TAG_813_12/04

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة تلمسان
معهد اللغة و الأدب العربي

سجل تحت رقم 1370/
بتاريخ 31 ماي 2008
الرقم

التحليل السيميائي للخطاب الروائي "الدروب الوعرة" نموذجا

رسالة لنيل شهادة الماجستير:

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
المكتبة المركزية

من إعداد الطالبة : بصالح خديجة
إشراف الدكتور : عبد الجليل مرتاض

السنة الدراسية : 1998-1999

الإهداء

" إلى مـــن أحـــــــــبت و ما زال حبّها يملىء قلبي ،

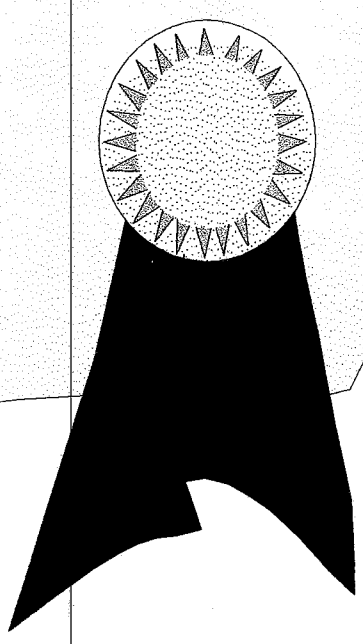
إلى مـــــــن قدّمت لي النّفس و النّفيس من أجل إنجاز

هذا العمـــل المتواضع، و رحلت عن هذا العـــالم دون

أن تشـــــــاهد ثمـــرة إنجـــــــابها، إليـــك

حـــــــــبيبتي أمـــــــــّي

رحمك اللّـــــه و أسكنك فســـــيح جنـــــانه."

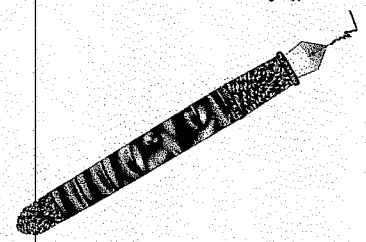


الأنسة بصالح خديجة

شكر و تقدير

"إنّ الواجب يدعونا إلى تقديم الشكـــــر و التقـــــدير إلى من ساعدنا في إعداد هذه الرســـالة العلمية المتواضعة، و هم كثيرون. أوّلهم أســـتاذنا الجليل الدكتور: "*عـــبد الجـــليل مرتـــاض*" الذي تحمّل مسؤولية الإشراف على البحث، و أحاطنا بالمساعدة والرّعاية، و اتاح لنا فرصة لقائه في المعهد، و لم يبخل علينا من غزير علمه و صـــادق نصحه، كما نتقدم بالشـــكر إلى الأستـــاذ المـــحترم *المحـــامي حسيـــن كـــحلي*، و الدكتـــور *مصطفـــى بـــوزكي* الذي زرع فينا حـــبّ المثابرة و الإشتـــهاد. كما نتقدم بالشكـــر إلى *أفـــراد عـــائلتي الصـــغيرة* الذين أتـــاحوا لي فرصة الدراســـة و طـــوّقوني بالعنـــاية، و إلى الصـــديق الـــوفيّ "*تـــوري*". نشـــكر كل من قدّم لنا المســـاعدة من قـــريب أو بعيد."

الأنسة بصالح خديجة



مقـــدمـــــــــــــــة :

إنّ الموضوع الذي أريد أن أعالجه في هذه الرسالة العلمية، كان مبعث ما شعرت به من حيـــــرة و تردد، بل خجل و ضعف عندمـا كلفـت – و أن فـي الطـور الجـامعي – بإنجـاز بحـث تحـث عنـوان : "السيميائية"، فلم أجد ما أملىء به صفحات بحثي عن هذا الموضوع الذي ظلّ يراودني إلى أن أتيحت لي فرصة الدراسة لتحضير شهادة الماجستير، فدفع بي الفضول إلى إختيار هذا الموضوع. و حين أقدمت على هذا الاختيار، شعرت بصعوبة المغامرة في حقل معرفي لا يزال فتيا تحوم حوله تساؤولات و مناقشات كثيرة عند البعض، و لا يزال مبهما عند البعض الأخر، هذا لأنّ الخطاب العلمي في العالم العربي لم يستقم بعد. فإذا قمنا بقراءة بعض الدراسات السيميائية و الالسنية تتبين لذينا تلك الإختلافات الموجودة بين الباحثين بخصوص ترجمة المصطلح العلمي. فهذه الإختلافات تؤثر – بطريقة سلبية – في تبليغ الرسالة العلمية، و تفسر جانبا من جوانب القطيعة الموجودة الآن بين القارئ العربي و المعرفة السيميائية. كما أنها تعتبر مؤشرات ملموسة تعبر عن الإضطراب المعرفي القائم و عدم تظافر الجهود في هذا الميدان.

إنّ البحث في السيميائية مثله مثل أي بحث لا يمكن أن يصل إلى المستوى المطلوب، إلاّ إذا تخلص من الهيمنة الفردية، و تحول من مستوى الجهد الفردي إلى مستوى الجهد الجماعي. و يتطلب هذا التحول إدماج الجامعات العربية، و تكوين فرق بحث تسعى إلى العمل الجماعي الموحد و خلق الحوار العلمي.

يعتبر هذا التحول ضروريا لتحقيق خطوة إيجابية تجعل الباحث العربي يواجه الرهانات الصعبة أمام كل ما حصل من تقدم في ميدان التحليل السيميائي من حيث إنتشاره السريع في الجامعات عبر العالم، أم من حيث توسّعه و تشعّب فروعه و تعدّد نظرياته، و تداخله مع قطاعات معرفية أخرى.

فإذا نظرنا إلى المصطلح العلمي، نجده عديم الاستقرار يختلف من باحث لآخر. و بفعل هذه الاختلافات نحصل لا على نصّ واحد، و إنّما على نصوص غامضة. كما أنّ الهيمنة الفردية في الترجمة، تزيد من غموض تلك النصوص.

وكأية محاولة تتناول موضوعا فتيا، فقد واجهتني صعوبات في جمع المادة العلمية باللغة العربية، نظرا للفقر الذي يعاني منه البحث العربي في هذا الميدان . فالكتابات العربية في موضوع السيميائية جدّ ضئيلة قياسا بالكتابات الأجنبية . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، وجدت صعوبات على المستوى التطبيقي التي كانت ناتجة عن غياب النموذج المنهجي المؤسس للخطاب العلمي الموحد. فلا أظن أن هناك دراسة منهجية تتناول الرواية العربية وفق المنظور الغريماسي . وحتى الدراسات التي تنشر بين الحين والآخر في المجالات المتخصصة ، فإنها تعالج في أغلب الآحيان قضايا فرعية كثيرا مايجد القارئ صعوبة في الربط بينها وبين السيميائية كمشروعة بحث .

إن بحثي هذا لايتضمن دراسة خاصة بالكاتب ، ولاالمجتمع ، فهي ظواهر غير أدبية ، كما أنني لاأتطرق لدراسة تاريخية للرواية العربية بشكل عام ورواية" مولود فرعون" الجزائرية بشكل خاص ، لأن مثل هذه الدراسة لا تتماشى مع المنظور المنهجي الذي إتبعته في بحثي ، كما أنني لاأنوي طرح قضية إجتماعية أخلاقية .

إن المعالجة التطبيقية للنص ليس إلا الوجه الآخر للبحث النظري ، ولايمكن فهم البحوث النظرية الراهنة بمعزل عن البحوث العربية القديمة التي كان لها عميق الآثر في إرساء بعض قواعد الدرس السيميائي . ولكي أقدم دراسة متكاملة مزجت النظرية بالتطبيق ، إذ كان بحثي في الباب الأول منصبا في الجانب النظري، حيث تطرقت للحديث عن علم السيميولوجية كما أظهرت الفروق الجوهرية بين هذا المصطلح ونظيره السيميوطيقا ، وأيهما أكثر إستعمالا وشيوعا مع تحديد ميدان كل منهما .

ففي الفصل الأول من هذا الباب ، ناقشت بطريقة مختصرة قضية السيميوطيقا واللسانيات والعلاقة القائمة بينهما . أما الفصل الثاني من الباب الأول ، فقد خصصته للحديث عن النص الأدبي ونظرياته، ثم عالجت الخطاب الروائي وعلاقاته بالنص الأدبي ، كما أبرزت المكونات الأساسية للخطاب مع تحديد مستوياته .في حين خصصت الباب الثاني من الأطروحة للجانب التطبيقي ، إذ قمت بتحليل رواية الدروب الوعرة طبقا للمنهج السيميائي . فحصرت الفصل الأول من الباب الثاني في البنية السطحية للخطاب الروائي في الدروب الوعرة ، وتتفرع هذه البنية إلى مكونة حدثية وآخرى خطابية. وجاء الفصل الثاني مخصصا للبنية العميقة للخطاب الروائي، مع تطبيق المربع السيميائي، وإستخراج أهم أزوطوبيات الخطاب، وأتممت بحثي بخاتمة كانت على شكل إستنتاج عام لما تطرقت إليه .

قد تتبادر إلى أذهاننا تساؤلات عن كيفية التحليل السيميائي للرواية العربية ؟ و ما هي الخطوات التي يتبعها هذا التحليل؟ حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة بإقترابي من المشروع الغريماسي projet Gréimassien في إزالة الغموض على مستوى تحليل النص الروائي. و لا أدعي أنّني قدّمت الجواب الكافي، و إنّما جاء بحثي لسد إحدى ثغرات البحث السيميائي في العالم العربي، مستفيدا بذلك بما أنجز في التحليل السيميائي للخطاب الروائي في الغرب، محاولا تطبيق ما ألزم تطبيقه على الخطاب العربي.

و موضوع التحليل السيميائي للخطاب الروائي -كما يدلّ عليه عنوان رسالتي العلمية - ليس الرواية، و إنّما الخطاب. قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها . لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى ، وحددنا لهم - سلفا- شخصياتها وأحداثها المركزية، وزمانها وفضائها ، لوجدناهم يقدّمون لنا خطابات مختلفة بإختلاف إتجاهاتهم ومواقفهم ، وإن كانت الرواية التي يعالجون واحدة . هذا مايجعلنا نعتبر الخطاب موضوع التحليل، ويدفعنا إلى البحث في كيفية إنشغال مكوناته وعناصره .

مساهمة مني في إثراء البحث السيميائي في الجامعات العربية ، وقع إختياري على هذا الموضوع ، بعد أن فرض نفسه عليّا لمعرفتي السطحية به ، وبدافع الفضول وحبّ الإستطلاع ، قرّرت أن أبحث فيه لأوسع معلوماتي . وإتخذت لرواية " الدروب الوعرة " "لمولود فرعون" نموذجا للجانب التطبيقي في رسالتي . تمثل هذه الرواية منعطفا مميزا في كتابات مولود فرعون . فروايته الأولى التي ألفها سنة 1950 وهي : "إبن الفقير" " le fils du pauvre " ، عرض فيها حياتها الشاقة البائسة ، ثم أضاف الرواية الثانية سنة 1953 "الأرض والدم" "La terre et le sang" ، وردت أيضا كتجربة ذاتية ، إذ عبر فيها الكاتب عن إحساساته الشخصية في المناطق الجبلية ، ثم ألف الرواية الثالثة سنة 1954 وهي "الدروب الوعرة" "Les chemins qui montent " جاءت هذه الرواية مليئة بالقطيعة بين شخصياتها ، هذه القطيعة التي ولدت الطبقية وإحتقار الغير .

