجمة فهمي خشيم نقرأ:" فقد عاد إلى ألاعيبه الماكرة"ص**201**

فالمسار الخطابي لـــ " الألاعيب الماكرة " يحيل هنا إلى حقل دلالي يشير إلى "الشيطانية" **satanisme**، التي تتناقض مع الدور الموضوعاتي لكيوبيد والمتمثّل في كونه إلها. هذا و ينفتح الإيعاز هنا، على صعيد الإبلاغ، على إقناع يستهدف تجييه جوبتر من حيث الإرادة، لإدراجه ضمن مسار فاعل مضمر.

سيتأسّس التّحويل عل فعل تعاقدي قائم على التبادل الإيجابي **Echange positif** بين المرسل والمرسل إليه، والذي يبرز على مستوى التّجلي في الملفوظ السردي الآتي من ترجمة فهمي خشيم أو الموالي الّذي يفصح عن الإرادة بشكل بارز،

عند أبو العيد:

" سأفعل كلّ ما تطلب...أنصحك أن تقضي إليّ أي فتاة أخرى ذات جمال باهر حقا ، يتّفق أن تكون في مكان ما على الأرض " ص**201–202**

"أريد أن أستجيب لرغبتك و أنهي الأمر كلّه"ص**165**

إذا كان الموضوع الذهني الأوّل من الملفوظ السردي يحيل على قبول العقد والدّخول في وصلة بموضوع جهة، إرادة الفعل، التي تفترض ضمنيا فعل الرغبة ، فإنّنا نستطيع أن ندرج الموضوع مقابل التّبادل ، داخل برنامج سردي مضمر لأنّ النصّ لا يذهب إلى أبعد من مرحلة تحريك. انطلاقا من هذه المعطيات ، يأخذ مسار جوبتر الشكل الآتي :

الّرغبة الفعل ←إقرار الفاعل ←فاعل مضمر

رغم أن السّارد، لم يهتد إلى تفصيل مسار " الأسباب الماكرة " الّذي يقرأ أيضا كخداع على المستوى الخطابي، فيمكننا اعتباره هذه الأسباب ذاتها عنصرا من عناصر القدرة على الإقناع أو فعل التّصديق. ينبني التّصديق من جانبه على الوجوب الذي يقف وراءه "الرّأفة" و "الأبوية":

"رأفتي بك تتطلّب ذلك، ثمّ لأنّك نشأت على يديّ"ص**165**

إذا كنّا نصوّر أنّ، فعل كيوبيد الذّهني يسعى إلى اكتساب القدرة على الزّواج، فإنّ التّرسيمة العملية لهذا البرنامج الإستعمالي ستتقدّم عندئذ كما يلي:

المرسل:جوبتر ← **القدرة** ← المرسل إليه: كوبيدو

المساعد: المكر ، جوبتر ← **الفاعل** كيوبيد ← **المعارض:** الأم فينوس

ب/ **إزاحة المرسل المضادّ:**

ضمن هذا البرنامج الملحق، يتحوّل جوبتر إلى فعل منفّذ للعقد الائتماني المشار إليه أعلاه، لينضوي بهذا الشّكل تحت خانة مرسل موكّل، يحاول حمل فينوس

بالعدول عن موقفها الرّافض للزواج الشرعي. يأخذ الفعل الإقناعي هذا على صعيد ذهني شكلا صوريا ثيميا، يحيل إلى فعل إرادة نقرأ فيه ما يشبه ضرورة القبول المكره، على نحو ما يظهر لنا في المسار الخطابي التّالي،

" لا تغتمّي لهذا و لا تهتمّي بمصاهرة..." ص**202**

و في ذات السّياق، فإنّ هذه الوضعية تسجّل تغييرا في الأدوار العاملية بالنسبة إلى الممثلين ، رغم احتفاظها بنفس الخصائص المميزة للبرنامج السابق .

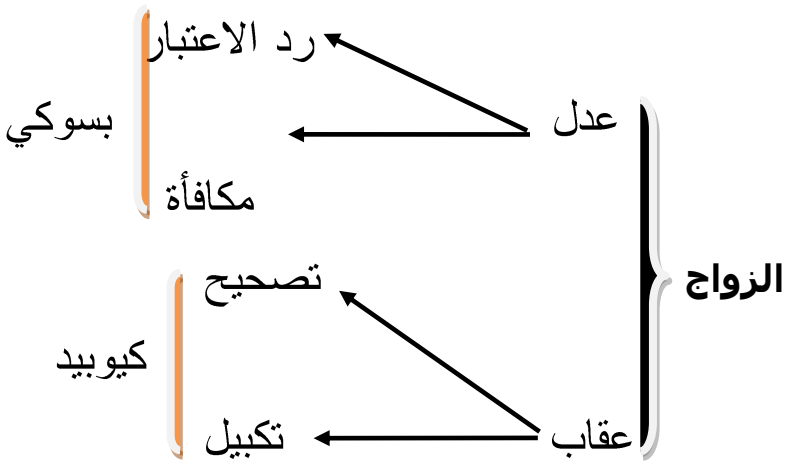
ينفّذ الفاعل المحين في هذه اللحظة السردية العقد المبرم مع المرسل إليه: فلا يخرج الأداء الذّهني هنا عن تبليغ لموضوع الجهة، أي فعل وجوب الفعل لفينوس. يقارب هذا الوجوب على صعيد تصديقي، كفعل قدرة على عدم الفعل، الذي يشير إلى إلزام أو تهديد مبطّن: عدم قبول زواج يصحّح الوضع اللاّأخلاقي-" "هتك عرضها"ص**166**- يحمل إساءة للنّظام الإلهي. ينبغي أن نشير أيضا إلى ظهور مرسل إليه جماعي، يتجلّى نصّيا في "الأرباب / الربات " ص**202** ويحيل موضوعاتيا على حقل ديني يتميز بالهيكلة المؤسساتية للعالم السماوي التي تطرقنا إليها في هذا الفصل. فالعلاقة بين جوبيتر والآلهة الأخرى تسير على محور الاتصال بكيفية نوعية، تبدو من خلالها غير متوازنة مهيمن / مهيمن، يعزّز هذا الطّرح التوسعاتُ الخطابية لدور " الحاكم " الّتي تستثمر تمظهر " لغة السّلطة": "الشكاوي /قرّرت/،/ حكمي/ يجب/،/ أمر/ ص**166**، و هي كلّها عناصر تفصح عن المكانة الّتي يحتلّها الإله ضمن السّلّمية الإلهية، و تفصح بالمرّة عن قدرته على الفعل الّتي لم نشر إليها. هذا و في إطار الإعلان عن الزّواج، الّذي يبدو أقرب إلى المحاكمة، يبدو العامل الجماعي في علاقة وصلية مع هوية كيوبيد الأخلاقية من خلال استحضار محضر لــ " سوابقه العدلية" على لسان القاضي المرسل جوبيتر الذي يسعى إلى عقاب إله الحبّ بواسطة الزّواج، ونعتبر هذا العقاب تقويما سلبيا لبرنامج الانتقام المؤطر من

طرف الأم فينوس. و الزّواج يبرز في المحاكمة كحيّز يكفّر فيه عن الذّنب، ليس بوصفه، من منظور جوبتر، قيمة عاطفية أو عائلية أو حتّى جنسية، و لكن كصورة لـــ"العبودية": ستقيّد بسوكي حركته. و العبودية ليست هنا، ضمن هذا الاشتغال النّوعي للصّور، سوى العلاقة الّتي سيتجسّد فيها على بعد ثيمي، الشّعور بالسّيّادة الرّبّانية:

"ليشعر بين ذراعي بسيشة أنّه إله الحبّ"ص166

و في سياق التّقويم، ينظر إلى الزّواج كتعويض أو كمكافأة Rétribution لبسوكي لما لحق بها من أذى: "لقد اختار لنفسه فتاة و هتك عرضها...." ص 202 .

تأسيسا على هذه المعطيات سيتمفصل الزّواج دلاليا على هذا النحو:



سنحاول توضيح تحوّل الأدوار العاملية في هذا البرنامج السردي الإستعمالي بالمقارنة مع البرنامج السابق على ضوء الجدول التالي :

البرنامج الأول: تحرّي الكفاءة		البرنامج الثاني: إزاحة المرسل المضادّ	
الدور العاملي	**الممثل**	**الدور العاملي**	**الممثّل**
المرسل	كيوبيد	المرسل	جوبيتر
المرسل إليه	جوبيتر	المرسل إليه	كيوبيد الأرباب/الربات فينوس
الفاعل المنفّذ	جوبيتر	الفاعل المنفذ	فينوس كيوبيد بسوكي الأرباب- الربات
الموضوع الساعد المعارض	الرغبة في الإقناع المكر الأم فينوس	الموضوع المساعد ——	الرغبة في الاقتناع/الزواج فينوس ——

نقف من خلال هذا الجدول على اختلاف وضعية الجهات الإضمارية للفاعلين المنفذين، و طبيعة الكفاءة التّحيينية الّتي تنضوي تحتها:

- **فينوس:** فاعل محين ← فاعل مضمر ←فاعل منفذ

الكفاءة { القدرة + المعرفة+ الوجوب + الإرادة ←فعل محين ←المصادقة فطرية

- **كيوبيد:**

الكفاءة { الرغبة + الوجوب القدرة + المعرفة← فعل منفذ ← فاعل محين ← فاعل مضمر ←الزواج فطرية

- **بسوكي** { الرغبة + وجوب اللافعل ← فاعل مضمر ← فاعل محيّن ← فاعل منفذ
القدرة + المعرفة
مكتسبة

1.2.3.1 الأداءات الإلهية: برنامج الاختبار

ينضوي هذا البرنامج تحت المقطوعة السّردية التي، و بعد مطاردة طويلة، و بعد تدخل الحظّ في غير صالحها، شأنها في ذلك شأن لوكيوس في التّحوّلات على نحو ما تبره ترجمة عمّار جلاّصي:

"من جزعها بعد كبوة حظّها مرّة أخرى، وعجزها عن إدراك زوجها"ص**138**

تستلزم استسلام بسوكي:

"أتفضّلت أخيرا بالمجيء لتحيّة حماتك"ص**157**

تعد فينوس في هذا المقطع السّردي بسوكي بتحويل وصلي لعلاقتها بالموضوع–كيوبيد المصورن بـــ اللّيكسيم" محب "،انطلاقا من الصيغة التعاقدية " السبيل الوحيد للحصول على محب هو العمل الشاق " ص**191**

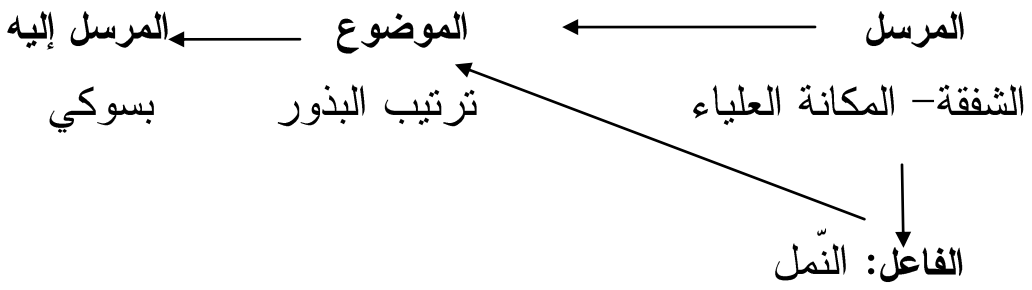
التي تتعلّق بفعل وجوب الفعل الذي يرمي المرسل من خلاله إلى تثبيت الأميرة فاعلا مضمرا على برنامج الاختبار. إنّ صورة هذا التّبادل غير الواردة بوضوح في ترجمة أبو العيد دودو، و الّتي تفرضها الأمّ، تطرح للتّداول قيمة براغماتية: اجتياز أربعة اختبارات، تقرأ ضمن بعدين: فهي تبدو بمثابة مهمّة حاسمة تفضي إلى الزّواج كموضوع للتّحرّي، و كامتحان تأهيلي تتشكّل عبره قدرتها و معرفتها، اللّتان تسمحان لها بعد ذلك بتحقيق الوصلة مع كيوبيد و من خلاله مع الألوهية و الخلود. وفي هذا السياق لا يفوتنا أن نسجّل أن هذه القصّة تشهد اختلافا آخر عن مورفولوجية الحكاية العجيبة فبعكس هذه الأخيرة الّتي

تنفرد بالتّثليث[217] La triplication كمعطى ثابت فيها:

" إنّ تثليث برنامج السردي داخل التّرسيمة السّردية نفسها، هو إجراء يتردّد في الإثنو/ أدب ، البرنامج بهذا الشكل يخضع مرارا لتنوعات خطابية" [218] .

فإنّ قصّتنا تعرض أربعة اختبارات. ينضوي تحت هذا البرنامج المركّب ثلاثة برامج ملحقة وبرنامج استعمالي واحد:

1.1.2.3.1 البرنامج الملحق الأول : ترتيب البذور



يفعّل المرسلان، الشفقة والمكانة التي تشغلها بسوكي كونها زوجة إله الحب، المسار السردي للنمل، لتنفيذ برنامج ترتيب البذور. و لقد اعتمد هذا الأداء على الكفاءة الجهاتية الفطرية–المؤهلات الطبيعية– للنّمل : السرعة والطيبة (الرغبة + القدرة + المعرفة)، ونلمس التحوّل الوصلي بين الفاعل والترتيب من خلال الملفوظ السردي :

" و جدّت في فرز الكومة" ص**192**

يقابل هذا الأداء فعل تأويلي يحيل إلى تقويم سلبي يقرّ المرسلُ فيه الفاعلَ الحقيقي، أي النّمل، و ضمن المستوى التصديقي، في علاقة الظاهر و باللاكنيونة على مقولة الكذب، بما أنّ فينوس تنسب نجاح البرنامج لإبنها:

"هو عمل ذلك الّذي أعجبك"ص**159**

---

[217] ترجمتنا

[218] Dictionnaire raisonné p.403.

2.1.2.3.1البرنامج الإستعمالي: اقتناء الصوف الثمين.

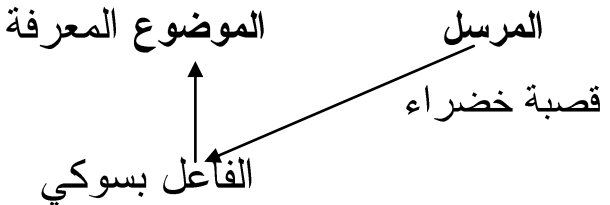
يختلف هذا البرنامج السردي عن سابقه، كونه برنامجا استعماليا وليس ملحقا، إذ أن المرسل إليه المكلف بإحضار الصوف الثمين ينفذ بنفسه الفعل الوصلي، فيقتصر دور المساعد–القصبة فقط على تفعيله على المستوى الجهاتي، بإرشاده إلى المعرفة حول الموضوع و معرفة الفعل، كما يبرز لنا من خلال الملفوظ الآتي:

"هكذا أرشدت القصبة اللّطيفة بسيشة الشّقية إلى الطّريقة الّتي تنقذ بها حياتها"ص**160.**

يخترق هذا المقطع السردي برنامج مضمر، يقف عند حدود الإرادة:

" و ذهبت بسيشة طوعا، لا لتنفّذ أمر سيّدتها، و إنّما لتلقي بنفسها من قمّة الصّخرة" "ص**159** :

يبقى التقويم كما في البرنامج السابق سلبيا: "إلاّ أنّ مغامرة هذا العمل نفسه لم تسعفها أيضا في الفوز بالمغفرة من سيّدتها..."ص**193.** تتوزّع عناصر هذا البرنامج على المستوى العاملي كما يلي :



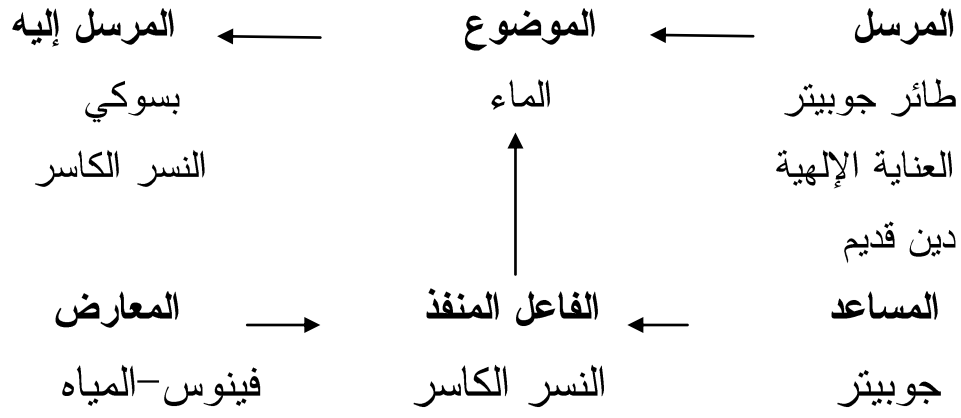
3.1.2.3.1 البرنامج الملحق الثاني : ملأ الجرة بالماء

يؤطر هذا الفعل التّحولي الوصلي التّنينان و طائر جوبتر، من خلال التّسهيلات التي قدّموها لبسوكي، أي المعرفة و الموضوع معا:

: " بادر الآن إلى تقديم مساعدته في الوقت المناسب..." ص **161**

وعليه يندرج مساره السردي في هذا المقطع ضمن برنامج مضاد، لبرنامج فينوس الانتقامي، التي تسعى من تصعيد خطورة الاختبار إلى هلاك الأميرة:

"هذا هو موتك" ص**194**، و انطلاقا من هذه العناصر سنرصد الرسم العاملي لهذا البرنامج المضاد على النحو الآتي :



في هذا الإطار، ينبغي التأكيد على تميّز هذا البرنامج على غرار البرامج السابقة بتقويم سلبي، فحواه على صعيد ذهني، عدم تصديق الإلهة لظاهر وكينونة الفعل:

" لكنّها لم تستطع إرضاء الإلهة الغاضبة بذلك أيضا"ص**196**

و سينفتح أيضا على مشروح انتحاري مضمر مجيّه من حيث الإرادة:

" آملة أن تجد هناك...نهاية لحياتها الشّقيّة" ص**194:**

4.1.2.3.1 البرنامج الملحق الثّالث: اقتناء الجمال والهلاك.

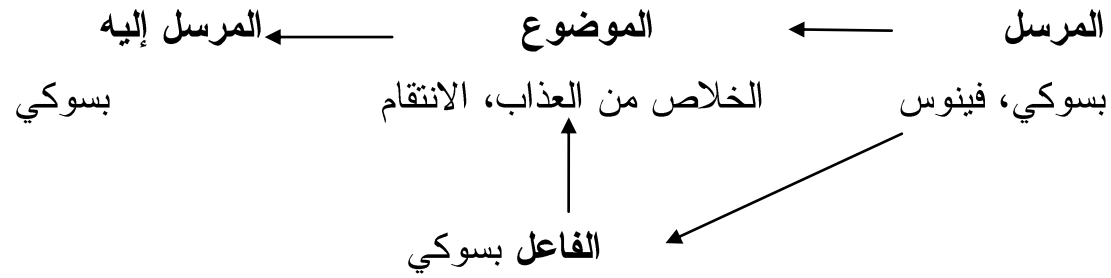
يفضي هذا البرنامج السردي إلى تحول الأميرة الانفصالي عن الحياة:

فا$_2$ U م، و يقرأ في الوقت نفسه بشكل ترابطي، كوصلة مرحلية بين فينوس وموضوع الرغبة، موت غريمتها: "وجدت فيها نوم الموت الّذي داهمها" ص **164.** يبدو أنّ المسار السردي لبسوكي منسجم تماما مع مسار فينوس على مستوى الكفاءة الجهاتية من حيث إرادة الفعل:

" كانت فينوس عاقدة العزم على امتحانها امتحانا أفظع ، فقالت لها بابتسامة حلوة تحمل في طياتها هلاكها "ص **196.**

إنّ هذا التّماهي لممثلين اثنين في دور عاملي واحد في المستوى التركيبي، كما

توضّحه التّرسيمة الآتية:



يستلزم اندمجا على المستوى الاستبدالي، إذا اعتبرنا أن الحقل الدلالي لـــ"الموت" يحيل على نفس الوحدات السيمية لـــ "**الحياة**" من منظور للممثلين:

– بالنسبة لبسوكي : الموت هو تحقيق لرغبتها، وتختلف عن التفسير المعجمي الذي يحيل على الفناء: الموت ≠ النهاية، على أنه من خلال السياق النصي يرمي إلى تحقيق أحد قيمه الوصفية: **الموت = الراحة= الحياة .**

– بالنسبة لفينوس : يندرج موت بسوكي ضمن برنامج الانتقام لردّ الاعتبار، و بعث الحياة في كينونتها الإلهية.

يأخذ أمر البرج ص**164** بعدم فتح صندوق الجمال شكل فعل وجوب عدم الفعل **faire devoir ne pas faire** الذي يفترضه خرق المنع في أداء الأميرة:

" فتحت العلبة ولكنّها لم تجد فيها جمالا " ص**164**

و في هذا السّيّاق سيبرز **الفضول** الّذي وقفنا على اشتغاله السّردي ذاخل التّحوّلات، كعامل مضادّ، حمل الأميرة على فتح العلبة، فانقادت بذلك إلى هلاكها المؤقّت.

إجمالا، يعتبر هذا الوضع السردي نتاجا لمجموعة الأداءات التي تنضوي تحت برنامج "اقتناء الجمال". لقد اجتازت الأميرة من خلالها متوالية من الاختبارات الحاسمة بنجاح، بفضل مساعدة البرج، كما أن المواضيع الآتية: ثلاثة قطع نقود/ الرّغيفين الّتي مكّنت بسوكي من اجتياز العراقيل، تعدّ إذا ما ماثلناها مع حكاية بروب، أداة سحرية **objet magique** وشكل انتقالها إلى

المرسل إليه، يعدّ واحد من الأشكال الموجودة في مورفولوجية الحكاية العجيبة :

" يمكننا أن نسّجل كذلك أن العثور، الشّراء أو الظهور المفاجئ والعفوي للأداة وللمساعد السحري يعثر عليه مرارا."[219] .

و لنختتم هذا المحور، لا بأس أن نعيد صياغة الميزات الشّكلية الّتي ينفرد بها البرنامج المركّب والبرامج الملحقة على حدّ سواء ذاخل المقطع السّردي:

– تدخّل المساعدين لتذليل العراقيل أمام بسوكي، بدون طلب منها. و نسجّل في هذا السّياق أنّه غالبا ما تشكّل الشّفقة على الأميرة و مكانة الزّوج كيوبيد الإطار القيمي الّذي يتحرّك فيه المرسل المانح..

– حضور ظاهرة التشخيص **Personnification** بكثافة :

و " هو الأسلوب السّردي الّذي ينسب فيه لموضوع ما (شيء، ماهية مجردة أو كائن غير إنساني) خصائص تسمح اعتباره كفاعل، أو بمعنى آخر يتمثل في تحميله برنامجا سرديا يمارس بداخله فعلا " [220] .

تميّز هذه الظاهرة القصص الشعبي عموما، ويجسّدها في النص النمل، القصبة الخضراء، البرج...

3.3.1 إضمار برنامج الهروب و إعلان التّوبة:

إن التّحول الوصلي في البرنامج السابق بين الفاعل والفاعل المضاد، يفترض منطقيا وضعا قبليا انفصاليا بين الأميرة الهاربة كموضوع للتّحري وبين الفاعل فاU_1 م فا$_2$، و نقصد هنا الهروب من المطاردة، و البحث المضني عن كيوبيد، الّذي تخلّلته سلسلة من البرامج غير المحقّقة والعراقيل التي صادفت بسوكي في محاولتها لبلوغ الخلاص و العشيق الإلهي كموضوع قيمة ، وهي نفسها عناصر

---

[219] V. Propp, p.50-60.

[220] Dictionnaire raisonné, p.274.