هكذا ، لا أزعم أنني وفقت كليا في تطبيق ماجاء به الغربيين في هذا المجال على الخطاب الروائي العربي ، وإنما حاولت قدر المستطاع الإجتهاد لكي ألم بجوانب موضوع أطروحتي ، وأجيب على بعض التساؤلات التي – بكل تأكيد – سيأتي من يعيد النظر فيها ، فيتناولها بدراسة أوسع لمعالجة أمور ربما قد غفلت عنها .

البـــــــــاب الأول :

علم السيميولوجيا أو السيميوطيقا

إتخذت لفظة "السيميائية" مفاهيم شتى في المعاجم العربية والنصوص التراثية ، إذ يشير الجوهري في الصحاح إلى أن /السيمياء/ تستعمل للدلالة على العلامة. (1) وهي بهذا المعنى تحمل نفس الدلالة الواردة في السومة / والسيمة / والسيما / الواردة في القرآن الكريم بعد بسم الله الرحمن الرحيم " ...سيماهم في وجوههم ..." (2) وقد نلاحظ أن هذه الترادفات مشتقة من الفعل /سوم / ، سَوَمَ الفرس تسويمًا : جعل عليه/سمة /(3)و سيمة/(4)

والسومة بالضم تحمل معنى العلامة التي تجعل على الشاة (5) ، والخيل / المسومة / هي التي عليها / سيما / و/السومة / هي "العلامة" (6).

في مواقع أخرى من المعاجم العربية ، وردت /السيمياء/ و / علم السيمياء / لتدل على غير الحقيقي من السحر(7).

أما فيما يخص النصوص التراثية ، فإن أول ظهور لمصطلح علم /السيمياء/ في مساقاة مخطوطة تنسب لإبن سينا ، وورد فيها فصل تحت عنوان "علم السيمياء" يقول فيه :

-" علم السيمياء -علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب ، وهو أيضا أنواع ، فمنه ماهو مرتب على خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتعفين بعضها مع بعض - ومنه ماهو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا .ومنه ماهو نرتب على خفة اليد وسرعة الحركة والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة ، والثاني من فروع الهندسة وسندركه والثالث هو الشعبدة ." (8)

---

(1) الصحاح ، الجوهري مجلد I مادة سوم ص 631.

(2) القرآن الكريم سورة الفتح آية 25 .

(3) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ج 4 ، ص 135 المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت.

(4) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، المجلد12، مادة سوم ص 312 دار بيروت للطباعة والنشر 1968 .

(5) الصحاح ، ص631 .

(6) لسان العرب،ص 312.

(7) رسالة دكتوراه : السيميائية بين النظرية والتطبيق (رواية ثوار اللوز) ،ص 39 د. رشيد بن مالك ،1995,1994.

(8) مرجع السابق ، ص 40 .

و"السميولوجيا " مصطلح غربي نزح إلى عربيتنا إقتباسا من الكلمة اليونانية Seimon (سيمون) التي تدل على العلامة ، وأما التابعة "Logo " فيراد بها الخطاب . (1)

ويكتب المصطلح في اللغة الإنجليزية بالشكل التالي : /Sémiotic / فهو يماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل ويغايرها في اللا ـة / Semiotique / . ويقابل الكلمة الإنجليزية عربيا – في عدد غير قليل من البحوث العربية والمعاصرة –السيما، السيمياء، علم السيمياء ، علم السيما والسيميائية . (2)

أما –تعريفا– فالسيميولوجيا هو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها (طبيعي –مثلا– : الدخان أو إصطناعي: إشارة المرور .) (3)

فكل مظهر من مظاهر الطبيعة يمثل نوعا من العلامات .

وهو أيضا – السيميولوجيا – الوسيلة التي تدرس وسائل الإتصال المختلفة، وتبين أوجه الإختلاف بين اللغة الإنسانية غير اللسانية أو بين اللغة الإنسانية التي تصحبها لغات غير لسانية ، كما يدرس لغة الحيوانات والآلات والإشارات ، وسائر الإتصالات قديما وحديثا ، المعلومة منها والمجهولة . (4)

وللتوضيح أكثر نشير أن الإشارات ضرب من العلامات ، أي كل إشارة علامة ، وليس كل علامة إشارة . والفرق بينهما واضح ، إذ إن الإشارات ضرب من العلامات، أي كل إشارة علامة ، وليس كل علامة إشارة .وفرق بينهما واضح، إذ إن الإشارات إصطلاحية متواضع عليها : فالدخان المتصاعد من النار علامة أو إشارة دالة ، يخبرنا بوجود حريق ... غير أن هذا الدخان قد يصبح إشارة ماإتفق عليه جماعة عاقلة ، كأن يؤدي معنى –مثلا– وجود خطر، أو الخطر زائل ... (5)

---

(1) – علم الإشارة السيميولوجيا ، ص 9 بيير بيجو ترجمة د. منذر عياشي ،ط 1988 ، دمشق

(2) – السيميائية بين نظرية والتطبيق ، ص 38-39

(3) – دراسة للسانية تطبيقية ، ص 156، مازن الوعر ، ط1 1989 طلاس للدراسات والنشر

(4)– مجلة شهرية : التراث الشعبي دار الجاحظ العدد 7 السنة العاشرة ، 1989: مقال د. عبد الجيل مرتاض : معالم السيميوطيقا في تراث العربي ص 21

(4) أخذا بالتصرف من المرجع السابق ، ص 23

كما أن الإشارة تقتضي وجود طرفين : مُرسل ، غرضه الإخبار بشيء ما تم الإتفاق عليه ، ومُستقبل يتلقى الخبر أو الرسالة . أما العلامة فهي لاتقتضي ضرورة وجود هذين الطرفين . والعلامة ثلاثة أنواع :

1- العلامة الدالة أو الإشارة الطبيعية ، وهي دالة بنفسها لغيرها على نفسها : كأن يشم الكلب رائحة فينبح ، هذا دليل على وجود شخص ما دون أن يبصره.

2- العلامات المتمثلة في الصور الفوتوغرافية والقوالب التي يصنع على نمطها قطع صناعية مختلفة، والأختام والبصمات وآثار أقدام الحيوان والبشر ...

3- هذا النوع يدخل في علامات الاتصال أو الإشارات الاصطلاحية وهذا أهم نوع من أنواع العلامات الثلاثة ، لأنه يتناول كل أنواع الإشارات المتواضع عليها، ويبين الفوارق والإختلافات في الإشارات المستخدمة بين الحيوان والبشر. (1)

إن المعاجم الأجنبية هي الأخرى - أوردت مصطلح /السيميائية / . ففي المعجم المزدوج [عربي فرنسي] سيميوطيقا Semiotique ، يقابلها في العربية /علاماتي / متعلق بالعلامات ، وطبيا /أعراضي/ متعلق بأعراض الأمراض .أما في المعاجم الفرنسية ، فقد إستعملت السيميوطيقا في معجم ليتري Littré تارة كفن يعنى بالتدريب الإشاري ، وتارة أخرى تستعمل بنفس مفهوم السيميولوجيا ، أي كعلم يدرس أعراض الأمراض، إلا أن ليتري يحدد السيميوطيقا على أنها فن تدريب الجيش على الحركات والإشارات لابالصوت. (2)

في حين رأى لاروس Larousse ، أن مصطلح سيميولوجيا Semiologie وسيموغرافية Semiographie، وسيميوطيقا ، بدأ الإستعمال بها إبتداءا من القرن السادس عشر للدلالة على جزء من علم الطب .

- أعراض الأمراض - ويحمل هذا الجزء في الأعم الأغلب مصطلح Symoptomatologie.

يشير معجم قاموس لاروس ، أن كلمة سيميلوجية المشتقة من اليونانية Semeîon وردت في المعجم اللغوي للمنظرين العسكريين بمعنى قسم من النظام الداخلي الذي يعني إعطاء إشارات لقرع الطبل ونفخ البوق . (3)

---

(1) مجلة التراث الشعبي ، مقال د. عبد الجليل مرتاض ، ص 24 .

(2) السيميائية بين النظرية والتطبيق ن ص 43 .

(3) المرجع السابق ، ص 44 .

نضيف إلى هذا معجم تعليم اللغات – هوأيضا– تطرق لهذا المصطلح ، إذ وجد أن الحدود بين سيميوطيقا وسيميولوجيا ليست بّينة، ويقترح اتجاهات ثلاثة في السيميوطيقا :

– فبالنسبة لبعض اللسانين التابعين للتيار الأمريكي، السيموطيقا ماهي إلا مرادف للسيميولوجيا بالمفهوم الديسوسوري ،في حين يرى بارث R.Barthes أن السيميولوطيقا تقتصر فقط على دراسة الكود Code الخصوصي (1) .

أما بالنسبة لبعض السيميائيين ، فالسيميوطيقا علم يهتم بدراسة حياة الإشارات داخل الحياة الاجتماعية (2) مثلما هو وارد في قول دي سوسور أثناء حديثه عن الإشارة اللغوية ، معلنا عن ضرورة إنشاء هذا العلم الجديد :" يمكننا تصور علما يختص بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. وبإمكان هذا العلم أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، بل وعلم النفس العام ، حينئذ نطلق عليه إسم سيميولوجيا ، العلم الذي يعرفنا بطبيعة العلامات والقوانين التي تحكمها ." (3)

هكذا كانت السيميولوجيا – بحسب دي سوسور – :"علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها." (4)

ومن الحياة الإجتماعية رأى بعض اللسانيين والفلاسفة أن يمنطق حقل السيمائية بحيث يكون مرادفا المنطق ، ومؤيد هذه الفكرة بيرس Peirce * إذ يقول : "إن المنطق في معناه العام ليس إلا كلمة أخرى للسيميوطيقا ." (5)

تودورف T.Todorov – من جهته– عارض للسانيات التي جعلت من نفسها نموذجا سيميولوجيا إستنادا لقول دي سوسور : " اللسانيات ماهي إلا جزء من هذا العلم العام ، والقوانين التي تضعها السيميولوجيا تطبق على اللسانيات." (6)

---

(1) المرجع السابق الصفحة ، ص 44 .

(2) Cours de linguistique génerale , ferdinand de saussure p . 33 , Essai ouvrage présente par Dalila , Morsely EN AG / Ed 1990.

,

(3) المرجع السابق نفس الصفحة .

(4) دلالية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ، ص 6، د. عبد القادر فيدوح ط 19931 ، ديوان المطبوعات الجامعية –وهران – .

(5) مرجع السابق ،ص 8 .

* شارل سندرس بيرس Charles senders Pierce فيلسوف أمريكي (1839-1914) .

(6)Cours de linguistique Générale p .34

ودعا هذا الباحث إلى تحرر هذا العلم وألح على أنه : " يجب على السيميوطيقا أن تدخل عهدها الثالث الذي يصبح فيه العلم المستقبل القائم على تمييز العلامات والرموز ." (1)

أما جولياكريستفيا J.Kristeva فقد انطلقت من جدلية النص والذات لتعلن أن : "السيميولوجيا هي لحظة التفكير في قوانين التدليل دون أن تبقى أسيرة اللغة التواصلية التي تخلو من مكان الذات . (2) وتقصد باللغة هنا اللغة الأذاتية أو الوسيطة أو الناقلة التي هي كائنة من أجل الإيصال .