البرنامج المضادّ، الذي يأخذ في النصّ شكلين مختلفين، شكل إداري تقف وراءه فينوس من خلال رغبتها في إلقاء القبض على بسوكي و شكل عفوي لا تؤطره فينوس مباشرة، ولكنّه يُستخلص من التأثير العميق الّذي يحيل إليه الّدور الموضوعاتي لفينوس بوصفها إلهة يهابها الآخرون الّذين لم يتّسع لهم من ثمّ مساعدة بسيشة:

1.3.3.1 سردية المطاردة:

تسعى الأميرة لإيعاز الإلهين "سيريس و "جونو" لتنفيذ برنامج النّجدة، لكن فعل الفعل هذا، سيتمّ إضماره على الفور من حيث عدم القرة على الفعل، و أيضا عدم وجوب الفعل الّذي يتماهى مع صورة الإلزام الدّيني على صعيد التّجلّي:

" لا أريد أن تسوء علاقتي بقريبتي" ص**154**،

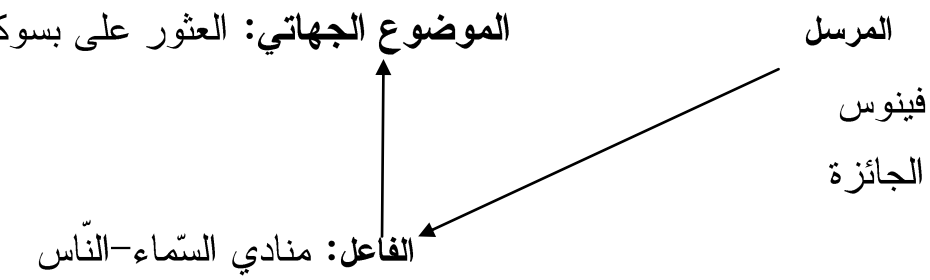
" الشّرائع لا تبيح لي أن أستقبل العبيد"ص**155**

في الجهة المقابلة، أي جهة المرسل المضاد، تسخّر فينوس في هذا المقطع "منادي السماء "ص**188** لمساعدتها في مطاردة بسوكي:

و ضمن هذا البرنامج الملحق يحتل مسار المرسل الموكّل الممثلان منادي السماء و الجائزة الّتي تشكّل قيمة أيضا ضمن الفعل الإقناعي الّذي يستهدف جميع العناصر المؤهّلة للعثور على الهاربة:

" دفعت الرّغبة في المكافأة اللّذيذة...جميع النّاس إلى المشاركة في المنافسة"ص**157**

تتبني هذه الوحدة السردية إذن، مثلما قلنا، على صيغة نحوية ينضوي تحتها برنامج ملحق– بما أن المنفذ لبرنامج البحث عن الأميرة ليس الفاعل فينوس – يأخذ شكليا التّرسيمة التّالية:



و سواء ضمن الملفوظ أعلاه، أو ضمن آخر مماثل من ترجمة فهمي خشيم:

" سرت في البشر كلهم الغيرة المتنافسة عند سماعهم إعلان هذه الجائزة وهذا ما وضع حدا لتردد بسوكي " ص**189**.

فإنّ الأداء يحيل على فعل تحولي تقف وراءه الإلهة، وهو مرتبط بفعل فعل الاستسلام الذي، و باعتباره تقويما، نستخلص منه صورتين لبرنامج يقارب من وجهتي نظر متقابلتين و مترابطتين في أن واحد:

– الاستسلام الإرادي من منظور بسيشة ← فعل انعكاسي–اقتربت من عتبة سيّدتها ص**157**

– إلقاء القبض على بسيشة من منظور الإلهة ← فعل متعدّي –أم تراك تتظاهرين...بأنّك لا تعرفين ما قاسيناه في البحث عنك"ص**157**

يعّبر الاستسلام عن نهاية المواجهة بين فا**1** و فا**2**، وفي إطار عدم توازن القوى هذا تنتقل الأميرة من فاعل إلى موضوع فاعل على نحو ما يظهر لنا ذلك من خلال الوضعية النحوية فا**1** ضمن الصّيغة فا**1** ∩م فا**2**). ستأخذ صورة الاستسلام كامل أبعدها الدّلالية، لأنّها تشتغل على صعيد ذهني كإقرار للقدرة المتعالية المطلقة، و تقرّ في صلبها ففينوس مرسلا إبستيميا يمتلك الحقّ و يسيّر الإطار المرجعي ذاخل النّصّ وفقا لقيم يقوم هو بصياغتها و طرحها للتّداول ضمن منطق تحكمه السّلطة و القوّة المطلقة:

سنحاول الآن ، انطلاقا من هذه الإضاءات ، أن نستعرض الوحدة السردية الّتي تكشف عن برنامج الزّواج اللاّشرعي و الّتي تتمفصل بنيويا مع المقاطع الأخرى التي حلّلناها تأسيسا على العلاقة الافتراضية القائمة بين مختلف الحالات والتّحولات الّتي أنتجتها.

2.3.3.1 تدنيس مضاعف: وصلة في الخفاء

ينغلق برنامج الزّواج اللاّشرعي على برنامجين آخرين ذوي طبيعة متلازمة، أعطى وجودها للقصّة توجّهات سردية حاسمة، وهما على التّوالي برنامج السّر، وبرنامج خرق السّر.

فبالنّسبة إلى الأوّل تجد بسوكي نفسها في وضعية "جهل" تامّة بهوية زوجها. وخلال هذه الوضعية السردية، و بالنّظر إلى البعد التّصديقي، فمن منظورها هي لا تعيش مع كيوبيد و لمن مع إنسان أخر على نحو ما يظهر في النص :

" ما كنت لأضع إله الحبّ نفسه في منزلة أعلى من المنزلة الّتي أضعك فيها" ص136

وإذا اعتمدنا في البعد ذاته على حدودي الظاهر والكينونة، يمكننا أن نرجع هذا المقطع من زاوية نظر المتلقي، إلى انتقال كيوبيد من الظاهر والكينونة المنضويتان تحت مقولة الحقيقة، إلى الظاهر و اللاكينونة ليولد وضعية متجلية كاذبة. أمّا من منظور بسوكي ، فإنّ هذا الزّوج لا يعدو أصلا أن يكون أكثر من مفهوم entité، مجرّد أو من موضوع افتراضي، تختصر وجوده الوظيفةُ الصوتية ووجودُها الخطابي، وموقعها في عالم النص. يفعّل الزّوج المجهول، في هذا

المقطع السّردي، برنامجا يسعى من خلاله إلى الإبقاء على هويته في السّر[لنتذكّر صورة القناع في التّحوّلات و اشتغالها على الصّعيد الذّهني] بالنسبة إلى بسوكي، كما يطمح لأن يبقى هذا الجهل سرّا بالنسبة للآخرين. في هذا الإطار، نشير إلى أن البرنامج الأول يبقى افتراضيا، بما أن النّص لا يفصح عن برمجة فعل الكتمان عن الأميرة، عكس البرنامج الثاني، الذي يكرّر مرتين. و للعلم فإنّ هذه المسألة الأخيرة، تندرج ضمن ما يسمّى بالتضعيفDuplication. يتعلّق الأمر هنا بنفس موضوع القيمة، أي المنع الذي يخرق في المحاولة الأولى وكذا في المحاولة الثانية. و في هذا السّياق، يجدر بنا الإشارة إلى أنّ فعل الكتمان يقف عند حدود التحريك والكفاءة، فالفاعل المضمر يكتفي فقط بإضمار استعداده لتنفيذ الصيغة التعاقدية المبرمة مع المرسل إليه، والتي تتجلّى في النصّ من خلال الملفوظين السرديين الذين يتضمنان الفعل الإقناعي والفعل التأويلي بالنسبة للمنع الأول :

" إيّاك أن تردّي عليهما" ص135

" أقسمت له أن تخضع لإرادته" ص135

والشّيء نفسه يقال بالنّسبة للبرنامج الثّاني، الّذي لا يتجاوز مرحلة التحريك و الكفاءة من خلال الفعل الإقناعي :

"كان يحذّرها باستمرار و ينهاها عن العمل بنصيحة أختيها الشّرّيرتين بالسّؤال عن طبيعة زوجها" ص136

والفعل التأويلي :

"كلاّ! إنّي أفضّل أن أموت..."ص136

نلاحظ من خلال هذا المسار أن الفعل لا يمرّ إلى الأداء بما أن هناك برنامجا مضادا محقّقا و يشكّل البوح خرقا للمنع في إطاره. يندرج ضمن ما يسمّى بتناظر البرامج symétrie du p.n في مقطوعة تجسّد بامتياز مبدأ التّرابط بين

الملفوظات السّردية. فالنّقطة الّتي توصّل إليها تحليلينا، تشهد دخول شخصيات جديدة في حبكة القصّة، تتمثّل في الأختين.

يتميز هذا البرنامج هو الآخر بالتضعيف، على أنّ الأختين في سعيهنّ الحثيث للكشف عن هوية كيوبيد، تضطرّان لتكرار المحاولة مرتين. في المقابل وتأسيسا على علاقة التّناظر القائمة بين الأفعال النّحوية على المستويين التركيبي والاستبدالي تباعا، لاحظنا أن هذا البرنامج المركب المضادّ سيولد حالة افتقار مزدوجة تسجّلان ضمن صعيد قيمي على بعد انقباضي:

أ/ انفصال بين بسوكي و كيوبيد

ب/ فشل كيوبيد في البقاء في حالة اللاظاهر و الكينونة على اعتبار أنّ العلاقة بينه وبين وجوده علاقة تبعية لا يتجلى في إطارها إلا على النّمط البراغماتي الجسدي **Somatique**.

و دائما في سياق التّفكير ذاته، ستتبادل بسوكي والرّجل المجهول الأدوار العاملية في هذا المقطع. فبينما يحتلّ كيوبيد دور المرسل حينما يمنع زوجته من رؤية أختها، ينتقل عبر التحريك الذي يأخذ شكل الإغراء و التّهديد إلى خانة المرسل إليه، نتيجة لخضوعه لبسوكي، و هذا ما يتجلّى من خلال الملفوظ السردي الآتي :

"استطاعت بسيشة أن ترغم زوجها... "ص **136**

" و أقبلت عليه تغرقه بالقبلات... يا حبيبي، يا زوجي"ص **136**

للإشارة فإنّ هذا البرنامج، أي "خرق السّرّ"، يستند إلى فعل انعكاسي، بالمقارنة مع البرنامج المضادّ، الذي ستفعله الأختان الكبريان. و من ناحية أخرى فإنّ قبول كيوبيد التّعاقد مع المرسل إليه يشكّل الكفاءة المحيّنة لفعل الخرق، أي القدرة على الفعل والتي تتمفصل على مستوى محاولة تفعيل الخرق على وحدتين جهاتيتين من حيث إنّ كيوبيد لم يتمكّن على مدى برامج الخرق المكررة

من مقاومة إغراء بسوكي، مثلما نقرأ في ترجمة فهمي خشيم:

" وقد حطم صوتها ومداعبتها اللطيفة مقاومته " *[ص 165]*

يمكننا قراءة بنية هذه الجهة المضمرة على المستوى الاستبدالي على النّحو التّالي:

التحريك
- عدم القدرة على المقاومة **ne pas pouvoir résister**
- فعل عدم القدرة على المقاومة **faire ne pas pouvoir résister**
- عدم القدرة على عدة الرغبة **ne pas pouvoir ne pas vouloir**
- فعل عدم القدرة على عدم الرغبة **faire ne pas pouvoir ne pas vouloir**

يتوزّع هذا الفعل على البرنامجين المترابطين منطقيا فيما بينهما ، و ادئما على المستوى الجهاتي على النحو الآتي :

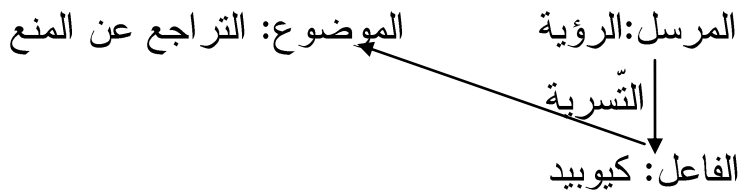
-إنّ ما نعتبره رغبة في فعل المنع يشكّل قدرة في مسار الخرق

-يتجلى المرسل المضاد للمنع في هذا المقطع السردي في النص من خلال الممثلين /رؤية الأختين/ و/ التّسرية عنهما/

ويحيل الإيعاز هنا إلى:

فعل
- عدم القدرة على عدم الإرادة
- فعل عدم القدرة على عدم الإرادة

وهذا ما نلاحظه من خلال هذه الترسيمة :



يتمثل الأداء في تفعيل التّحويل الوصلي بين بسوكي والأختين، اللّتان تحتلاّن دور المرسل المقوم في حكم ينطوي على قيم إيجابية و سلبية تبعا لمسار كلّ

منها داخل القصّة :

بسوكي : "إلاّ أنّ بسيشة لم تعص أمر زوجها، ولم تبح بأسرار قلبها"ص **137**

الأختان : " لكم أنت قاس أيّها الحظّ الأعمى..." ص**137**

نلاحظ من خلال وضعية المساعد كيف أن بسوكي تمتلك الكفاءة الجهاتية ذات التّأثير اللافت على كيوبيد، الذي رغم المعارضة التي أبداها لرغبة زوجته إلاّ أنّه تراجع إيذانا بالحبّ الّذي يكنّه لها، و الّذي يشكّل تمظرا لجهة تقرأ كـــ"عدم القدرة على عدم الفعل".