وهكذا تتضارب أراء الباحثيين في موضوع اهتمامات السيميوطيقا إذ نضيف إلى ماورد – آنفا – رأي غريماس Gréimas ، فيرى هذا الأخير أن السيميائية تهتم ببناء المتكلم : Metalangage أو أنظمة الرموز ، (3)في حين يرى هلمسليف Hjelmslev أن كلا المصطلحين يشيران إلى موضوع المعرفة ، والاختلاف بينهما يكمن في أن السيميائية لاتعدو أن تكون نظاما من الأدلة ذات طبيعة علمية يستجيب لمبدأ التجريبية ، وتعتبر السيميولوجيا نظاما من الأدلة /غير علمي / كالأدب . (4)

ففي اللغة الفرنسية يستحسن استعمال مصطلح Semiologie عوض مصطلح Seimiologi .(5)

– وأثبث بارث في كتابه "مبادئ السيميولوجية " أن السيميولوجيا لاتزال بحاجة إلى تصميم ، ويعتقد أنه لايمكن وجود كتاب وجيز لمنهج التحليل هذا ، وذلك بسبب سمته المتسعة ، لأن السيميولوجيا ستكون علم كل الأنساق الإشارية، ولن تعالج مباشرة إلا عند تصميم هذه الأنساق على نحو تجريبي .

أما مارتيني Martinet ، يرى أن السيميولوجيا تدرس أنظمة الوحدات ذات وجهين Unités à deux Faces، في حين تهتم السيميائية إلا بأنظمة الواحدات التي تحمل وجها مستقلا Unités à faces unique.(6)

إن هذه المنافسة التي كانت قائمة بين المصطلحين ، شغلت الكثير ، وطرحت اشكالية وتساؤلات عديدة الأمر الذي جعل صحيفة Le monde في7 جوان 1974 تخصص صفحة لمقال بعنوان : علوم الإشارات Sciences des signes، تعالج فيه الإشكاليات المطروحة ، وتوضح فيه نقاط الغموض .وأول سؤال ورد في هذا المقال كان موجها لغريماس على النحو التالي :

– إنكم تتحدثون على السيميولوجيا كما تتحدثون على السيميوطيقا فهل يمكن التفرقة بينهما ؟ وكانت اجابة غريماس بما يلي :

---

(1) دلالية النص الأدبي ، ص 8 .

(2) المرجع السابق، ص 9 .

(3) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 44 .

(4) المرجع السابق ، ص 45 .

(5) المغامرة السيميولوجية ، ص 65 رولان بارث، ت : عبد الرحيم حزل ، ط 1 1993 ، دار تبقال للطباعة والنشر – مراكش – .

(6) clefs pour la semiologie , p. 170 . Jean - Martinet , collection clefs . Seghers .

"- أظن أنه لايجب أن نطيل الحديث عن مثل هذا الخلاف اللغوي القائم بين الكلمات عندما تكون لدينا أمور أكثر أهمية من ذلك ، ففي سنة 1968 حين أسست الجمعية العالمية كان لابد من الاختيار بين اللفظيتن ، بدافع من رومان جاكوبسون وبموافقة من لفي ستروس ، بارث وبنفنست وأنا شخصيا . لفظة سيميوطيقا Semiotique كان لها فضل السبق ، إلا أن لفظة سيميولوجيا Semiologie كانت لها جذور عميقة بفرنسا منحتها ثنائية التسمية ، واليوم يخيل لنا أن هناك شيئين مختلفين ، وهذا خطأ ، وكل مايمكن أن نضعه في الاحتمال تبعا لنصائح هلمسليف ، أن نشير بلفظة سيميوطيقا للأبحاث المتعلقة بميادين أدبية سينمائية ، إيمائية ، حركية ... وتعتبر سيميولوجيا النظرية الجامعة لكل هذه السيميائيات ". (1)

إن الوصف الذي قدمه غريماس لم يحقق المطلوب وإنما جاء تفسير لأمر محير .

إن دراسة النظام الإشاري دراسة قديمة قدم الكون نفسه ، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسات إختلفت من زمن لآخر ، ومن أمة لأخرى ، وهذا بإختلاف الثقافات والمراحل التاريخية . لقد وصلتنا بعض التأملات والأفكار السيميولوجية من حضارات قديمة جدا ، كالحضارة الصينية والهندية واليونانية وكذا الرومانية والعربية ، إلا أن هذه الأفكار والتأملات بقيت في إطار التجربة الذاتية ، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية . (2)

لقد إهتم الفلاسفة اليونان في أول الأمر بالظواهر الطبيعية قبل أن يحولوا تفسير أدوات إدراكنا لهذه الظواهر ... وقد تساءلوا أولا عن حقيقة المبدأ الأول للأشياء . إذ قال طاليس * " إن الماء هو مبدأ الأشياء جميعا ..." وربما كان يقصد بهذه الإشارة إلى وجود إله لأمواه (جمع ماء) الأرض والسماء . (3)

إذا، فالفيلسوف طاليس يرمز لعنصر الحياة بالماء ، ويقصد بذلك الإشارة إلى أن الماء هو المادة الأولى الخام لجميع الأشياء ، وهذه المادة تتشكل بعد ذلك وتتخذ صورا وهيئات مختلفة مثلا . الثلج ، المطر، الضباب، ... (4)

---

(1) Semiotique l'école de Paris p. 128 , Coquet (J.C) , E D: Hachette universitie .

(2) - دراسة لسانية تطبيقية ، ص 156-157 .

(3)- تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية) ص 55-57 د. محمد على أبو ريان ج 1 من طاليس إلى "أفلاطون " ، 1976ن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت - لبنان- .

(4) المرجع السابق ص 58 .

* طاليس: فيلسوف يوناني عاش في الجزء 1 من القرن السادس قبل الميلاد توفى 546 ق م .

فكل هذه الظواهر ترمز إلى الماء ، فكلها من ماء وتتحول إلى ماء ، فالماء يتحول بفعل الحرارة إلى بخار ثم يعود ويتساقط على هيئة مطر .

"وقد أحس أفلاطون بصعوبة التفسير اللفظي عن هذا الوجود المتعالي الذي يتجاوز نطاق التجربة الحسية . ولهذا فقد لجأ إلى الأسطورة وإلى الصور الخيالية لكي يفسر بها حقيقة هذا العالم العقلي وأبعاده المثالية ..." (1)

في نظرية المحاكاة ،أبدع أفلاطون القول بالمشاركة -مشاركة المحسوس في أصله أوفي مثاله المعقول .وهذه المشاركة هي المحاكاة التنفيذية . (2)

أما سقراط، فقد رأى أن المُثل هي العلل الحقيقية و هي الأصول الأولى للأشياء ، فيقول :" إنه قد بدا لي منذ هذه اللحظة أنه من اللازم أن ألجأ إلى (المثل) وأن أحاول تفسير حقائق الأشياء بها ." (3)

إن أول باحث قدم مصطلح "سيميولوجيا " أو "سيميوطيقا" هو الفيلسوف لوك (J.lacke 1632-1704).ولكن الدراسات السيميولوجية في عصره لم تخرج عن إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية .وفي الواقع لم تصبح السيميولوجيا علما قائما بذاته إلا بفضل العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي بيرس Peirce ، فالسيميولوجيا -من وجهة نظره - هي الإشارة التي تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى . (4)

يقول بيرس :" ليس بإستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون -كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقيا والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكمياء وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات وعلم الإقتصاد وعلم القياس وعلم الموازين - إلا على أنه نظام سيميولوجي ." (5)

---

(1) - تاريخ الفكر الفلسفي ، ص 222

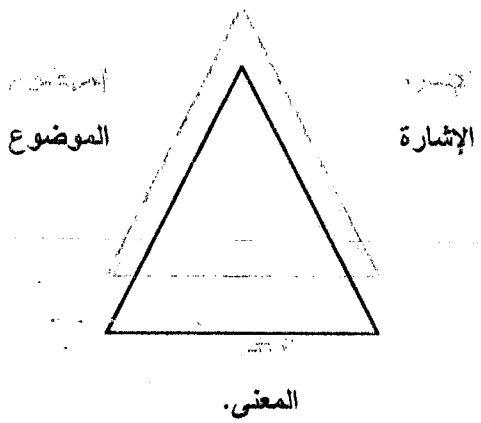
(2) - المرجع السابق ، ص 235

(3) تاريخ الفكر الفلسفي ، ص 235

(4) علم الإشارة السيميولوجيا ، ص 10

(5) دراسات لسانية تطبيقية ، ص 157

وعلى هذا الأساس فإن الكتابات التي تناولها بيرس قد تنوعت بتنوع الموضوعات التي ذكرها آنفا ، ونتيجة لهذا التنوع ، فإنه لم يتواصل إلى صياغة عمل منفرد متماسك منسجم يمكننا من وضع المبادئ الأساسية لعلم السيميولوجيا ، ورغم هذا ، استخلص بيرس من دراساته في هذا الميدان نظاما سيميولوجيا وهو عبارة مثلث تشكل فيه الإشارة الضلع الأول الذي له علاقة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني ، والذي بدوره يستطيع أن يحدد المعنى وهو الضلع الثالث من المثلث ، وهذا الضلع – أي المعنى– يجد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرزه المعنى . (1)



(1) المرجع السابق ، ص 158

إتخذت السيميولوجيا اتجاهًا آخر بظهور كتاب * فردينان دي سوسور الذي يرى أن هناك سيميولوجيتين : الأول سيميولوجية الإتصال Semiologie de la communication والتي نشأت على يد ، إريك بويصنص Eric Byssens

والذي يعتبر أول من وضع تعريفا لسيميولوجية الإتصال على النحو التالي :"... السيميولوجية ، دراسة أساليب الإتصال المتبادلة بين الأفراد ، والتي عن طريقها يتم التفاهم بينهم بطريقة حسية الطريقة البدئية للتفاهم . " (1)

لقد أكد بويصنص ورفقاؤه – جورج مونان G.Mounin ، لويس بريتووجان ، مارتنه Martinet على أن السيميولوجيا تشتغل عملا حسيا مشتركا مع حالة إدراك ، أي وجود مرسل ومتلق للرسالة ، ووجوب إتفاق مسبق بينهما يفرض وجود الإتصال لدى المرسل ونية إدراك رسالة من المرسل إليه .وبهذه الطريقة ، تهتم السيميولوجيا بالحوادث المرتبطة بحالات الوعي لدى كلا الطرفين : المرسل والمرسل إليه ، ومن ثم كان التمييز بين الوحدات المبنية على أساس الإتصال وتسمى العلامات Signes ، والوحدات الخالية من الإتصال تسمى المؤشرات Indices.(2)

أما ثاني سيميولوجيا –حسب رأي سوسور – هي سيميولوجيا الدلالة Semiologie de la signification وقد وردت في أبحاث بارت والمتمثلة في :

– الكتابة في درجة الصفر –Le degre Zéro de l'écriture

– الميثولوجيا –Mythologie

وأيضا–مبادئ السيميولوجيا – Elements de semiologie

وخلاف سيميولوجية الاتصال ، فإن أصحاب سيميولوجية الدلالة لايميزون بين الإشارة والمؤشر وإنما يأخذون بعين الإعتبار – في كل دراسة لنظام العلامات –ظاهرة الدلالة السياقية La connotation.(3)

- (1) Introduction a la semiologie (Texte et image) , p 12-19 , dalila Morsely Office des publication Alger

* Cours de linguistique generale

(2) المرجع السابق ، ص 19.

(3) Introduction a la semiologie (texte et image) ،p 19 .