4.3.1 منظور الأختين: الوجه الأرضي للإنقام

يفترض هذا البرنامج ، منطقيا منعا سابقا يتجلى في النص من خلال الأربعة الملفوظات السّردية الآتية من التّرجمة اللّيبية:

" لكنه حذرها بعزم رهيب من أختيها امرأتان شريرتان ، وأنهما ستحاولان تحريضها على اكتشاف شكله " ص**155**

" يجب أن ترفضي الحديث إليهما " ص **163**

" تظاهري أنك لم تسمعيها "ص**163**

" سيكون لك في القريب طفل منك يولد إلها إن كتمت سري " ص **163**

يحيل الفعل الإقناعي في هذه الملفوظات على وجوب كتمان السّر. فتحاول بسوكي انطلاقا من العقد المبرم مع المرسل إليه، تحويل حالة الفاعل المضادّ من اللاعلم بالحقيقة إلى العلم باللاحقيقة :

Non savoir de la vérité – savoir de la vérité

" اخترعت ما يناسب المقام، و ادّعت أنّه شابّ وسيم" ص **137**

لكن رغم انتقال مسارها من الكفاءة إلى التنفيذ إلاّ أنّ التّقويم جاء سلبيا وهو ما يعني أن محاولتها باءت بالفشل :

" إن كان زوجها وسيما كما تدّعي..."ص**138** .

إن قدرة الأختين على إفشال برنامج الكتمان تنطوي على قدرتهما النّسائية و معرفتهما الضّمنية المسخّرتين لتجاوز وضعهما لإيهامي. و في هذا السياق نشير إلى أنّ هذه الكفاءة المحيّنة محصورة أصلا في نطاق التلفظ ما دامت إجابة الأميرة مرتبطة بفعل " استجوابي " **faire interrogatif** ، وما دام تقييم مصداقية هذه الإجابة /الملفوظ خاضعا لمساءلة تأويلية أفصحت عن مضامين متغيرة لشكل واحد وهو ما نقرأه في النّص بوضوح. من ناحية أخرى يتعيّن علينا هنا أن نضع حدّا بين فعل الاستجواب هذا و وظيفة الاستجواب[221] في القصّة البروبية. إن الفارق بينهما يبدو لنا شاسعا، ففي الحكاية العجيبة يأتي السّؤال للاستدلال على المكان التي توجد فيه الضّحية، وهذا ما يفتح المجال للبطل للدخول في مجرى الأحداث بهدف دفعها نحو تعويض الافتقار من الناحية التركيبية. أمّا فيما يخص هذه القصة، رغم أن السؤال يفعل سرديا ملفوظات حالة، كما سنرى إلاّ أنّه على المستوى الاستبدالي يحتفظ بخصوصية مهمّة، تتعلق بالهوية كموضوع للاستجواب، وهي غير متوفرة في التصنيف المورفولوجي لبروب [222] : (أين) ضد(من) .

على هذا النّحو ينتظم برنامج الخرق، بشكل متكامل، انطلاقا أساسا من الكفاءة، على صعيد ذهني. فعلى محور الإبلاغ، تحاول الأختان تعويض الافتقار، ومعرفة زوج بسوكي ، ويجب الإشارة في السّياق نفسه إلى غياب التسمية لهذا الفاعل على مستوى التّجلي. هذا و تتقاسم البنتان دور المرسل المؤطر لفعل الخرق في جميع مراحل هذا المقطع و إن يترك لنا النّص في بعض فقراته الانطباع بأنّ البنت الصغرى هي العنصر القيادي في هذا التحالف المصغّر. في

---

[221] V. Propp, Morphologie du conte p39.

[222] لمزيد من التوضيحات ، ارجع إلى أشكال الاستنطاق عند بروب في نفس الصفحة من المرجع نفسه.

المقابل فإنّ هذا التّصنيف العمري للشّخصيتين البارز عند فهمي خشيم لا يظهر في نصّ أبو العيد دودو و لا نصّ عمّار جلاّصي و لا في التّرجمة الفرنسية أصلا:

البنت الكبرى : " مهما تكن الحقيقة يجب أن نهلكها بأسرع ما يمكن "ص**167**

البنت الصغرى:"أحسب أنّه يجب إيجاد وسيلة ما لأفضل طريق لخداعها"ص **167**

البنت الصغرى :" تفكّر إحدانا في خطّة محكمة لإذلال كبرياء بسوكي، نأتي إلى هنا مرة أخرى وننفّذها بكل جرأة "ص **162**

" ثم افترقتا ومضت كلّ منهما وهي تقدح زناد فكرها "ص**163**

تحيل هذه الملفوظات على تثبيت الفاعل الافتراضي ضمن برنامج "هلاك بسيشة" قائم على صيغة تعاقدية تلزم الفاعلين من خلال الكفاءة الجهاتية المؤسسة على رغبة ممزوجة بالوجوب معا، إلى درجة أننا لا نستطيع ضبط فوارق موضوعية بينهما، وفي هذا الإطار يقول غريماس :

" البنية الجهاتية لوجوب الفعل تتوفر بدون نقاش على تماثلات دلالية مع إرادة الفعل إلى درجة أننا نتساءل أحيانا إذا لم يكن ممكنا – ومناسبا– اختزالهما في بنية جهاتية افتراضية"[223].

إلى جانب تبادل الأدوار العاملية على محور الإبلاغ، فإنّهما تحتلاّن في الوقت نفسه، تدريجيا في مستوى أسفل دور المرسل إليه، و تبدو "الغيرة" هنا محرّكا أصليا لفعل الفعل أو الإيعاز.

1.4.3.1 الخداع: تحيين التّضليل

يستلزم البحث عن أداة ذهنية، مُصورنة بـــ"الخطّة"، للتّوصّل إلى إزاحة بسوكي، برنامجا سرديا كاملا يحاول فيه المرسل الجماعي، الأختان إقرار

[223] A.J.Greimas, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.

بسوكي فاعلا افتراضيا لبرنامج مقابل، نسمه اعتباطيا بـــ"التّدمير الذّاتي". و الحال أنّ الاشتغال في هذا المستوى من الفعل سيكون معارفيا خالصا.

تحيل معرفة فعل الفعل إلى قدرتهما على قلب الحقائق – قياسا على المنظومة القيمية النّصية – وإلى إقرار الأميرة الصغيرة في البعد المعارفي داخل عقد ائتماني، مرسلا إليه ملزما من خلال فعل وجوب الفعل بقتل الزّوج المجهول على أساس أن بقاء بسوكي بجانبه يشكل تهديدا وشيكا:

" هناك أفعوانا رهيبا ذا عقد كثيرة...يقيم عندك" ص**167**

" لذلك فإنّ عليك أن تقرّري الآن، ما إذا كنت...و تفرّين من الموت لتعيشي معنا" ص **143.**

يقابل الفعل الإقناعي داخل هذا الإيعاز فعل تأويلي في شكل تقويم للأداء الإبلاغي، ضمن هذا البرنامج الاستعمالي، كما يتجلّى لنا من خلال الملفوظ التّالي:

"أنا لم أر وجه زوجي قطّ..." ص **143**

ينغلق الملفوظ الآتي على إبرام العقد الذي من خلال ستتبنى بسوكي التنفيذي :

" "أنا أوافقكما غلى ذلك..." ص **144**

على صعيد ذهني تصديقي، و من منطلق تمهيدها لحالات و تحوّلات مفصلية فإنّ هذه الحلقة السّردية تستدعي قراءة من خلال حدودي الظّاهر و الكينونة، من منظور المرسل إليه، إلهة المستقبل، ثمّ من منظور "الشّرّيرتين":

فمن منظور الأولى، نلاحظ أنّها انتقلت من مقولة الكذب إلى مقولة الصّدق:

الظاهر+الاّكينونة ⟵ الظاهر+الكينونة

أمذ من منظور المرسل فلقد اقتضى إيعاز بسوكي لتنفيذ العقد، وضعها داخل مسار الكذب بعد أن كانت مدرجة في مسار السّرّ:

الظاهر+ الاّكينونة ⟵ الاّظاهر +الكينونة

نشير في سياق متّصل، إلى أنّ هذا البرنامج يتّسم، كما تسنّى لنا أن نلاحظه على ضوء هذه المعطيات، بالخداع الذي يتمفصل مع التواطؤ **complicité** العفوي للضّحية. تتماثل هاتان الوحدتان التي وصل إليهما تحليلنا، مع وظيفتي الخداع والتواطؤ عند فلاديمير بروب على المستوى المورفولوجي:

-" المعتدي يحاول خداع ضحيته للانقضاض عليها "[224]

-" الضحية تستسلم للخداع، وتساعد المعتدي بهذا الشكل مرغمة "[225]

وفي هذا الشّأن يقول غريماس :

" الخداع الموجود في البعد المعرفي صورة خطابية تتعلّق بعملية النفي المنطقية على محور المتناقضات (ظاهر/لا ظاهر) من المربع السيميائي للجهات التصديقية "[226] .

و في إطار هذه البنية السردية ، يمكننا قراءة وجوب الفعل المتضمّن في القصّة على أنّه عدم وجوب عدم الفعل، لأنه يتكشف مع انعدام الخيارات الموجودة أمام الأميرة، و تتوضّح هذه الفكرة أكثر من خلال الملفوظ السّردي الآتي :

" كانت تكره في الكائن نفسه، الأفعوان و تحبّ الزّوج " ص**145**

ورغم انعدام تأثير هذه الوحدة النّصية الثّيمية على صيرورة البرنامج السردي المحدّد سلفا، إلا أنّها تعكس بعمق، دلاليا على الأقلّ، حالة الأميرة اللاّمتوازنة على المستوى النفسي، والمتّسمة بالمفارقة، وهذا ما أفرز تردّدها في الإقدام على تنفيذ العقد الانتمائي المشار إليه من ذي قبل، والملفوظ الآتي من ترجمة فهمي خشيم يوضّح هذه المسألة:

" حزمت أمرها في النهاية " ص **170**

---

[224] V. Propp, Morphologie du conte, p.40.

[225] V. Propp, Morphologie du conte, p.41.

[226] Greimas, courtés, Dictionnaire raisonné, p.83.

يمكننا أن نواصل تتبّع مسار ثنائية الحب والخوف داخل القصّة إذا رجعنا إلى الأدوات الإجرائية التي اقترحها جال فونتانيل **jacques Fontanille** وذلك بإعادة البناء الشكلي لحدي الثنائية في المقطوعة السردية التي وصلنا إليها، استنادا إلى الشكل القاعدي للعاطفة [227] **Schéma canonique :**

اليقظة العاطفية ←الاستعداد ←القطب العاطفي ←التأثر ←التخليق

لكن مشروعا كهذا يتطلّب بحثا بأكمله، مستقلّ، ما دام إطار بحثنا لا يمنحنا متّسعا لذلك.

2.4.3.1 تدمير الذّات: *الفضول*

يفترض مرور بسوكي إلى الأداء، أي إلى اكتشاف هوية الزّوج بتداعياتها القيمة التي يمكننا ردّها إلى الخلاص من خطر الزوج / الوحش، والبقاء عل قيد الحياة، مجموعة مؤهّلات. و الحال أنّ الفاعل المنفذّ إذا كان يستمّد معرفته حول الموضوع الذّهني و معرفة الفعل من المرسل نفسه- الأختان- في شكل صفقة تلزم العاملين في الوقت نفسه، فإنّ النّص يفصح عمّا يشبه المؤشّر عن الإخلال بالعقد الائتماني السّالف الذّكر:

" تركتاها خشية أن تلحقهما هذه النّار أيضا" ص **170.**

و دائما على مستوى الكفاءة التّحيينية، فيمكننا قراءتها بشكل بارز في المسار:

"اغتنمي فرصة نوره للقيام بعملك المجيد: تمالكي نفسك، و ارفعي يدك اليمنى... " ص**169**

يخضع هذ الإيعاز، للتّذكير، للقيمية نفسها الّتي كانت ترهن تحرّك لوكيوس ضمن "الحمار الذّهبي"، و ضمن هذا البعد التّناصّي الموضوعاتي نلاحظ هنا أيضا، أنّ الموتيف الثّابت لـــ"**الفضول**"، سيؤطّر سلوك الأميرة، على نحو ما

[227] Jacques Fontanille, sémiotique du discours, P.U.L, limoges, 1998, p.122.

نقرأ في الملفوظ التّالي الّذي يبرز فيه التّأويل أقرب إلى محاكمة:

"أيّتها الفتاة الشّقيّة، قد أوشكت على الهلاك بسبب فضول مماثل لفضولك الأوّل"ص165

بعد ذلك سيكلّل تنفيذ برنامج الأختين بالنّجاح المرحلي- بما أنّه لا يحول دون تحقّق وصلة بسوكي بكيوبيد في النّهاية- نتيجة هذا الفضول، لتبدو الكفاءة أعلاه من ثمّ كتأهيل إيجابي بما أنّه أفضى مباشرة إلى نتيجة متّفقة تماما مع إرادة الحليفات بما فيهنّ بسيشة الّتي خلص مسارها السردي إلى حالة انفصالية، عن الموضوع-الفاعل(مفا1) لوكيوس، فتحت بالمرّة هذا المقطوع السّردي على اتجاهات نظمية حاسمة. لدينا إذا وضعيتان مترابطتان بنيويا، تحمل في صلبهما الوصلة بالهوية مظهرا فصليا، على أنّ خرق العقد المصورن من قبل السّارد بـــ"الخيانة الزّوجية "و المبرم مع الزّوج، أفضى بشكل آلي إلى هروبه الّذي يبدو كتقويم-عقاب:(فا2 ∩م) ↔(فا2∪ م):

"أمّا أنت فلن أعاقبك إلاّ بفراري منك"ص147

و لكن أيضا كتقويم للبرنامج الانتقامي الاستهلالي الّذي سخّر لأجله، مثلما سنرى بعد حين.

على المستوى التّصديقي يمكننا صياغة هذا التّحول استنادا إلى حدودي الظاهر و الكينونة كما يلي:

فمن منظور كيوبيد، نسجّل أنّه انتقل من محور السّرّ إلى محور الحقيقة، أي: الكينونة + اللاّظاهر.

و المعنى من ذلك سرديا، فشله في الإبقاء على الغموض الّذي يلفّ شخصيته.

و في نفس النّسق من التّفكير، فإنّ الجزء الثّاني من الصّيغة النّحوية أعلاه، يأخذ ذاخل النّصّ، تجلّيا يوحي في مشهد أقرب إلى الدّرامية ببداية الحلقة المأساوية في مسار شخصية الأميرة، إيذانا بحتمية مصير لن تقرّر منه بعدئذ شيئا على

غرار "لوكيوس":

"طار عنها هي التّعسة، مبتعدا في صمت عن قبلاتها و ذراعيها. إلاّ أنّها تمسّكت، حين ارتفع عنها، برجله اليمنى بكلتا يديها..."ص146

تشكّل هذا اللّحظة الّتي توصّل إليها السّرد إذن منعطفا مفصليا، لأنّه يستوعب التأويل الّذي في إطاره، تبلغ المعرفة بالانتقام الإلهي المؤطّر من قبل الأمّ:

"لقد عصيت، يل بسيشة السّاذجة التّعسة، أوامر أمّي إلهة الجمال"ص146

و الّذي يستهدف فيه كيوبيد بوصفه مرسلا مقوّما، في الوقت ذاته تثمينا سلبيا لأدائه العقابي، و إقراره لنفسه فاعلا مضادّا للأمّ على برنامج خرق العقد الائتماني الاستهلالي المبرم معها.

فإقدام الزّوجة، بهذا التّصوّر، على محاولة التّخلّص من"الأفعوان"، يمكن أن يقرأ كعنصر من عناصر القدرة الّتي أتاحت مثل هذا التّأويل أو فعل المعرفة، لتنضوي بسيشة من ثمّ تحت خانة المساعد.

5.3.1 منطق الافتراض:

يسهل علينا الآن أن نمنح قراءة أكثر منطقية لبرنامج الانتقام الإلهي/ و خرق العقد الإلهي الّذي يصورن بـــ"الزّواج غير الشّرعي":

إنّ هتك عرض الفتاة، و من ثمّ تدنيسها، يعدّ امتداد لإيعاز الإلهة فينوس. من ناحية ثانية، فإنّ قبول الفتاة بزواجها من شخص لا تعرفه، ربّما جاء ليسدّ افتقارا ينضوي تحت الإستراتيجية العامّة للعقاب الإلهي. على أنّنا لا نعلم يقينا أنّ فينوس من تقف وراءه، فليس هناك معطى موضوعي بنيوي، يسوّغ لنا مثل هذا الطّرح. لكن في المقابل فإنّ مجرّد المجاورة، بين الافتقار و بين الملفوظات التّالية، تقودنا إلى استنتاج من ذلك القبيل: يمكننا أن نفترض مثلا أنّ العقاب **المبرمج** سيبرز كشكل من أشكال الانتقام الّذي يقرّ إلهة الجمال فاعلا افتراضيا من حيث الإرادة في إطاره:

"سأجعلها وشيكا تندم على ما لها من جمال محظور"ص**128**

"لم تنعم بسيشة بما كانت تنتظره من وراء جمالها...لم يتقدّم لطلبه أحد"ص**129**

فإجرائيا، و بحكم الصّلاحيات الممنوحة لها ذاخل العالم السّماوي و باحتلالها للدّور الموضوعاتي لـــ"أصل الآلهة"، لن يتعذّر علينا من ثمّ أن نستوعب أنّ **القدر** في إطار هذه الصّلاحيات، سيشكّل الأداة الّذي ستسخّرها لإنجاز هذا الوعيد، على نحو ما نقرأه في مسار يفصح فيه والد الفتاة بالفعل عن الوضعية النّحوية الإبلاغية للمرسل الموكّل–القدر أثناء تحقيق "العقاب":

"كشف لزوجته عن مشيئة القدر المشئوم"ص**130**

تأسيسا على هذه العناصر، لنا الآن أنّ نرى في جمال بسوكي أيضا معارضا لتحقيق وصلة بسوكي بالزّواج على محور الرّغبة:

"أمّا بسيشة فقد بقيت، مهجورة تبكي وحدتها...و قد كرهت جمالها"ص**130**

سواء على صعيد المحايثة أو صعيد التّجلّي، لا يتيح لنا النّصّ كفاية من المعطيات السّردية لمقاربة أداء الجمال أو القدر في أنماطه السّيميائية التّحيينية أو المحقّقة. فإجمالا سنقول أنّ مسار العامل/الآلهة، يتحدّد وجوده الخطابي من خلال إرادة الفعل التي تأخذ في السياق النصّي تمظهرا دينيا نوعيّا، متمثلا في "المشيئة".

فإذا كان بلوغ درجة الصفر لجهات المعرفة و القدرة مرهون – مورفولوجيا – بغياب إمكانيات أدائية وتقويمية بارزة، فإنّ مجرّد إثارة المشيئة ضمن إيزوتوبيا دينية، كفيل بأن يغنينا عن عناء تحرّي تلك الجهات: فتحقيق المشيئة لن يطرح إشكالا بالنّسبة إلى إله يُفترض قبليا أنّه يمتلك القيم المطلقة.

لنعد الآن إلى معاينة الاشتغال السّردي لبرنامج الزّواج من مجهول. عمليا، يخضع هذا الأخير لتعاقد بين والد الأميرة والفاعل الجماعي الآلهة يقضي بزواج ابنته من مجهول كما يتضح من خلال المقطع الشعري، الّذي يبرز فيه

أبوللو Apollon مرسلا محرّكا:

"ضع الفتاة أيّها الملك على قمّة صخرية... " ص 130

ذهنيا يأخذ الإيعاز شكل تهديد، و يبرز فيه وصف قيمة الموضوع المتداولة تحت غطاء خطابي أقرب إلى التّرهيب:

"لا تنتظر صهرا من سلالة الفنّانين،

و إنّما من سلالة التّنانين النّاعمة"ص130

ستستجيب الفتاة بوصفها فاعلا منفّذا لفعل الفعل هذا، استنادا إلى جهة الإرادة حصريا، بينما لا يفصح النّصّ في ذات السّياق لا عن القدرة و لا عن المعرفة الّتي تظلّ في نظرنا مستنتجة. هذه الإرادة ستأخذ على صعيد صوري، بما أنّها تتساوق مع المشيئة الرّبّانية، شكلا إلزاميا أو حتميّا، و لا يمكن ردّه، لتتماهى عندئذ مع وجوب الفعل و مع عدم القدرة على عدم الفعل، على نحو ما نقرأ في الملفوظ التّالي، الّذي يوحي بإدراك الفتاة بأنّ رغبتها في الزّواج أو عدمها لا معنى لها، طالما أنّ الأمر يتعلّق بإيعاز متعالي، و يحيل علاوة على ذلك إلى اعترافها من موقعها كمرسل ابستيمي reconnaissance، بـــ"فينوس" الاسم و ليس الإلهة باعتباره فاعلا منفّذ لوصلتها بـــ"زواج مأتميّ" يتجلّى بصورة "الموت":

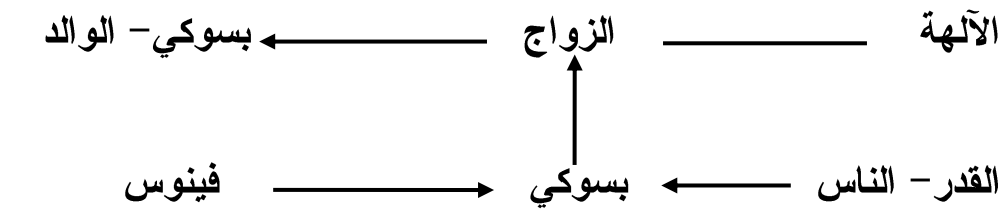
"أحسّ الآن أنّ إسم فينوس هو الّذي حمل إليّ الموت"ص131

إنّ الرّغبة الملحّة لدى الأميرة في الزواج كما يتجلّى لنا في النص :

"فأنا أشعر برغبة في الاحتفال بهذا الزّوج، و أشعر برغبة في رؤية زوجي النّبيل بأسرع ما يكون " ص149

لا ينظر إليها لا ينظر إليها كتأويل ايجابي لإقناع الآلهة فحسب بقدر ما يقرأ دلاليا كإعلان عن محدودية الجهات الإنسانية أمام الكفاءة و الأداء المتعالي يتطلب قراءتين مختلفتين على المستوى السردي. لذلك فإنّ بسيشة و هي تتبنّى كفاعل مضمر الإرادة الرّبانية فإنّها ستحتلّ وقتذاك، بغير وعي منها، دور

مرسل إليه و فاعل حالة دفعة واحدة، لتضع نفسها بذلك كأداة في يد غريمتها.
إن الطرح بهذا الشكل في الواقع يخضع لخيار القراءة المعكوسة، الذي تبنيناه أثناء التّحليل. لنجد أنفسنا أمام ترسيمة سردية واحدة و مركّبة، بأوجه متعدّدة. في المقابل كان سيبدو الأمر مختلفا إن نحن ألزمنا أنفسنا على مسايرة الخطية النّصيّة للقصّة. فالعناصر السرّدية الّتي كان سيُفضى إليها عندئذ، سترتبط بالمعطيات الآنية للقراءة، مادامت شمولية النّصّ في هذه الحالة هي الرّاعي الوحيد لأحادية و انسجام القراءة بالنّظر إلى حدود النصّ **clôture du texte**، و تأسيسا على هذا المعطى، كنّا سنجد أنفسنا أمام ترسيمات سردية متعدّدة و متنافرة، و برهانات مختلفة لا تستقيم على قاعدة مشتركة، ففعل **لانتقام** مثلا سيبرز كما لو أنّه شروع لقوى مختلفة لا تنضوي تحت الدّائرة نفسها. و ذلك أيضا شأن الافتقار إلى الزّواج، ليس هناك ما يسند، ضمن الخطّية، و بشكل قطعي، إدراجه ضمن المسار الانتقامي لفينوس، بما أنّ "الآلهة الأخرى" هي الّتي تقف ظاهريّا وراءه:



بل أكثر من ذلك، سيتموقع البرنامج بهذه الصّفة، على محور مضادّ للعقاب، على أساس أنّ فينوس عامل معارض لزواج ابنها من إنسية:
"لم تعاقب عدوّتي...أرغمتني على أن تكون غريمتي كنّة لي"ص**150**
ليبرز عندئذ مثلما رأينا كتحقيق لمشيئة الآلهة، و هو ما يوحي فرضيا بأنّ ثمّة صراع خفي ذاخل السّلطة الإلهية و ذلك في نظرنا مستبعد بنيويا.
فكلّ ذلك، سيعطي الانطباع على هذا النّحو بأن لا رابط مثلا بين فينوس و بين الآلهة الأخرى و بين الأختين... و الحقيقة أنّ كلّ هؤلاء محكومون بنسق

مشترك، والفاصل بينهم هو الدّرجة الّتي يحتلّونها في إطاره بالنّسبة إلى التّصنيف مهيمن/مهيمن عليه.

فمجرى القراءة من الأسفل إجرائيا، يسمح للقارئ بإزالة الغموض بفضل الوحدة التي تضمنها الإيزوتوبيا السردية [228].

إجمالا لنقل، ضمن المنطق المتّبع من لدنّا، أنّ الزواج بوصفه أداء منفذا من طرف بسوكي يفترض الكفاءة التّحينية الّتي تتماهى بشكل مفارق غير مسبوق في برنامج الانتقام الذي بدوره سيهب لها القدرة، ونعتبره، بهذه الكيفية كفعل وسيط **Faire médiateur** بين الأميرة و كيوبيد، و من خلال هذا الأخير، بين الأميرة و عالم الخلود الإلهي.