إن ثالث منبع للسيميولوجيا – بعد بوصنص وسوسور – يتجلى في عمل الفيلسوف الألماني أرنيس كاسي Ernes Cassier ، وهذا لأن أفكاره كان لها تأثير قوي على الذين أتوا من بعده . ففي كتابه الضخم : فلسفة الأشكال الرمزية - La phylosophie des formes symboliques

طرح أرنيس المبادئ السيميولوجية التالية : (1)

-إن وظيفة اللغة لاتقتصر على كونها وسيلة إيصالية ... وإنما لها وظيفة أخرى وهي فهم هذا الواقع الفيزيائي ...

– ليست اللغة الأداة الوحيدة التي تقوم بهذا الدور الإيصالي ، وإنما هناك أنظمة إشارية أخرى تشاركها المهمة كالأسطورة والدين ... فكل نظام من هذه الأنظمة الإشارية يحاول تصوير العالم وخلقه .

أخذت السيميولوجيا الحديثة أبعادها الفلسفية على يد الفلاسفة ، فريج وراسل Ruselle ثم كارنب Carep .(2) واستطاع الفيلسوف الأمريكي شارل موريس Ch.Mouris – في الثلاثنات من هذا القرن أن يقدم نموذجا للسيميولوجيا متطورا يتميز بتعريفاته الواضحة والمحددة لعلم السيميولوجيا . لقد قدم موريس سلسلة من الفروق إذ تمكن من التمييز بين الأبعاد الدلالية ، والأبعاد التركيبية، والأبعاد الوظيفية للإشارة ، وجعل الأبعاد الدلالية تتمثل في العلاقة بين الإشارة والنوع Espéce أو عناصر القسم . أما الأبعاد التركيبية ، فتتمثل في علاقة الإشارات فيما بينهما، في حين تتمثل الأبعاد الوظيفية في العلاقة بين الإشارة ومستعمليها . (3)

لايفوتنا هاهنا أن نشير إلى جهد بوصنص في هذا المجال والذي يتجلى في كتابه : "اللغات والخطاب" Les langues et le discours (4). وقد أنتجه عام 1943م . اعتمد هذا الكتاب على المقولات السيميولوجية الأساسية التي أتى بها دي سوسور ، ومن هنا فقد ميز هذا العمل من خلال اتجاهين اثنين :

-الأول : يتناول أنظمة اللغات الطبيعية

– الثاني : يتناول أنظمة الإشارات (السيميولوجيا)

---

(1) علم الإشارة السيميولوجيا ، ص 14 .

(2) دراسات لسلنية تطبيقية ، ص 160 .

(3) Dictionnaire encyclopedique des siences des langages p. 117 , T.Todrov - O.Ducrot . ED: Seuil 1972

(4) دراسات لسانية تطبيقية ، ص 160.

ومما جعل عمل بويصنص مهما طرحه لعدد من المفاهيم السيميولوجيا التميزية المهمة وهي :
(الإشارة /فعل الإشارة) ،(الإشارة الداخلية / الإشارة الخارجية)،
(الإشارة المباشرة / الإشارة التي تعمل عملها) . (1)

لقد اعتمد نموذج بوصنص السيميولوجيا على مفهوم الوظيفة لأن إدراك نظام سيميولجي معين لايتم إلا من خلال معرفة بنيته .

أما الإسهامات البنيوية في حقل السيميولوجيا ، والتي أتت بعد بوصنص Byssens، إنما تدخل كلها في إطار اللسانيات البنيوية التي قام بها اللسانيون الأروبيون أمثال تروبتسكوي ، جاكبسون Jakobson، هلمسليف Hjelmslev وبنفنيسن Benveniste ، واللسانيون الأمريكيون أمثال بواس ، سابير Sapir ، بلومفيلد Bloofield . (2) حظيت السيميولوجيا باهتمام الفن والأدب أيضا – إذ ساهما بقدر وفير في تطوير هذا العلم ، ففي مقال لموركارفسكي *: "الفن كحقيقة سيمولوجية " ، اقترح هذا الأخير دراسة الفنون كلها في إطار السيميولوجيا، لأن الفن في حد ذاته إشارة. يقول موركارفسكي في هذا الشأن :" لكل فن من الفنون إشارة جمالية ... ثم إن كل فن له إشارة ثانية اتصالية ..." (3)

هكذا لم تتحدد السيميولوجيا بعلم معين وإنما حالت في مختلف العلوم ، فالرسم إشارة ، والنحت إشارة ، والموسيقى وغيرها من الفنون أيضا هي إشارات في علم الجمال ، وكل ظاهرة اجتماعية هي إشارة . (4)

---

(1) Dictionnaire encyclopedique des siences des langages p. 117

(2) دراسات لسانية تطبيقية ، ص 161

(3) علم الإشارة السيميولوجيا ، ص 16

(4) مغمرة السيميولوجيا ، ص 65

* ج. موركارفسكي j. Mukarovisky ن عالم وعضو في مدرسة براغ اللسانية

• إنعقدت ثلاثة ملتقيات حول موضوع السيميولوجيا ببولونيا :

– الأول بفرسوفيا Varsovie في أوت 1965

– الثاني كان مقره كازيميرز Kazimierz في سبتمبر 1966 ، وترأسه جاكبسون

– الثالث كان ببرسوفيا 1968

لقد كان تأسيس الجمعية الدولية للسيمائية سنة 1969 برأسة زالكيوسكي ثمرة هذه الملتقيات الثالث . قامت هذه الجمعية بإصدار مجلة فصلية بعنوان سيميوتيكا Semiotica ، أفراد هيئتها التحريرية من أهم المراكز العلمية في العالم : لوتمان J.Lotman السفيوتي، إيكو U.ECO الإيطالي ، كريستفا Krieteva البلغارية ، أما رئيس هذه الجمعية فهو الأمريكي توما . أ . سيبوك Thomas A. Sebeok .

ا-إشكالية التسمية :

أخذت السيميولوجيا إهتماما كبيرا من العلماء، حيث صارت موضوع ندوات دولية ، وبالتالي جرى البحث في هذه التسمية، فإفترح البعض إستعمال مصطلح سيميوطبقا Semiotique . ولتجنب الإلتباس بين السيميولوجيات ذات الأصل اللغوي ، والسيميولوجيات الطبية، خصص مصطلح سيميوطبقا للسيمولوجيا غير الطبية . (1)

وبشأن هذا الإختلاف القائم بين اللفظتين "سيميولوجيا وسيميوطبقا" يقر ليتري *لفظة أو مصطلح سيميولوجيا قيقول:

"أشير بهذا الصدد إلى أن بعض الأطباء يستعملون أحيانا كلمة سيميولوجيا لكن بتشديد لغوي تام ، وذلك إستعمال خاطئ ، لأن المصوت المزدوج ei يقوم مقامه في اللغة الفرنسية i دائما، Semiologie – اذن– هي التي ينبغي ان تستعمل و ليس Seimiologie :" (2)

ولقد أجمع كل من الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس واللساني سوسور على أن يكون مصطلح سيميوطبقا في الأول ، ثم يليه مصطلح سيميولوجيا ، وهما مصطلحان علميان منصهران في مفهوم علم الإشارة كتشكيلة لدال ومدلول .

وبعد مصطلح سيميوطبقا هو المعلمول به حاليا ، فالجمعية العالمية التي تحدث عنها غريماس – والتي كان لها أول مؤتمر بميلان Milan في جوان 1974 – قد اعطت إهتماما كبيرا للسميولوجيا يفوق ذلك التي منحته للسيمولوجيا، إذ أن المجلة التي أصدرتها هذه الجمعية كانت بعنوان سيميولوتيكا Semiotics دون سيميولوجيا Semiologie. (3)

إمتد نفوذ السيميائية إلى غاية إيطاليا ،إذ ظهرت مدرسة مختصة في الدراسات السيميائية فقط . وكثر إستعمال لفظ Semiotica من قبل أعضاء المركز العالمي للسيميائية واللسانيات لإربينون Ur bino أكثر منه عند أعضاء : دائرة السيميائية والبسيكاناليز لميلان

- Cercle semiotica et psycanalise de Milan .

---

(1) –المغامرة السيميولوجيا ، ص 65

(2) المرجع السابق نفس الصفحة .

(3) Semiotique l'école de Paris , p 129-130

* إيميل ليتري (1801-1881) طبيب فيلسوف ومعجمي فرنسي .

ورغم هذا ، فلم يتلاش مصطلح سيميولوجيا نهائيا من البحوث العلمية ، ومازال مستعملا لكن بصور ضئيلة كما جاء في عنوان كتاب جورج مونان :

- مدخل إلى السيميولوجيا -Introduction à la semiologie

وايضا في معجم ناتيرز J.J Nattriez :

- قضايا ومنهج السيميولوجيا - Problémes et Methodologie de la Semiologie (1)

إن المطالبة بالتفريق بين مصطلحي " سيميولوجيا وسيميوطيقا" - والذي صدر في مجلة Le Monde على شكل سؤال موجه لغريماس - دفع السيميائيين للبحث في موضوع هذا الجدال القائم بين هذين المصطلحين ، كانت فرصة متاحة لجوليا كريستفا Julia Kristeva لأن تستعمل هذه المعارضة لتثبت معجميا التعارض الذي وضعته بين السيميوطيقا وماتسميه بالسيمانااليز Semanalyse *

أما كوكي Coquet صاحب كتاب : - Semiotique l'école de paris

فقد خصص مصطلح سيميولوجيا للمواضيع اللسانية ، فحين خصص مصطلح سيميوطيقا للمواضيع غير اللسانية.(2)

رأى غريماس أنه من الأفضل إدماج الأسلوبية Stylistique بالسيميائية مع تخصيص تحليل لها على مستوى التظاهرة النصية ، وهذا بعد أن لاحظ أن الجمود قد خيم على الأسلوبية وقل الإستعمال بها ، بل كاد أن ينعدم في فرنسا .

أما البلاغة فتعتبر الشكل القديم لتحليل الخطاب، ولكن مع مرور الزمن ، وعبر تاريخها الطويل ، شهدت بعض التحريفات لموضوعها إلى أن أصبحت تمثل فقط تحليل حوادث الخطاب-أدبي اوغير أدبي- ، وعلى نفس وثيرة الأسلوبية ، أقترح إدماج البلاغة بالسيمائية .(3)

في حين اختلطت "الشعرية " Poetique- ويراد بها الأعمال الوصفية لنص شعري أو أدبي - بالسيميائية الأدبية إلى حد صعب التفريق بينهما ، وهذا بعد رفع الإشكال القائم بين علاقة الشعرية بالأدبية . (4)

إن كلا من دولاس Delas وفيليولي Filliolet - في كتاب- اللسانيات والشعرية Linguistique et poeltique، جعلا من الشعرية والسيميائية نظامين مختلفين عن بعضهما البعض ، إذ أن التحليل السيميائي ليس له أي مأخذ عن البويطيقا Poétique.

---

(1) نفس المرجع ، ص 130 .

(2)Semiotique l'école de Paris , p.130 .

(3) المرجع نفسه ، ص 131.

(4) المرجع السابق ،ص 132.

* السيمانااليز ليست قريبة من السيميائية الأدبية ، وإنما تأخذ شاكلا آخر بإجراء بعض التغيرات على الجهاز التصوري .