انطلاقا ممّا توصّلنا إليه على صعيد البنيات السّيميوسردية، يمكننا أن نعيد صياغة مقولات دلالية أساسية بالنظر إلى العلاقات والعمليات المنظمة للدورة الدلالية التي يستثمرها النص في إطار التّجلي.

2. التّقابلات الأساسية

إجمالا نقول أنّ النّصّ ينظّم عالمه القيمي على المحور الدّلالي العام لـــ/الوجود/ انطلاقا من الثّنائية مقدّس /مدنّس. و لقد سلّمنا منذ بداية تحليلنا بأن "العشق و النّفس"، هي تحرّ عن الكبرياء الإلهي، انطلاقا من التّقابل بين حلة المضمون في الوضعية السّردية الاستهلالية و في النّهائية.:

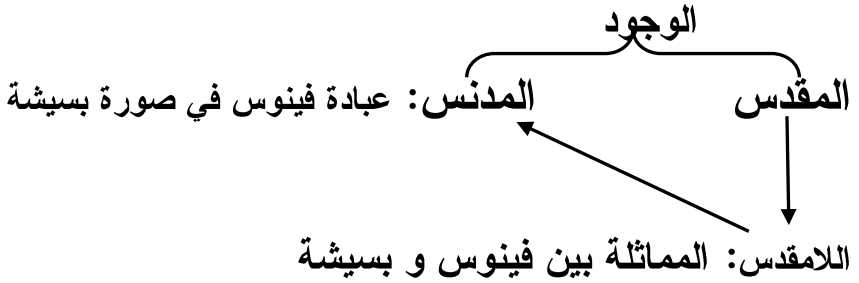
قبل: المدنّس# بعد المقدّس

إنّ التّجليّ الّذي تتمظهر فيه الأميرة "إلهة" يظاهرها و بكينونة فينوس، كما مرّ علينا، يحيل سرديا إلى أنّ الفعل التحويلي لا يعني حرمانا القداسة فحسب بقدر ما يعتبر قيميا قلبا للدليل الإلهي **Perversion du signe** يقرأ كتشريع للمحظور. من ناحية أخرى فإنّ فينوس لم تجرّد تماما من ربوبيتها، و بالتّالي فإنّ دلالة

[228] J.Courtés ,Analyse sémiotique du discours ,p.89.

المدنس تتموقع على صعيد التّأهيل في الجرأة على الاعتقاد بإمكانية ارتباط الإنساني بالإلهي.

على المستوى المنطقي، يمكننا أن نلتقط التقابل بين حدي الثنائية الدلالية التي نرجعها افتراضيا إلى محور "الوجود" ضمن علاقة افتراضية ثنائية الجانب الجانب، حيث نرى على المستوى السردي كيف أن الوجود الإلهي لفينوس انتقل إلى المدنّس الذي يستلزم وضعا مقدّسا مستنتجا:



و للإشارة فإنّ المسار التّأويلي يكشف ضمن الإشاعة" فينوس...تطوف بين أفراد الشّعب" Processus عن آلية تحكم اشتغال إبيستمي متميّز للفاعل الجماعي داخل الإطار المرجعي للنّص. فكلّ ما لا يمكن تصوّره سيجد تبريره في الخطاب الدّيني. فالجمال، غير المعقول، على هذا الأساس ليس كذلك إلاّ لأنّه إلهي.

يستثمر النصّ في مستوى أقلّ تجريد، دائما انطلاقا من الثّنائية الأولى، التّقابل مادّي/مجرّد الّذي يتماهى على صعيد السّرد مع الحالة الّتي شهدت فيه الشّخصيتان المحوريتان انصهارا في مستوى الماهية. على نحو ما يبرز لنا في ترجمة فهمي خشيم:

" قال البعض : هذه فينوس الخالدة، المولودة من عمق البحر الأزرق "ص14

لقد تمّ نقلها لجمالها إلى وضع وجودي ذي طابع مجرد، في إطار مفهومي خالص رغم احتفاظها بخصائصها المادية. من ناحية أخرى، و الحال أنّ الفعل التّأويلي أعلاه الذي مارسه الفاعل الجماعي على الفعل الإخباري المتمثل في

ذيوع صيت جمال الأميرة، ينظر إله كأداء للتجريد **faire - Abstraction** أي كفعل يستثمر بشكل كامل تعريفه المعجمي: "الانتقال الذّهني من الصور الحسية الجزئية إلى الصور العقلية الكلية " [229] أو " كعزل لصفة أو علاقة عزلا ذهنيا ، والتركيز عليها " [230] .

ويلاحظ أن هذه العملية في القصّة فورية وجاهزة، استطاع الناس من خلالها، و استنادا إلى رغبة قبلية مستنتجة و كفاءة تحيينية بارزة–عدم القدرة على عدم التّصديق–تجاوز الدّهشة التي أحدثها حسن مظهر الأميرة، الانتقال إلى فعل تصنيفي لهذا الجمال باعتباره "إلهي" أي مفهومي.

" هذه فينوس الخالدة، المولودة من عمق البحر الأزرق، رفعت من زبده إلى السماء وهبطت إلى الأرض لتتجسد بشرا سويا ، إذن لكل إنسي أن يراها رأي العين "ص141

ضمن مستوى أعلى سلّميا يصادفنا التّقابل الموضوعاتي:الجمال/الروعة الّذي ينحدر منه قاسم سيمي مشترك نتقرح له اعتباطيا مقولة الجميل، الّتي تتّسم معجميا بالحدّ/عقلاني/ بما أنّه أحد المفاهيم الثلاثة التي تشكّل معايير القيم عند الفلاسفة و تحديدا أفلاطون[231] . فإذا كان الجميل في الغالب الأعمّ يتداخل معنويا مع /الجميل/ إلاّ أنّه يحيل إلى حسن الشّكل أو إلى التّناسق في الأشياء المادية [232]، و بهذا التّصوّر سنفضي إلى ما يلي:

---

[229] عبد الحلو ، معجم المصطلحات الفلسفية ، مكتبة لبنان ، 1994، ص 2 – يرجى مراجعة المادّة: **Abstraction**

[230] إبراهيم مصطفى – أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، إستانبول – تركيا ،1989،ص 115.

[231] المعجم نفسه.

[232] المعجم نفسه.

الجمال: الجمالية + الهندسة← مادّي # الجميل: فلسفي+مجرّد

نلاحظ من خلال هذه المعطيات المعجمية أن هذه الليكسيمات وإن كانت تبدو لنا من خلال الممارسة اللسانية اليومية، وحتى في اللاشعور الجماعي متماثلة، فإنّها تنطوي في الواقع على دلالات مختلفة إن لم نقل متناقضة:

الليكسيمات / السيمات	الجمال	الجميل
حسي	+	+
مدرك	−	+
خارق	−	+

نسجّل أنّ هذه الإمكانات الدّلالية **Virtualités de sens** تتحقق بشكل أو بآخر من خلال التّجلّيات التّالية:

الجمال← :"كان لهما ثلاث بنات في منتهى الجمال" ص**127**

الرّوعة↔الجميل:"جمال الصّغرى... كان خارقا للعادة...اللّغة البشرية عاجزة عن الإشادة بجمالها "ص**127**

من التّقابلات الأساسية الّتي يفصح عنها النّصّ، هنالك الثّنائية المستمدّة من التّمفصل السردي للمقطوعتين الأوّلية والنّهائية من جهة، ومن تمفصل برنامجي الزواج الشرعي و اللاشرعي الذين تعرّضنا لهما أنفا ، و على مستوى الخطاب من خلال المسارات الصورية الآتية الّتي إلى الشّرعية/ التّمرّد:

الشرعية	التّمرد
–اشربي يا بسوكي وكوني خالدة. – سأعمل على أن يكون الزواج على أساس التكامل الاجتماعي شرعيا تماما ومطابقا مطابقة كاملة للقانون المدني.	– من كان يظن أنّني أعامل بمثل ما أعامل به اليوم . –مع هذا يجب علي طبعا أن أرضى بانعكاس مجد عبادة الناس . –أهذا هو السلوك الرائع؟ شرفت عائلتك المقدسة *[ص 180]* . –أنا واثقة من سماعكما كل شيء عنها وعن فضيحة العائلة .

بالنّظر إلى هذه المسارات، والحالات السّردية الّتي تعكسها، و الّتي يبدو فيها الجمال الإلهي العنصر المحرّك، يتّسع لنا القول أنّ هذا الأخير من منظور دلالي محمّل على الأقلّ بدور موضوعاتي متمثّل في "التّمرد" بوصفه اختزالا لمسارين: إحداث قطيعة مع الجمال كمفهوم سائد في المخيال المشترك للعالم النصي من جهة، و من جانب آخر، إحداث قطيعة مع الوضع الدّيني القائم، حيث تم إعادة اكتشاف لإلهة الجمال. ولئن تغير النمط الوجودي لفينوس، فإنّ القطيعة تبئّر بشكل خاصّ طبيعة ماهيتها (الكينونة + الظاهر) المتجلية موضوعيا في النّصّ. في هذا السّياق نلاحظ أن الآلية التّصنيفية التي تحكم الفاعل الجماعي، والتي تتبّعناها سابقا من خلال الثورة على المألوف العقائدي، تنطوي على السّيطرة المستديمة لفكرة فينوس [233] "الإلهة" رغم أن الأميرة نصيا مستقلة تماما عنها على صعيد المحايثة.

[233] بخصوص مفهوم " التّركيز على الفكرة الثّابتة **idée fixe**، يرجى مراجعة مصطلح **Monodésime** في معجم المصطلحات الفلسفية ص **107**.

و أخيرا، يمكننا القول أنّ الزّواج لم يحقّق لبسيشة وصلة مع العشيق فحسب، و لكن مع الدّيمومة مع الثّبات. فإذا يبرز فضائيا كانتقال من السّفلي إلى العلوي، فهو زمانيا انتقال من الوضعية العالقة لــ"اللاّحياة و اللاّموت"-أي الوضيعّة الّتي تقرأ في عذابها جرّاء جمالها الّذي لم يحقّق لها السّعادة و أيضا في المطاردة و في فصلتها من قبل عن كيوبيد- إلى "الحياة و اللاّموت" المصورنة على صعيد التّجلّي بــ"الخلود":

" اشربي يا بسوكي وكوني خالدة " ص**203.**

الخاتمة

سوف لن نهتدي في هذه الخلاصة إلى إعادة صياغة مختزلة لعملنا المتواضع هذا، بقدرما نسعى إلى الوقوف على بعض المسائل الّتي نرى أنّها جديرة بشيء من التّفكير.

بداية، نسجّل أنّ هاجسنا الأساسي و نحن نقدم على إنجاز هذا البحث، أن نعرض للمفاهيم الأساسية للنّظرية السّيميائية الباريسية بكيفية أردناها أن تكون في حدود إمكانياتنا، مفهومة، مع التّركيز على الخلفية المعرفية الّذي تنهض عليها، لأنّنا عادة ما كنّا نقوم فيما مضى بممارسة إجراءاتها على نصوص مختلفة، فنتناول على إثرها المقولي و الموضوعاتي و النّحوي، و نحن نجهل إذ ذاك، القصدية المنهجية الّتي تتوخّى الخلوص إليها. لهذه الاعتبارات، ما من مرّة كنّا نجد أنفسنا في الباب الأوّل أمام تصوّر ما إلاّ و حرصنا قدر الإمكان أن نحدّده و أن نحدّد معه الحيّز الّذي يحتلّه في صلب النّظرية و أن نكشف في الوقت ذاته عن المبرّرات الّتي تؤسّس له. لقد توصّلنا في هذا السّياق، من جملة أمور أخرى، إلى أنّ السيميائية لا يمكن أن تستوعب إلاّ ضمن إطار حركي، و لا يمكن أن تدرك هكذا بمعزل عن فكرة المسار الّذي تخضع له مختلف العناصر السّردية و من خلالها العناصر الخطابية، و يخضع له أيضا إنتاج الموضوع الدّال بشكل عامّ. لقد رأينا كيف أنّ هذا الأخير ينمو شيئا فشيئا ليسلك قبل بلوغ أيّ لون لساني متجلّ كان مجموعة من الأصعدة السّلّمية، السّابق منها أكثر شكلانية أو تجريدا من اللاّحق، و ترتبط فيما بينها ارتباطا بنائيا أحيانا و منطقيا أحيانا أخرى على نحو ما مرّ بنا مثلا بين المستويين العميق و بين المستوى السّطحي.

و في سياق متّصل حاولنا الاقتراب من الإشكالية الّتي يطرحها تقطيع النّصوص، على نحو استدعى منهجيا عزل الوحدات اللّسانية مع تحديد مواطن الالتباس الّذي يعتريها و كذا صعوبة الاستقرار بخصوصها على تعريف جامع

نتيجة لاصطدامها مثلما رأينا بتنافر في المنظورات الّتي يدرك الباحثون من خلالها إجراء التّقطيع و عناصره: منظور خطابي محايث تارة، و منظور نّصّي تارة أخرى.

من ناحية أخرى، نشير إلى أنّ تطبيق مبدأ "حدود النّصّ" الّذي يشكّل قاعدة منهجية أساسية للسيميائية الباريسية، أغنانا عن اللّجوء إلى المرجع، لاستثمار الحمولات الدّلالية الثرية الّتي تنطوي عليها رواية الحمار الذّهبي بجميع مكوّناتها، أسواء تعلّق الأمر بالنّصّ الإطار أم المؤطّر أم بحكاية العشق و النّفس الّتي لا تنفصل عليها. فلم يكن هناك مجال لتأويلات عاجلة أو لتعليقات غير علمية و لا لأحكام قيمية ارتجالية لا تمتّ لروح الصرامة بصلة. نحن لا ندّعي أنّ المنهج المتبنّى من لدنّا يملك أن يطوّق المعنى أو باستطاعته أن يقف على حقيقة النّصّ المدروس، لأنّ هذا المعنى المطلق و هذه الحقيقة قد لا توجدان أصلا، إنّهما مجرّد إمكانيتين دائمتي التّجدّد، و تأخذان صورة مختلفة في كلّ مرّة يعيد فيها المرء قراءته، فالنّصّ ليس معنى، إنّه فرضية للمعنى: فالأجدر أن نتساءل عمّا يمكن للنّصّ أن يعنيه بدلا من أن نشغل أنفسنا عبثا عمّا يعنيه، و المغزى أيضا أنّ قراءتنا أبعد من أن تدّعي الدّقة الاستدلالية المتناهية، و لا قطعية النّتائج الّتي توصّلت إليها، فهي تبرز هنا كممكن تحليلي من بين ممكنات تحليلية أخرى،[234] مرشحة كلّها لأن تكون دقيقة أو أكثر دقّة. إنّ غاية أيّ بحث في نظرنا لا تقدّر بقدرته على الكشف عن أجوبة بقدر جرأته على إثارة التساؤلات و على إعادة النّظر و صياغة الفرضيات. و قدنا أنّنا في كلّ مرّة كنّا نتصدّى فيها لتعدّدية في الخيارات المنهجية و حتّى التحليلية، إلاّ و ندأب على

[234] ينظر بهذا الخصوص مثلا الدّراسة الّتي أنجزها الأستاذ بورايو عبد الحميد لحكاية بسيشي و كيوبيد و الّتي نشرت في مجلّة بحوث سيميائية.

الانطلاق من مسلّمات بعينها. و بهذا الشأن لاحظنا كيف أنّ رهان التّحرّي ذاخل الرّواية لم نكن نراه أبعد من البحث عن الحقيقة: حقيقة الإنسان في ذاته و ماهيته و وجوده بالنّظر إلى الآخر الّذي اختار له السّارد صورة حيوانية متجلاّة في جحش أو حمار "ينهق" لكنّه "يفكّر". إنّ الحيوانية في اعتقادنا تبدو هنا كإطار وجودي يعاد في صلبه صياغة الكائن الإنساني بجميع تفاصيله، إنّها ممرّ "مأساوي" بالمعني "التّراجيدي" للكلمة، حتمي، على الإنسان أن يسلكه متى أراد أن يكتشف ذاته لذاته و في علاقاته. مأساوي لأنّ سلوكاته و إن كانت توحي في ظاهرها بمساحة من الحرّية، إلاّ أنّها تتبدّى لنا في آخر المطاف كـــ"أفعال مبرمجة" سلفا و مدرجة في نسق أوسع يقف على تخومه قوى أخرى على شاكلة الزّوجة و الحظّ و إيزيس و غيرهم. و السّحر أيضا مثلما رأينا، فلئن كان يشكّل لدى عديد ممّن تناولوا الرّواية مبدأ أساسيا أو المقوّم الموضوعاتي الأبرز في أثر أبوليوس الأدبي، إلاّ أنّ تحليلنا السّردي في الحقيقة و إن يقرّ نوعا ما مثل هذا الطّرح ، فهو لا ينظر إلى هذه الموضوعة إلاّ بوصفها جزئية، فما كان لوكيوس ليستعيد آدميته إلاّ بزوالها كممارسة و كحيّز نصّي: فالرّغبة الّتي سرعان ما تحوّلت إلى ضرورة متعالية، في الوصلة بالمعرفة ثم بالحقيقة الإلهية في آخر المطاف اقتضت و إن بشكل لا إرادي أن يتحرّى البطل مرحليا التّحوّل بواسطة "الشّعوذة". و الحال أنّ مسار لوكيوس في الواقع لا يختلف في ماهيته السّردية و الدّلالية عن مسار بسيشة المأساوي: فالفضول و "الرّغبة في المعرفة" أفضى بها في نهاية الأمر إلى البحث عن الخلاص الّذي لم يتحقّق لها إلاّ بعد "التّوبة" عن "الحرام" و الإقرار بالحقيقة الإلهية المطلقة فضمنت بذلك الانتساب إلى العالم المتعالي و ضمنت معه بآدميتها الوصلة بينه و بين العالم السّفلي للإنسان: إجمال نقول أنّ الرّواية ترتكز على بنية دلالية تصف لنا تحوّلا إلى الطّبيعة ومنها إلى الثّقافة على صعيد اجتماعي، و انتقالا من الحياة إلى

الموت ثمّ إلى الحياة على الصّعيد الإنساني، و من البعد /الإنشراحي الجنسي/ إلى /الانقباضي/ ثمّ إلى /الإنشراحي الرّوحي/ على مستوى ثيمي. على الصّعيد الخطابي الفضائي يميّز التّحوّل الانتقال من /الأسفل ذاخل/ إلى /الأعلى خارج/ الّذي يعدّ حيّزا للتّكفير عن الذّنب و لامتلاك الكفاءة الافتراضية، ثم العودة إلى الأسفل. هذا الأخير أي الحدّ /أسفل/ سيتمفصل على /الأسفل خارج /الّذي يقترن هذه المرّة مع التأهيل الذّهني و البراغماتي مثلما رأينا مع صورة البحر، و على الأسفل داخل/ الّذي نعتبره كفضاء طوباوي –بالمعنى المثالي أو الروحي و السّيميائي معا–.

إنّ هذا النّصّ الممتع المتفرّد بالعجيب و بالأسطوري و المتّسم بالغزارة السّردية، لم يفقد شيئا من خصوصيته الدّلالية النّوعية و نحن نطبّق عليه السيميائية. فلم نشعر للحظة أنّ درجة الشكلانية الّتي غالبا ما توصف بها هذه النّظرية كانت عائقا أمام حرصنا المتواضع على مراعاة هذه الخصوصية، بل و جدنا شيئا من التّجانس بينهما من منطلق أنّ منشأ المدّونة لا يخرج عن المخيال الأوروبي الّذي يجد رواسبه الأولى عند الإغريق و الرّومان. و المؤكّد أن الصعوبات إن وجدت، فهي تتموقع تحديدا في العناء الّذي لاقيناه و نحن نحاول اختراق مضمون المصطلحية الغريماسية المتّسمة بالتّعقيد الشّديد بحيث يستعصي حتّى على المتخصّص أحيانا تمثّلها بشكل واضح لكي يتيسّر له تبليغها بكيفية مفهومة أو توظيفها بيسر أثناء التّحليل، فالقاموس المعقلن ذاته الّذي يفترض نظريا أنّه أنجز لتبسيط هذه المفاهيم، يفوق بعض مؤلّفات غريماس و كورتيس صعوبة و لا يفصح عن مادّته بشكل هيّن. هذا و تتلازم المسألة المفرداتية مع مسألة التّرجمة و الارتباك الّذي كنّا موضوعا له في الكثير من الأحيان حينما كان يتعلّق الأمر باختيار معادل ما من بين وفرة من المعادلات الّتي تقترحها المعاجم العربية بالنّسبة إلى المصطلح الفرنسي الواحد، زيادة على

عدم مراعاة الشّروط الموضوعية الّتي ترهن النّقل المناسب إلى اللّغة الهدف، ونشير هنا على سبيل المثال إلى إهمال أحادية الجدر الاشتقاقي المولّد لحقل معجمي ما في اللّغة الأصل أو : و جدير بالذّكر بهذا الصّدد أن مسيرة الترجمة إلى العربية لم تتوصّل إلى مسايرة الحركية الّتي تعرفها السيميائية الباريسية باعتبارها علم في طور التّشكّل، فلا زال تعريب كثير من المفاهيم عالقا، ما اضطرّنا في بعض الفترات إلى الاجتهاد الشّخصي مثلما ستلاحظ في ثبت المصطلحات.

و اللّه المستعان

Glossaire ثبت المصطلحات

A

Actant	عامل
Acteur	ممثّل
Aspect, aspectualité	مظهر، مظهرية
Axiologie	قيمية

C

Carré sémiotique	مربّع سيميائي
Cognitif	ذهني– معارفي
Communication	إبلاغ
Communication participative	إبلاغ تساهمي
Configuration discursive	تمظهر خطابي
Conversion	تصريف
Corrélation	ترابط

D

Débrayage	تنصّلية
Destinateur	مرسل
Destinataire	مرسل إليه
Discours	خطاب
Discursif	خطابي
Discursivisation	تخطيب
Don réciproque	هبة متبادلة
Dysphorie	انقباض

E

Enoncé	ملفوظ
Enonciataire	مُتلفّظ له
Enonciatif	تلفّظي

Enonciation	تلفّظ
Enoncif	ملفوظي
Episode	حلقة
Euphémisme	تورية
Euphorie	انشراح

F

Falloir-faire(le)	اليجب–الفعل[235]
Figuratif	صوري
Figurativité	صورية
Figurativisation	صورنة
Focalisation	تبئير

H

Hégémonie	هيمنة
Hiérarchie	سلّمية، تدرّجية

I

Immanence	محايثة
Inférence	استدلال
Interdépendance	بيتبعية أو تبعية بينية
Interférence	تداخل
Isomorphisme	تماثل شكلي
Isotopie	إيزوتوبيا

J

Jonction	صلة

M

[235] لم نعثر على ترجمة لهذا المصطلح، لذلك أجزنا لأنفسنا اقتراح هذا المعادل بشكل فرضي.

Modalité	جهة
Modalisation	تجييه
Mode d'existence	نمط وجود
Monde naturel	عالم طبيعي
Motif	موتيف

N

Narrateur	سارد
Narrataire	مسرود له
Narration	سرد
Narrativité	سردية

O

Omniprésence	حضور كلّي

P

Parcours génératif	مسار توليدي
Passion	عاطفة
Pathémique	عواطفي[236]
Perspective	منظور
Point de vue	وجهة نظر
Potentiel	إمكاني
Pragmatique	تداولي، براغماتي
Processus	مسار، مجرى [237]
Programme narratif	برنامج سردي

---

[236] اقتراح شخصي

[237] نلاحظ أنّ المصطلح العربي ذاته "المسار"، يغطّي مفهومين مختلفين في الفرنسية، لأجل ذلك نحن نقترح مثلا لـــ **parcours** لفظة: **مجرى.**

R

Réification	تشييء

S

Sacré	مقدّس
Sainteté	قداسة
Schéma narratif	نموذج، ترسيمة سردي(ة)
Schéma tensif	ترسيمة توتّرية
Segmentation	تقطيع
Segment narratif	مقطع سردي
Séquence	مقطوعة
Sème	سيم
Sémème	سيميم
Structure élémentaire de la signification	بنية دلالية صغرى
Sujet	فاعل
Superposition	تنضيد
Symétrie	تناظر

T

Textualisation	تنصيص
Thématique (une)	موضوعة
Thématique	موضوعاتي
Thématisation	موضعة
Thymie	ثيمة
Transcendance	تعالي
Transformation	تحويل

U

استعمال	Usage

V

تثمين[238]	Valence
قيمة	Valeur
تصديق	Véridiction
إضماري، افتراضي	Virtuel
مُضمر	Virtualisé

[238] يحيل هذا المفهوم إلى الأساس التّعاقدي أو الأرضية الّتي تمهّد لنشأة "القيمة"، لذلك اقترحنا بشكل فرضي مصطلح "التّثمين" كمرحلة تسبق طرح الثّمن –بمعنى القيمة–.