لم يقتصر استعمال المصطلحين – سيميوطيقا، سيميولوجيا – على الميادين الأدبية واللغوية فقط ، وإنما إقتدم أيضا مجال الطب الذي يختص في تشخيص الأعراض المرضية . فمصطلح سيميوطيقا كان مستعملا في الطب القديم ، وأخذ به لوك Locke سنة 1755 بمعنى "معرفة الإشارات Connaissances des signes، أما المصطلح الثاني هو "سيميولوجيا" كان مقتصرا على الميدان الطبي – دراسة الأعراض المرضية – . (1)

والهدف من السيميولوجيا في الميدان الطبي يكمن في تعرّف الأطباء على مختلف العلامات التي يعرضها مريض ما، ثم ترجمة هذه العلامات إلى لغة طبية باستعمال ألفاظ معينة .(2)

أخذت السيميوطيقا /أو/ السيميولوجيا هيئة مشروع علمي على يد "بيرس" و "سوسور" اللذان تجردا من الأدب ولم يقترحاه كموضوع حقيقي أو ممكن للسيميوطيقا . وأول تظاهرة صريحة للسيميائية الأدبية في فرنسا ، كانت من سنة 1962 إلى سنة 1964.

ففي سنة 1962 قام غريماس بوضع تصور للأسلوب كبنية لسانية تظهر على المستوى الرمزي بواسطة نطق خاص للدال الإجمالي Signifiant global . أما في سنة 1964 فقامت جريدة الإتصال Communication بنشر عدد من البحوث السيميائية . وزيادة على مقالات برمون :

– المرسلة السردية Le message narratif–

ومقال تودوروف: وصف المعنى في الأدب La description de la signification en littérature–

وأيضا مقال ماتز Metz: Le cinéma langue ou langage–

قامت الجريدة – السابقة الذكر– بنشر مقـ.ت اخرى لبارت بعنوان : بلاغة الصورة Rhétorique de L'image -

و خاصة مقال : عناصر السيميولوجيا Elément de sémiologie–

---

(1) نفس المرجع ، ص 133.

(2) Precis de semiologie , p.01 Rose Marie Hamladj , office des publication - universitaire -Alger 1988

فهذه المفاهيم اللسانية ، بدت في أتم الإستعداد لأن تستخدم في السيميائية . (1)

اتفقت آراء وإختلفت أخرى ، ومايزال المشروع السيميولوجي رهين المغامرة، فهو علم مستحدث إصطلاحيا، لكنه قديم قدم الإنسان في تجاربه واحتكاكه بالكون والطبيعة ، وهو حقل علم واسع ومتنوع ، يقارب المسعى الفكري في إدراكه العلاقات بين العلامات . ونظرا لذلك فهو يستند إلى علوم مختلفة ، وبالتالي فإنه لم يستقم بعد كعلم خاص له أدواته المعرفية الخاصة، وأجهزته المميزة ، وهذا ماجعل الجانب الديناميكي لهذا الحقل يغيب ، ليظل طيلة السنوات الأخيرة مجرد حقل التجارب يستمد خبراته من مختبر العلوم الأخرى ، بما فيها الرياضيات، المنطق وعلم النفس وغيرها من العلوم .

لقد حققت محاولات وجهود بعض اللغويين والفلاسفة ، والنظريين لعلم السيميولوجيا بعض المنجزات ، محاولة بذالك الإلمام بمجالات شتى في ممارسات عدة ، إلا أنها أخفقت في بلورة مفاهيمها وتصوارتها في نظرية عامة ، ورؤية شاملة تستوعب الواقع والذات . فما يكاد هذا الحقل يستقر حتى يتزعزع من جذوره وينقلب هدوؤه المزعوم إلى فوضى فتتضارب الآراء ، وربما كان هذا نتيجة لثراء القاموس السيميوطبقي ومايتطبق عليه من مصطلحات ، وهذا دليل على كثرة الباحثين فيه وتباين اتجاهاته . (2)

ورغم اختلاف العلماء في اختيار المصطلح المناسب لهذا العلم الفتيّ ، إذ رجّح الفرنسيون مصطلح "سيميولوجيا" وأخذ الأنجلوسكسون بمصطلح سيميوطيقا ، يبقى الهدف واحدا، وهودراسة جميع اللغات ، سواء كانت لغة الإنسان ، أم لغة الحيوان أم غيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها انساق إشارات مثل علامات المرور . (3)

---

(1)Sémiotique école de Paris , p.133

(2) دلالية النص الأدبي ، ص 7-9.

(3)Semiotique l'école de Paris , p 133

الفصـــــــــل الأول :

السيميوطيقا و اللسانيات

بعد إلقاء تلك النظرة التاريخية الوجيزة على مراحل نمو السيميوطيقا، يجدربنا أن نعرج على اهتمامات هذا العلم الجديد وتحديد موضوعه .

لقد رأينا ان السيميوطيقا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، وهي تهتم بانتاج العلامات واستخدامها، (1) وبالتالي فالسيميولوطيقا علم يختص بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهكذا يتحدد موضوعه الذي هو دراسة العلامات .أما هدفه فيتمثل في اكتشاف المعنى Sens ، أي وصف الاتصال – الذي هو نقل رسالة من المرسل إلى المرسل إليه ، مع وجود نية الإدراك لدى المرسل إليه –(2) وتحديد حقل السيميائية يرجع إلى الإلحاح على نية الاتصال . فإذا كانت واجهة محل تدل لسانيا Linguistiquement على صيدلية ، فنلاحظ أن هناك رسالة مبثوثة من صاحب المحل ، وهو المرسل Emetteur، يقصد بها المرسل إليه وهو الملتقى للرسالة Le recepteur – الزبون – (3) فالاتصال لايكون بطريقة عشوائية ، وإنما يفرض في حقل معين للدلالة وفي مسار مرتب بعيد عن كل التباس .

كون السيميائية تحويل أو تبديل لمستوى كلامي في آخر – تغيير كلام في كلام مختلف – فهي كلام مغاير لما كان عليه في الأصل ، أي هي ما يسمى في عالم المعنى Sens بـ Metalangue (لغة واصفة) وإذا كانت السيميائية هي فك الرموز أو تحويلها Transcodage، فقد تكون أكثر من هذا . فباعتبارها عملية وصف ، من واجبها توضيح مستويات التحليل التي تراها مناسبة لها فلا تنظر إلى المواضيع التي تدرسها إلا بمرأى محدد ، يكون بينه وبين تلك المواضيع نقاط مشتركة وبمعالجة سلسلة من المعطيات فإن الفعل السيميائي يكون عند الإحتفاظ بتلك الصفات المشتركة فقط ، بخلاف الأبحاث الأدبية القديمة –مثلا– التي تخلط –في نص ما– وجهات النظر : جغرافية ، تاريخية ، سوسيولوجية ، نفسية ، أسلوبية ... لإستخراج المعنى .

أما في ميدان السيميائية ، لاتكون اقتراب الدلالة إلا عن طريق اقترابات متنوعة ومختلفة ، طبقا للمستويات المختلفة نفسها والتي تعرف من خلال خطوط مميزة ومشتركة في المواضيع المدروسة . (4)

---

(1) دلالية النص الأدبي ، ص 6.

(2) Introduction a la semiologie (texte et image) ,p 12-19 .

(3)Introduction a la semiotique nartive et discursive ,p 34-35 , J.Courtes , E D : classique , hachette Paris 1976 .

(4) المرجع السابق ، ص 35.

إن الفعل السيميائي Faire Semiotique حين يطبق على سلسلة من المواضيع مثلا : نصوص، روايات شفوية ، أعمال موسيقية ...فلا يدرس المواضيع إلا من زاوية محددة ، وتحليله لايرمي إلى إعادة تلك المواضيع كما كانت ، وإنما يأخذ بعين الاعتبار الموضوع Objet التي تعالجه والذي يستخلص منها .

مثلا : فعل تقديم "زهرة" لشخص ما، سوف تكون له وجهات نظر مختلفة طبقا للشخص الذي يقوم بالفعل ففعل الصديق يدل على المودة ، ويختلف عن فعل البائع الذي هو فعل اقتصادي كما يختلف عن فعل النباتي

Le botaniste الذي هو فعل عملي . لكن مامن أحد يمنع هذا العالم أن يضيف إلى عمله العلمي هذه الوجهة الجمالية أو الاقتصادية "للزهرة" التي يدرسها .

كذلك السيميائية ترتبط الا بمستوى تحليل واحد – بغض النظر عن بقية الاحتمالات و الصلات الاخرى لنفس المواضيع، و التي بواسطتها يمكن تكوين علاقة تكاملية، كأن يكون تحليل الاشارة او الرمز متبوعا بتحليل تاريخي او جغرافي او نفسي ... (1)

انطلاقا من كل الأشكال الخطابية الممكنة ، مثلا : رواية مكتوبة أو شفوية ، أخبار الجرائد المختلفة ، الأفلام ... تحاول السيميائية أن تحدد مجموعة القوانين التي تعرض ولو جانبا صغيرا من حياتنا اليومية ، والمتمثلة في فعل الحكي Le faire de raconter ، كما تقوم بطرح خطة متجانسة للتحليل ، فلا تحتفظ الا بماله علاقة بالموضوع الذي تختاره ، أما الباقي فهو خارج عن حقل دراستها . وبعد تعيين مستوى التحليل المنتقى، تقوم بترتيب وتنسيق الأفكار الأساسية .

إن أول عملية نقوم بها بعد استخراج مستويات التقارب ، تتمثل في القيام بعملية التلفظ لتلك الأفكار مع وضع جرد Inventaire للوحدات التي تكونها . وبهذا يجب تعريف المكونات Les Constituants بواسطة العلاقة الموجودة بينها :(دراسة مورفولوجية) مع مراعاة الجانب أو المستوى النظمي (أفقيا) Syntagmatique أكثر من المستوى الإبدالي Paradigmatique ، وتحديد قواعد التوافق Combinaison .

من جهة أخرى يضطر التحليل لتنسيق مختلف الأفكار في مجموع مترابط يلتمس فيه طبيعة تسلسلية إعتمادا على أن نظريات اللغة تصرح بأن اللغة نظام تسلسلي . (2)

---

(1)Introduction Semiotique narrative et dicuesive p.36 .

(2) المرجع السابق ، ص 37-38 .

إضافة إلى ذلك ، فإن اللغات الطبيعية هي موضوع علم اللسانيات، وتحمل مرتبة مؤهلة لكون الأنظمة الدالة الأخرى مترجمة فيها- أي في اللغة - وليس العكس . (1) فليس هناك أقوى من اللغة يجعلنا نتفهم طبيعة مشكلة ما. قد نأخذ على سبيل المثال "رواية" بإمكاننا التعبير عن محتوى هذه الرواية بلغات مختلفة ، فالأمر يتعلق بمجموعة من الدوال Signifiants ، أو علامة لسانية Signe linguistique مؤلفة من إجتماع الدال Signifiant (الذي هو الشكل اللساني) بالمدلول Signifié والذي هو الحكاية التي تروى .

هذا الإنفصال بين الدال والمدلول -عند سوسور- أو بين التعبير والمضمون في صياغة هلمسليف - له أساس واقعي Pragmatique مثلا : رواية (س) تمثل محتوى Contenu يمكن أن تروى بلغات مختلفة أي تعابير Expressions متعددة ، دون أن يلحق المضمون أي تغيير في حين يطرأ تغيير على الشكل ، في الجانب الصوتي الذي تنطق به ، لأن اللغات على اختلافها لاتملك نفس التقطيع . (2)

إن التمييز بين الدال والمدلول يصعب تحديده ، إلا بواسطة علاقة افتراض مسبق متبادلة ، وفي حالة تبعية لسوسور، إذاكانت هناك إستعانة بالمفهوم Concept ، وبالصور السمعية Image acoustique، وهذا فيما يخص الإشارة اللسانية . (3)

فإذا تناولنا رواية ما-على سبيل المثال -تكون لدينا ظاهرة نصية Manifestation textuelle -من نوع لساني -تتجلى في اجتماع التعبير والمحتوى الذي يعتبر مستقلا -جزئيا -لأنه من السهل أن تعاد صياغته في لغة طبيعية أخرى ، أو يرد على شكل صور متسلسلة أو أفلام ... وإذ قمنا بفصل الدال عن المدلول نتمكن من إكتشاف الوحدات الصغرى والعميقة لكلا المستويين . (4)

وأفضل نقطة انطلاق لفهم البنية الدلالية ، يتمثل في التصور Conception السوسوري لمستويي اللغة -مستوى التعبير ومستوى المحتوى - كما أن وجود التعبير شرط اساسيّ لوجود المعنى Sens. (5)

نستخلص من هذا التصور مايلي :

- وضع توازي بين التعبير والمحتوى .
- اعتبار مستوى التعبير مكونا للأبعاد التمييزية شرط وجود معنى ملفوظ Sens Articulé .