بيبليوغرافيا البحث

1. المراجع باللغة العربية

- أبو العيد دودو، الحمار الذهبي، ترجمة، منشورات دار الاختلاف، الجزائر2001 .
- علي فهمي خشيم، تحوّلات الجحش الذّهبي، ترجمة المنشأة العامّة للنّشر و التّوزيع، ليبيا،1979.
- عمّار الجلاصي، الحمار الذّهبي (أو التّحوّلات)، ترجمة، نسخة رقمية أعدّها للنّشر محمود ؤمادي.
- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن، 2003
- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر،1994.
- سعيدي محمّد، نصّ الإستهلال في الحكاية الشّعبية –دراسة تحليلية– مجلّة بحوث سيميائية، دار الغرب،2002.
- محمد مصايف، دراسات في النّقد، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشّعبي / من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، 1973.
- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- رشيد بن مالك، السيميائيات السّردية، دار مجدلاوي للنّشر و التّوزيع، الأردن، 2006.
- عزيز شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، **1986**.
- عبد الحميد بورايو، التحليل السّيميائي للخطاب السّردي، دار الغرب س؟
- عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي –دراسة تحليلية في معنى المعنى– دار الطّباعة، بيروت، 1992.
- عبد الحميد بورايو، منطق السّرد–دراسة في القصّة الجزائرية الحديثة–ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992.
- لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.
- نور الدّين طوالبي، إشكالية المقدّس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

– جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصّة، الدّار التونسية للنّشر، تونس، 1985.
– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، 2004.
– مهدي فضل اللّه، فلسفة ديكارت و منهجه، دار الطّليعة، بيروت،1986.
–عبد الكريم حسن، سميرة بن عمّو، مورفولوجيا القصّة، شراع للدّراسات و النّشر و التّوزيع، دمشق، 1996.
– نورثورب فراي، نظرية الأساطير في النّقد الأدبي، ترجمة حنّا عبّود، دار المعارف، حمص، سوريا 1987.
– إبراهيم الخطيب، مورفولوجيا الخرافة، الحركة المغربية للنّاشرين، 1986.
– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت، لبنان، **1983**.
– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار طوبقال، المغرب، 1997.
– مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التّراكيب الأساسية في اللّغة العربية، دار طلاس، دمشق، 1987.

2.المراجع باللّغة الأجنبية

-Achour(Christian), Simone Rezzoug, Convergence Critique, O.P.U, Alger, 1990.
-Angers(Maurice), Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, casbah université, Alger, 1997.
-Apulée, L'âne d'or ou les métamorphoses, traduction et notes, GRIMAL(PIERRE), Folio, Gallimard, France, 2000.
-Apulée, Apologie, Florides, texte établi et traduit par P. Valette, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
-Albérès(R-M), L'aventure intellectuelle du XXe siècle, éd Albin Michel, France 1959.
-Analyse structurale du récit(L'), communication, 8, éd du seuil, paris 1981.
-Bertrand(Denis), précis de sémiotique littéraire, Nathan, Paris, 2000.
-Billault,(A), La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale, Paris, P U F, 1991.
-Couprie(Alain), lire la tragédie, DUNOD, Paris, 1998.
-Courtés(Joseph), introduction à la sémiotique narrative et discursive, édition hachette Paris ,1976.
-Courtés(Joseph), analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.
-Courtés(Joseph), analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.
-Courtés(Joseph), du lisible au visible, éd DE BOECK, Paris, 1991.
-Courtés(Joseph), L'énonciation, comme acte sémiotique, pulim, Limoges, 1998.
-Déjeux(JEAN), LA littérature algérienne contemporaine, éd puf, 1979, Paris.
-Eluerd(Roland), Pour border la linguistique, éd ESF, Paris, 1987.
-EVERAERT-DESMEDT(Nicole), sémiotique du récit, éd DE BOECK université, BRUXELLES, 2004.
-Genette, (Gérard), Figures III. Discours du récit, Paris, Seuil, 1972.
-Genette(Gérard), Introduction à l'architexte, éd seuil, paris, 1979.
-Greimas(A.J) , sémantique structurale, seuil, Paris, 1966.

- Greimas(A.J), du sens, seuil, Paris, 1970.
- Greimas(A.J), du sens 2, seuil, Paris, 1983.
- Greimas(A.J) et autres, Analyse du discours en sciences sociales, éd Hachette, PARIS 1979.
- Greimas(A.J), MAUPASSANT, La sémiotique du texte, exercices pratiques, seuil, Paris, 1976.
- Groupe D'entrevernes, analyse sémiotique des textes: introduction, théorie pratique, LYON 1984.
- Hénault(Anne), les enjeux de la sémiotique, PUF, 1993.
- Hénault(Anne), histoire de la sémiotique, PUF, 1992.
- Jakobson (Roman), Essais de linguistique générale, Traduit par N. Ruwet, Paris, éd Minuit, 1963, 1981.
- Kristeva(Julia), le texte du roman, Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, La Haye, Mouton, p15, 1970.
- Magny (Claude Edmonde), histoire du roman français depuis 1918, Tome 1, éd seuil, 1950.
- Marie (DELCLOS), Astrologie: racines secrètes et sacrées, éd. Dervy, 1994.
- Mounin (George), Problèmes théoriques de la traduction,
- Propp(VLADIMIR), Morphologie du conte merveilleux, point, seuil, PARIS, 1970.
- Picon(Gaëtan), panorama de la nouvelle littérature Française, Gallimard, Paris, 1960.
- Saussure(Ferdinand), cours de linguistique générale, éd ENAG, algérie1990.
- Sibony (Daniel), le corps et sa dance, seuil, paris, 1995.
- Simonsen(MICHEL), Le conte populaire français, P .U . F, Paris, 1981.
- Tadié(Jean-Yves), La critique littéraire au XXe siècle, Belfond, Paris 1987.
-Thomas(J), Le dépassement du quotidien dans l'Énéide, les métamorphoses d'Apulée et le Satiricon : essai sur trois univers imaginaires, Les Belles Lettres, Paris, 1986.
- Ubersfeld(Anne), lire le théâtre, éd sociales, Paris, 1979.

- Yamina (Hellal), la théorie de la traduction, approche thématique et pluridisciplinaire, opu, 1986.
- Vergez(André) et Huisman(Denis), LOGIQUE, éd Fernand Nathan, NANCY, France, 1965.

3.المعاجم باللغة العربية

– إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزّيات، حامد عبد القادر، محمد علي النّجّار، المعجم الوسيط، استانبول، تركيا، 1989.

– القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، لبنان2004.

– عبدو الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، 1994.

_ المعجم الأوسط، الحافظ الطبراني، تحقيق محمود الطّحّان، مكتبة المعارف، الرّياض، 1985.

– المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، إشراف صبحي حموي، مراجعة مأمون الحموي – أنطوان غزال– ريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، 2000.

–السّبيل، عربي فرنسي–فرنسي عربي، دانيال ريغ، لاروس، باريس، 1983.

– معجم عبد النّور، فرنسي عربي، جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت 2001.

– عبد السّلام المسدي، قاموس اللّسانيات، الدّار العربية للكتاب، 1984.

– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996.

– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السيميائي للنّصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000.

4.المعاجم باللغة الأجنبية

- Greimas (A. J), JOSEPH Courtés, sémiotique/ dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979.
- Encyclopaedia universalis, bordas, Paris, 1967.
- Les grandes religions, Michael Coogan, Larousse, Paris, 1991.
- Dictionnaire de la langue française, encyclopédie Hachette, Italie, 1995.

5 .الرّسائل الجامعية المناقشة

-LAURENCE GAUVIN, modes d'insertion et fonctions des fables milésiennes dans le Satiricon de Pétrone : une étude narratologique, p.3 université Laval, 2007.

– جمال بلعربي، تحليل الخطاب السّردي لروايتي"ريح الجنوب" و "غدا يوم جديد" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مذكّرة أعدّت لنيل شهادة الماجستير، الجزائر 2006–2007.

.المجلاّت و الدّوريات

–السيميائيات و النّصّ الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللّغة العربية و آدابها، جامعة عنابة، الجاحظية، الجزائر، 1995.

–علامات، التّلقّي و التّأويل، العدد10، مطبوعات الجديدة، المغرب،1998.

– مجلّة بحوث سيميائية، عدد01، مخبر عادت و أشكال التّعبير الشّعبي في الجزائر، سبتمبر،2002، دار الغرب للنشر و التّوزيع.

7.المواقع الإلكترونية

http://www.almaktabah.net
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1984_num_61_1_5186
http://bcs.filtr.ucl.ac.b/apul/apulfiche.htm
http://www.cecill.info

فهرست المحتويات

المحـــــتـــــويـــــات	الصّفحة
شكر و إهداء	
المقدّمة	
الباب الأوّل: الإطار النّظري	1
الفصل الأوّل: المفاهيم الإجرائية–الاشتغال السيميائي للدلالة	2
إضاءات منهجية	3
مقاربة عبر مستويات	3
أحادية المسار و تعدّد المستويات	7
المستوى العميق	8
الوحدة الدّلالية الصّغرى	9
أنواع السّيمات	10
الإيزوتوبيا	11
المربّع السّيميائي	11
التّرسيمة التّوتّرية	13
المستوى السّطحي	15
البنية السّردية	15
الوحدة السّردية الأساسية	16
البرنامج السّردي و أنواعه	18
التّرسيمة السّردية	23
الإيعاز أو التّحريك	25
الكفاءة	26
الأداء	27
التّقويم	28
التّرسيمة العاملية	30
المسار السّردي	33

البنية الخطابية	36
الصّور	36
المسارات الصّورية	36
التّمظهرات الخطابية	37
الأدوار الموضوعاتية	37
الفصل الثّاني: التّقطيع–المقطوعة	39
نحو الوحدات النّصّية	40
المسار و منطق العلاقات	40
التّقطيع: مبدأ و احد و أشكال متعدّدة	50
المفهوم	50
المقطوعة بين التّجلّي و المحايثة	54
المقطوعة عند غريماس و كورتاس	59
المقطوعة عند بارث و بريمون	60
الفصل بين المقطوعات	65
الباب الثّاني: الجانب التّطبيقي	70
الفصل الأوّل : التّقطيع	71
اعتبارات منهجية: المدوّنة	72
معاينة منهجية لتقسيم النّصّ الأصلي	72
معاينة منهجية لتوزيع النصّ الهدف	77
تقطيع النّصّ	82
الفصل الثّاني: تحليل النّصّ الإطار	99
النّصّ الإطار	100
القصص العجيب	100
هوية المتلفظ	106

الميتاخطاب	117
الفصل الثّالث النّصّ المؤطَّر	123
التّنظيم الإجمالي	124
البنية السّردية العامّة	125
ملاحظات تمهيدية	127
فقدان الشكل الإنساني و الوصلة بالجسد الغريب	129
التّقويم	131
الفعل الأساسي و تنظيم الكفاءة	145
الوصلة بالجسد المفقود	177
مسار الانفصال	179
الأشكال السّيميائية للعقاب	183
الفصلة الفضائية	185
التحويل إلى حيوان	188
الابتذال، و الاستعباد	192
الإستبضاع	216
الإستبغاء	224
مسار الاتّصال	239
بنية الكفاءة	242
الإيعاز الرّئيسي و الأداء	253
الشكل الآخر للمعرفة: الخيانة الزّوجية	259
التّقويم و التّقابلات	273
سردية القدسية	275
الوصلة بالسّيامة الأولى	278
الوصلة بالسّيامة الثّانية	281
الوصلة بالسّيامة الثّالثة	284

الفصل الرابع: العشق و النّفس	288
أوّليات: صلة بنيوية أو موضوعاتية	289
المحاور السّردية الكبرى	291
البنيات السردية	292
التّحوّل الاستهلالي: المنافسة	293
سيميائية التّقديس و التّدنيس	293
التّجييه المعارفي أو التّصديقي للتّقديس	300
سيميائية الانتقام الإلهي	306
التّحويل النّهائي: قلب المضامين	310
المقطع المحوري	314
القيم و تداخل الرّهانات	315
سردية الصّلح	320
الأداءات الإلهية: برنامج الاختبار	326
البرنامج الملحق الأول : ترتيب البذور	327
البرنامج الإستعمالي: اقتناء الصوف الثمين	328
البرنامج الملحق الثاني : ملأ الجرة بالماء	328
البرنامج الملحق الثّلث: اقتناء الجمال والهلاك	329
إضمار برنامج الهروب و إعلان التّوبة	331
سردية المطاردة	332
تدنيس مضاعف: وصلة في الخفاء	334
منظور الأختين: الوجه الأرضي للإنقام	338
الخداع: تحيين التّضليل	340
تدمير الذّات: الفضول	343
منطق الافتراض	345
التّقابلات الأساسية	349

الخاتمة	356
ثبت المصطلحات	362
بيبليوغرافيا البحث	367
فهرست المحتويات	374