---

(1) المرجع نفسه ، ص 37

(2) المرجع نفسه، ص38

(3) Introduction a la semiotique narrative et discusive p .40

(4) المرجع السابق ص39

(5) المرجع نفسه ، ص40

إن هذا التوازي القائم بين التعبير والمحتوى على المستوى المورفولوجي Morphologique ، بإمكانه أن يمتد إلى غاية المكونة السانتاكسية Syntaxique . والتمييز بين هذين الشكلين السيميائيين المتوازيين – شكل التعبير وشكل المحتوى– يكمن في النطق ، فكل منهما ينطق بطريقة مغايرة عن الآخر ، وهذا لتعاض الشكل Forme والجوهر Sulistance . فالتعبير يحتوي نظام الفونيمات أو الغرافيم Graphémes في حين يعتبر الجوهر سلسلة صوتية Phonique أو تخطيطية Graphique . (1)

أما على مستوى المحتوى ، فإن الوصف يعتمد على علم النحو Grammaire الذي يمثل الشكل Forme ويتضمن علم الصرف Morphologie وعلم التركيب Syntaxe.

ونتيجة لهذا، فإنه يمكن اعتبار الرواية من هذا النسق في التحليل، ولذا فلا مانع من تصورها وفق هذا الإطار اللساني السيميائي أنها تحتوي من ناحية المحتوى Contenu على عنصرين مختلفين لكنهما ملفوظات الواحد فوق الآخر :

– العنصر الأول : يتجلى في المكونة النحوية بتأليف وتسلسل النصوص القصصية ، وهذه هي حالة البنيات الشكلية التي تحدد بنية القصة .

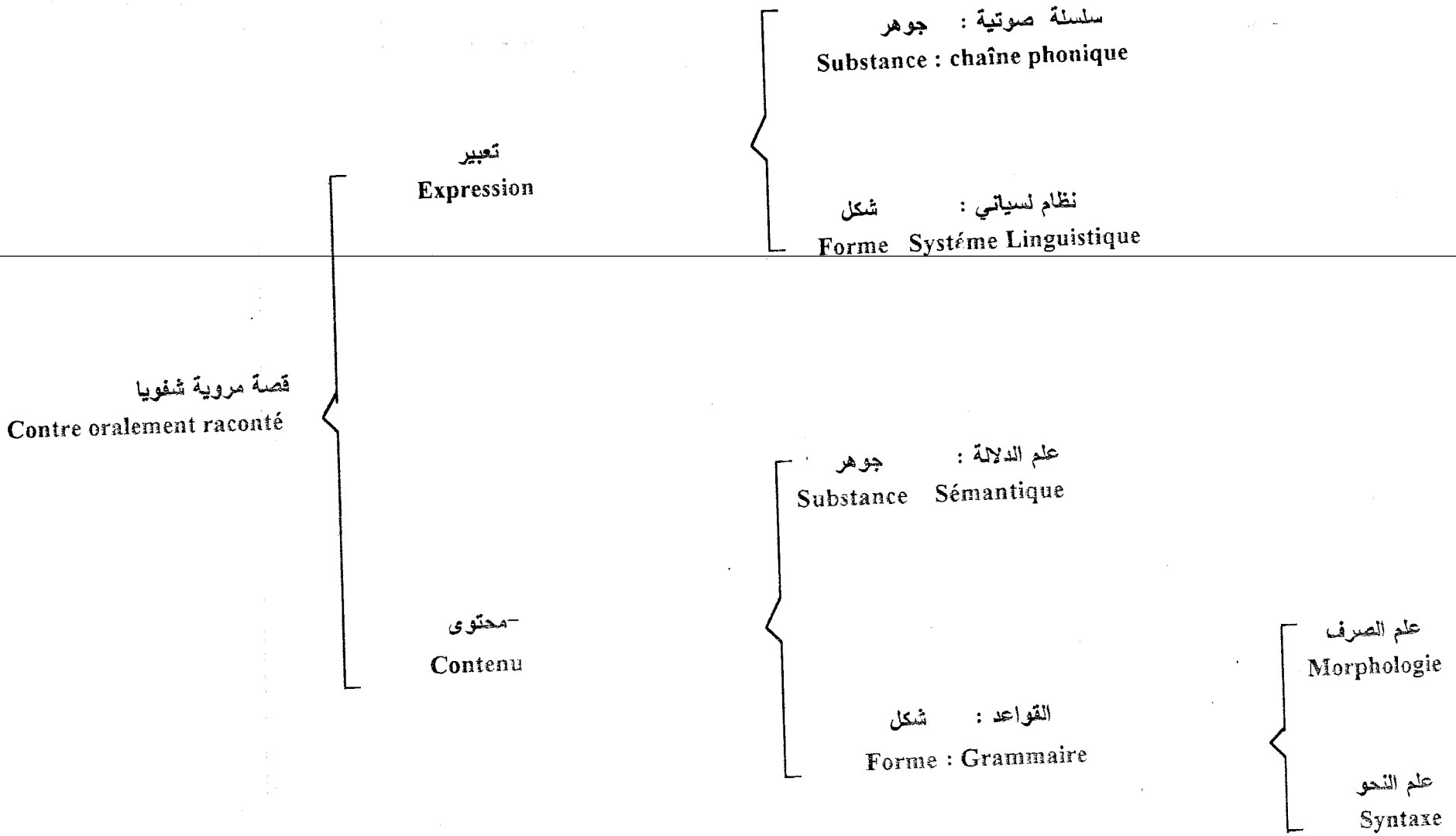
–العنصر الثاني : يتجلى في المكونة الدلالية ذات ترتيب مفهومي Conceptuel أو تصوري Figuratif. (2)

---

(1) Introduction a la semiotique narrative et discusive p .41

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها .

كتوضيح لما سبق ندرج هذا الشكل :



شكل (1)

(1) Introduction al a semiotique narrative et discursive , p.41

هكذا يكون تعارض الشكل والجوهر موجود داخل تحليل المحتوى ، وهذا التعارض لايراد به تعارض Oppositionالدال Signifiant –الذي هو الشكل –والمدلول Signifié– الذي هو المحتوى –لأن الشكل هو أيضا دال مثله الجوهر.

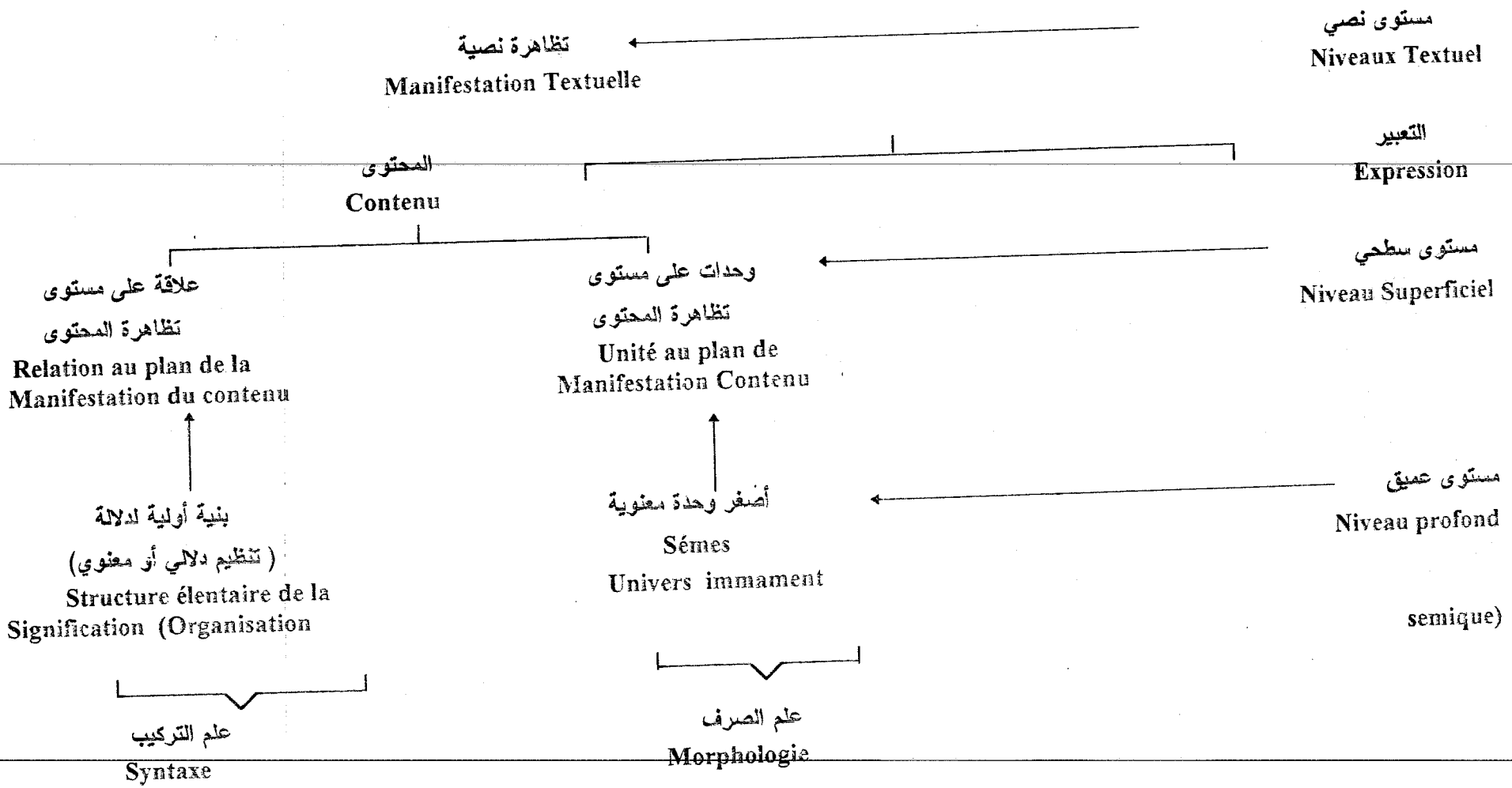
– إذن– فالتحليل السيميائي يتم في اتجاهين ، الأول يهتم بجوهر المحتوى الذي لايمكن وصفه إلا عن طريق شكل نوعي Spicifique ، وعن طريق علم الصرف Morphologie ، في حين يهتم الاتجاه الثاني من هذا التحليل بشكل المحتوى باعتباره نمطا تركيبيا Syntaxcique. ومن الملاحظ أن التمييز بين العلاقات القواعدية Grammaticales والوحدات الدلالية Semantique ليس بسهل التحقيق ، لأن وحدات المحتوى قد تؤخذ – أحيانا – من كلتا المكونتين الدلالية والصرفية ، في آن واحد.

يبدو أن بين المعطيات القواعدية Grammaticals والدلالية أمر لامنازع فيه، إذ يقترح هذا الفصل Dissociation أن تكون المعطيات الأولى ذات نمط شكلي ، حين تقود المعطيات الثانية الخبر المعين ، ثم تتصل الأولى والثانية لتعطي المعنى Sens. (1)

إن تحليل المكونتين– الصرفية والتركيبية – يسمح باكتشاف المحتوى Contenu مثلما هو مبين في الشكل أدناه .

---

(1) بالتصرف من المرجع السابق ص 41 .



شكل رقم (2)

(1) Introduction ala semiotique narrative et discursive ,p .43

الفصـــــــــــــل الثاني :

نظريات النص الأدبي والخطاب الروائي :

النص - Texte - بهذا المفهوم المطلق – سواء كان نثرياً أم شعريًا – يعالج تعليم التاريخ ، الجغرافيا ، الاقتصاد ، التربية الوطنية في المدارس . (1)

وبعيدا من أن يكون النص منغلقا على نفسه ، وعلى بنيته الخاصة ، نجده يتفتح على نصوص أخرى، وبالتالي فكل نص يعتبر تأويلا لنصوص أخرى . (2)

إن العلاقة التناص Intertextualité تأخذ أشكالا مختلفة ، بإمكاننا تصنيفها حسب نمطية Thypologie النصوص التي لها صلة بالتداخل ، كأن تكون نصوصا أدبية أو غير أدبية ، نمادج منظومة Rythmique ، مقاطع لكلام اجتماعي ...

إن تعريف النص كتناص Intertextualité لايخلط مع دراسة المصادر Sources، والأصول Origines، والتأثير Influence التابعة للنقد التقليدي . (3)

لقد اتفق السيميائيون البنيويون على أن يكون النص "Texte" عبارة عن مجموعة متألفة من الخطاب ، الرواية ، والعلاقة المطروحة بين هذين الموضوعين . في حين ترى السيمناليز Semanagyse النص لاكموضوع جمالي Esthetique ، أدبي Litterraire ، وإنما كعملية تحويلية لسانية Translinguistique ، موضوع اللسانيات . وتعتبر النظرية البنيوية النص إنتاجا تاما يعرض للقراءة ، ومعرف كعملية حل Décodage المعنى . (4)

إن النص الأدبي – من خلال النظرة العربية – عالم واسع ومتشعب قائم بذاته ، علاقته بمبدعه قد تنتهي عند إنتهاء هذا الأخير من صياغته. وبالتالي هو مستقبل الوجود عن خالقه ، فليس ضروريا أن يكون النص صورة عاكسة لشخصية المؤلف، مع العلم أنه نابع من ثروته الفكرية ، عصارة جهده وكده وربما تجربته . (5)

إضافة إلى هذا ، فإن النص الأدبي لايتقيد بعصر ولابقارئ ولابمنتج له ، نجده أحيانا متقاطعاأو متناصا مع نصوص أخرى تعاصره أو تختلف عنه زمنيا .

---

(1) Element de semilinguistique (theorie et pratique) p.132 , Patrick Charaudeau , Classique hachette. Paris.

(2)Semiotique l'école de Paris , p.146 .

(3) المرجع السابق ، ص نفسها .

(4) المرجع نفسه ، ص145-147.

(5) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص 41-42، د. عبد المالك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر– 1983.

إذن فالنص – بحسب د.عبد الجليل مرتاض– "مهما تعددت قراءاته يبقى في شكله النهائي مادة خامية غير نافدة مادام أنه يظل معرضا لقراءات متسلسلا تاريخيا ، فلطالما نحن اليوم نقرأ نصوصا قديمة على نحو ماقرئت من معاصرين لها قدماء بالنسبة لنا اليوم ، ولطالما ستقرأ بقراءات أخرى تتفق نسبيا مع قراءتنا الآتية وقد تتباين معها تماما ..." (1)

إن ميلاد النص الأدبي يكون للعملية الإبداعية ، والتي بدروها تتولد عن حركة الكاتب الفكرية والإلهامية ، والتي تدفعه إلى التخلص من تلك الشوشرة الدهنية الموجودة بعالمه الداخلي فيتخلص منها بإخراجها إلى العالم الخارجي بإنتظام في قالب معين ، وهكذا يكون ميلاد اللفظ الفني الذي يبشر بميلاد الجملة الفنية ، ثم النص الفني الذي يفوز بلقب "الأدب " . (2)

هذا النص الفني هو أيضا يشهد على ميلاد جسم أدبي تام مكتمل كالرواية ، القصة أو القصيدة ، أي نوع من أنواع الإبداع .وقبل أن يكون النص الأدبي مكتمل الأعضاء ، يكون مجرد فكرة تشد إنتباه الأديب الذي يتركها تنمو في مخيلته إلى أن يختار لها الوقت المناسب ، والألفاظ التي تليق بها . وهكذا يكون الكاتب واسطة بين عالم خارجي (فكرة) ، وعالم لفظي (الكلمات)، وآخر فني ، إذ يقوم بعملية تحديد وتنظيم هذه العوامل الثلاثة .إن هذه النظرة التقليدية التي تشير إلى عملية الإبداع ، ترتكز على الإلهام أو الوحي ، إذ نلاحظ أن المبدع لادخل له فيما نسج ،وإنما تلقاه إلهام في لحظة زمنية ما .

في حين ترى النظرة الجديدة النص الأدبي بعيدا كل البعد عن مبدعه ، قائما بذاته لاينتمي إلا لنفسه. (3)

لقد أيد الناقد "بول فاليري " هذه النظرة في خلق النص الأدبي،أما بارث فرأى خلاف ذلك ، فمن وجهة نظره ، يفترض في العملية الإبداعية اللغة والأسلوب ، لأن النص الأدبي القوي، الزاخر بالألفاظ المعبرة ، ذي الأسلوب الرصين ، ماهو إلا دليل على أن صاحبه شخص متزن له دراية في الميدان الفني . (4)

---

(1) البينية الزمنية في القص الرواتي ، ص 06 د. عبد الجليل مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر–.

(2) النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ص 43.

(3) المرجع السابق بالتصرف ، ص 43-48 .

(4) المرجع نفسه ، ص 48 .

عسير جدا أن يعتقد الدارس -مهما بلغ من علم - أن له القدرة الكافية لدراسة نص ما والإلمام بجميع جوانبه ، واستخراج خباياه، والأصعب أن يعتقد أن بإمكانه وضع قواعد تضبطه ، هذا لأن الدراسة التي يقوم بها ماهي إلا تمثيل لمنهجه ،أو سمة لتجربته الشخصية ذلك لاختلاف وجهات النظر البشرية باختلاف الزمان والمكان والثقافات .

أحيانا نجد الدارس ينفرد بنظرته الشخصية حين تعامله مع نص أدبي في الوقت الذي يختلف عنه دارس آخر يعالج النص نفسه .

فهذا الاختلاف لايكون واردا بين الدارسين الذين يختلفون في المنهج أو الانتماء المدرسي فقط ، وإنما يرد أيضا بين الدارسين المنتمين إلى مدرسة واحدة وفلسفة واحدة وكذا عصر حضاري واحد.لأن مثل هذه الدراسة تقوم على أساس منطق شخصي ذاتي .وبالتالي فإن دراسة النص الأدبي - بهذا الشكل -مهما دنت من الموضوعية الفنية فإنها تظل متسمة بالذاتية . (1)

إن دراسة النص الأدبي وتحليله يعتبر في حد ذاته إبداعا ، لأن الدارس يشارك بأفكاره وآرائه التي تكسب النص طابعا جديدا .

ودراسة النص الأدبي تقوم على مستويات مختلفة ، كمستوى بنية اللغة ، المستوى التفكيكي ، مستوى الحيز، مستوى تعامل النص مع الزمن ... (2)

فبقدر ما تتكثف البني العميقة وتخصب البنى السطحية ، وبقدر ما تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع مثل هذه الدراسة تراعي شمولية النص الأدبي ، حيث يتناوله الباحث شكلا ومضمونا ، دون ترجيح أحد القطبين عن الآخر .

فالإبداع عملية كلية مكتملة لاتتجزأ ، فلايكون الشكل دون المضمون ولاالدال دون المدلول ، وإنما هناك نص مطروح في صورته النهائية ، بكل أبعاده الفنية والجمالية وكذا الإيديولوجية .

لامانع من دراسة النص الأدبي عدة مرات ، وإنما في زمن لاحق للدراسة الأولى ، وبرؤية منهجية مغايرة. لأننا قد نصادف أحيانا مجموعة من الباحثين أو الدارسين ، تقوم بتحليل نص ما ، فرغم الانتماء الموحد لهذه المجموعة ، إلا أنها لاتتفق كل الاتفاق في دراستها المتزامنة، وهذا راجع لإختلاف الملكات والخيال وتعدد الرؤى ووجهات النظر . (3)

---

(1) النص الأدبي من أين ؟وإلى أين ؟ ص 50

(2) دراسة سيميائية تفكيكية للقصيدة أين ليلى ؟ لمحمد العبد ، ص 11 ، عبد المالك مرتاض 1992، ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر-

(3) بالتصرف من المرجع السابق ،ص 12-13

يعتقد البعض أن الأدب هو مانعرفه من الجمالية النصية ، أو من الإبداعية القائمة على تمثل عالم، ثم إخراجه إلى القراء في بناء لغوي تحكمه شبكة من العلاقات. إن مثل هذا المفهوم كان عند قدماء العرب أمثال الجاحظ إذ قال "...والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي [والمدني] ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، [وكثرة الماء] وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ." (1)

لقد شاطره الرأي- حديثا- جاكبسون Jakobson -الذي ينتمي إلى المدرسة الشكلانية الروسية - ونفهم من هذه الأدبية التي يفترض أن تتوفر ، في أي نص أدبي ، على أنها تنحصر في الشكل أي تعطي إلى سطحية النص الأدبي ومورفولوجيته .

لقد ظهرت طائفة من النقاد الثوريين أقبلوا يبحثون في أمره النص الأدبي بإهتمام كبير، إذ كان هناك الاجتماعيون النفسانيون ، الشكلانيون، البنيويون، السيميائيون ، التفكيكيون ، والألسنيون ... وأخذت كل فئة من هؤلاء تدرس "النص" تبعا لميولها واتجاهاتها ، ولولا تنوع هذه الدراسات لانتهى أمر النص الأدبي إلى باب مغلق . (2)

إن النص الأدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل ، المنهج الذي يتفق معه، لأن من المستحيل أن يطبق منهجا واحدا على جميع النصوص بتنوعها وإختلافها .

وبقدر ما نتعمق في النص بالدراسة والتحليل ، بقدر ماتتحدد زوايا الرؤية فيه ، كما أن النص الأدبي يخلق خلقا جديدا كلما تناوله الدارس بالدراسة . (3)

-" فحين تنطلق هذه الدراسة من اللسانيات .مثلا -فإن الخطاب سيعالج كجملة كبرى حيث وحداته التي تؤلفه لن تكون بالضرورة جملا بالمعنى النحوي للكلمة ، بل سيكتسي هذا الخطاب نظاما خاص به له نحوه من ووحداته الوظيفية ... (4)

واللغة التي تشكل أي خطاب تتمثل في نظام قواعدي مشترك لفترة زمنية معينة لدى جميع المتكلمين لنفس المجموعة اللغوية ، ويتميز هذا الخطاب من خلال البصمات التي تتركها الشخصية المتكلمة فيه بما في ذلك السمات الايديولوجية والتاريخية ، لأن الاختيار يتم من قبل المستخدمين في كل تصرفات اللغة . (5)

---

(1) كتاب الحيوان ، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، بتحقيق عبد السلام محمد هارون ،ص 131 ، ج 3،ط3 1969 دار الكتاب العربي بيروت – لبنان –.

(2) دراسة سيميائية تفكيكية ،ص 19.

(3) النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ص 55 .

(4) البنية الزمنية في القص الرواتي ، ص 80 .

(5) المرجع السابق نفس الصفحة .

لايتحكم الزمن في النص الأدبي ، لأن التجارب الروائية قد تكرر في زمن واحد كأن يعالج دارس أو أكثر موضوعاما، وكل واحد ينسج حسب تجربته ، ولربما تكررت في أزمنة مختلفة من خلال مايعرف عادة بالتأثير والتأثر المتبادلين بين الأجيال والأجناس ..." (1)

وهكذا يكون النص الأبي دائم العطاء لاتنفذ مادته ولاتندثر طالما من حوله دراسات ونقاش يكسبانه ثراء ، ويلبسانه حللا مختلفة .

لقد اختلف الباحثون في تحليل بنية النص الأدبي وكشف وحداته وفي هذا الإطار ، كان لبحوث كلودبريمون Claude Bremonds الفضل في تحقيق هذا المنهج ، إذ أن قراءته للفن القصصي تستند إلى المنطق القراري Logique decisionnelle ، أي أن تطور الحكاية يتفرع لديه إلى إتجاهات مختلفة حسب رغبات الشخصيات وتسلسل الأحداث . وقد أكد بريمون أن من المستحيل أن ترد كل الحكايات على نفس النمط وأن تتجانس في مسائر وظائفي واحد. (2)

أما غريماس Greimas ، فقد ميز بين مستويين للتحليل ، مستوى ظاهري أو صريح النص حيث تلتزم الأشكال والوحدات القصصية بوسائل التعبير ، كأن تكون رهينة المواد اللغوية في النصوص الأدبية ، أورهينة الكلمة والصورة في الأشرطة السينمائية . والمستوى الثاني ، باطني وبنيوي مشترك ، تتركب وتنتظم فيه القصة في أشكال مستقلة عن تظاهراتها الخطابية . (3)

هذا التحليل يقوم على فكرة لسانية ترى أن صريح الملفوظ ملتزم بمستوى ضمني هو مستوى اللغة . فالخطاب مرتبط وثيق الإرتباط باللغة Langue ذات الوجود الضمني لدى المتكلم ،أو الوجود الصريح المفسر في المراجع المختصة .

يرى غريماس أن أديولوجية النص لا تكمن في مرجعيته Réferentialité ، وإنما في طاقته على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه . (4)

يقوم هذا التعريف على فكرة : النص كبنية متكاملة مغلقة تسيرها عناصر داخلية ليست جامدة ، وإنما تتحرك وتتغير في إطار النص كهيكل وهي تتوزع ضمن أقطاب دلالية Isotopie متداخلة ومتعاقبة .

يعتبر غريماس لفظة "لكسيم Lexéme – الوحدة الدلالية المتداولة –وحدة معقدة ، أي أنها مركبة من جملة المعاني البسيطة أو الأصولية Procédures التي لايمكن تفكيكها .

---

(1)البنية الزمنية في القص الروائي ،ص 81

(2) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 113 ، سمير مرزوقي وجميل شاكر ، الدار التونسية للنشر

(3) مرجع السابق ،ص 114

(4) المرجع السابق ، ص 121

فمثلا -كلمة "دروب " الواردة في عنوان الرواية -التي سوف نقوم بتحليلها ضمن الأطروحة- يمكن تفكيك دلالتها كما يلي :

- معنى المعرفة (الدروب) أي الإشارة إما إلى الطريق المتعارف عليه عموما أوالي ماسيحدث في الرواية .

- طريق معبد يملكه الفرد (عمل إنساني حضاري في صلب الطبيعة).

- مشوار الحياة :(كأن نقول اختار فلان دربا معينا في حياته).

فالنواة الدلالية لامجال إلى استكشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معان مختلفة ولكنها بسيطة .

إنطلاقا من هذه المفاهيم ، اعتبر غريماس النص الأدبي حلقة ذات عناصر متحركة متغيرة في حدود الخطاب . (1)

حدد تودروف T.Torov النص الأدبي من خلال ثلاثة جوانب وهي: (2)

1- الجانب الدلالي : وفيه يكون الجواب عن السؤالين المواليين:

كيف يدل النص على الشيء ؟ وعلى مايدل ؟ كما نطرح في هذا المجال قضايا سجلات الكلام .

2- الجانب التركيبي : يتضمن بنيات النص - النظام الفضائي وهوخاص بالشعر - والتركيب السردي .

3- الجانب اللفظي (الفعل) ويتضمن المقولات التالية :

الصيغة Mode، الزمن Temps، الرؤى Visions والصوت Viox .

-إن هذه الجوانب الثلاثة التي ذكرها تودروف لم تكن حديثة الوجود ، وإنما هي مبتكرة منذ القدم ، إذ إن البلاغة الكلاسيكية قسمت حقولها إلى ثلاثة أقسام : الفعلي ، التركيبي ، والدلالي .

---

(1) مدخل إلى ظرية القصة ، ص 121 سمير مرزوقي -جميل شاكر ، الدار التنوسية للنشر .

(2)Poetique . T.Todorov p.31 E D : Seuil / Points , 1973 .

ا-مكونات الخطاب ومستوياته :

إن الخطاب الروائي – مهما كان شكله وجنسه – فهو لايعدوا أن يكون قراءة داخلية للنص من النصوص . (1) والخطاب عامة نوعان : شعري ونثري . إن الخطاب الشعري هو"... كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته ، فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية ..." (2)

ويختلف الخطاب الشعري عن الخطاب النثري بفضل تلك الخاصية التي تميزه وهي خاصية الإيقاع . (3)

أما الخطاب النثري ومنه الخطاب الروائي ، فموضوعه ليس الرواية ولكن الخطاب . وليس الخطاب غير الطريقة التي يقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هوو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها. (4)

"إن الخطاب الأدبي في الشعر هو إبداع وصدور عن النفس المتغمسة في صراع نفسي دائم ، وقساوة الطبيعة وتعسف البيئة ، وهو تعبيرعن الوجدان وتمثيل للحياة ... ، وتصوير للواقع وصدق الأحداث . إن الخطاب الشعري ينتج لغته وزمانه وفضاءه الخاص به من خلال القول لاالحكي ، فالقصيدة تقول شيئا لاتروى حكاية ، في حين أن الخطاب الروائي ينتج كل هذا من خلال إنتاجه القصة أو إعادة إنتاجها إذا كانت منجزة ." (5)

وبما أننا في صدد الحديث عن الخطاب – [بأنواعه – لابأس أن نستغل هذه الفرصة لكي نلقي نظرة خاطفة عن الخطاب الأدبي قديما ، وتكون محطتنا الأولى بالجاهلية إذ " لازم الخطاب الشعري الجاهلي الرتوبة ، فهو واحد في إستهلاله ، أما الخطاب القرآني فقد أذهل الشعراء والأدباء إلى يومنا الحالي، فوقف البعض حائرا أمام عظمة هذا البناء الفني وامتنع الآخر عن النظم ، لأن الخطاب القرآني أحدث ثورة عجيبة في الخرق اللغوي المألوف ، أوفي البنية الشعرية بتعبير اللسانيات المعاصرة إذ تنوعت إفتتاحاته ، ولم تستهل سوره بمطالع متشابهة في بنائها وأغراضها" . (6)

---

(1) محاضرة في الملتقى الدولي حول الخطاب الأدبي : د. عبد الجليل مرتاض سنة 1989 (جامعة تيزي وزو) .

(2) بنية الخطاب الشعري " دراسة تشريحية للقصيدة أشجان يمامة"، ص 23 ، د. عبد مالك مرتاض ، ديوان مطبوعات الجزائرية –الجزائر–.

(3) دراسة سيميائية تفكيكية ، ص 45.

(4) تحليل الخطاب الروائي ص 7 ، د. سعيد يقطين ، ط1 سنة 1989 ، دار البيضاء .

(5) محاضرة في ملتقى الدولي حول الخطاب الأدبي : قراءة جديدة للخطابات نص قديم

(6) بالتصرف من محاضرة الملتقى الدولي حول الخطاب الأدبي " قراءة جديدة للخطابات نص قديم "

ويتفرع الخطاب الشعري إلى ملحمي وآخر درامي ..." فالخطاب الشعري الملحمي عند العرب كان طافحا بالمضمون الدرامي، فالشاعر على غير عادته المألوفة لا يتقيد بالدفاع عن القبيلة أو التعبير عن الانفعالات الذاتية ، وإنما يدلي برأيه في مأساة واقعية ، ويعبر عن موقف إنساني لايخلو من الإثارة والعجائبية . وينبثق هذا الخطاب من خلال الذات الثانية للشاعر ، ومن عرض درامي وقصصي ، يتداخل فيه الحوار السردي الداخلي -(الداخلي أي الرواي نفسه) ، والحوار السردي الخارجي - الداخلي .

أما الخطاب الدرامي ، فهو صراع داخلي نظرا للتأزم الذي يهيمن على الشاعر . ويكون محاكاة لأفعال أشخاص أخيار أو أشرار . له بعد سلبي أكثر مما هو إيجابي . ويتم الخطاب، سلبيا أو إيجابيا ، في الخطاب بواسطة التعاكس السردي في مشاهده الواحد تلوى الآخر فهو يقوم على الحرمان وعلى الصراع ، وعلى كل شكل من أشكال التمايز والنقيض ، ونهايته تظل مرتبطة بمدى مضمون الدرامي ". (1)

إن الخطاب النثري - هو بدوره - أنواع مختلفة منها :

- الخطاب الأسطوري Le discours Mytique : سواء كان على شكل رواية شفوية أم نص مكتوب، فلا يمكن إنكار أن الأسطورة أو الخرافة تشكل استعمالا نوعيا للغة ، وهذه الصفة تحظى بتسمية خطاب : و الرسالة Message الخرافية أو الأسطورة لاتقتصر على قول شيء ما يخص الحقيقة ، وإنما تحولها بإعادة تنظيم المعطيات الطبيعية والثقافية .

- الخطاب الديني Le discours Religieux : ووظيفته تمتد قرونا عبرالتاريخ ، يقوم على تفسير النصوص الدينية . (2)

نضيف أنوعا أخرى للخطاب النثري ، إنه الخطاب الأخلاقي أو الوعظي Discours de la Morale ، وهو فعل الإلحاح الاتصالي الذي يقدم نفسه بنفسه كسلطة أخلاقية، وكوعظ من وجهة نظر سردية واحتجاجية ، وهو تنظيم مجموعة من السير . ويقوم هذا الخطاب بتقديم القيم الإيجابية التي تكون نتائجها تحقيق الخير . (3)

أما الخطاب السياسي Discours Politique : فيستعمل لتعبئة الجماهير ، وله رجال مختصون في هذا المجال أمثال : رجال الدولة ، ورؤساء الأحزاب ، (4) ورجال البرلمان .

---

(1) المرجع السابق (بالتصرف) .

(2)Sémetique l 'ecole de paris. page 85-86/103-104.

(3) Element de semiolinguistique (theorie et patique) p 139-140 .

(4)Semiotique l'ecole de paris ,page 151-152.

إضافة إلى هذا هناك الخطاب القانوني Discours de Loi : ويعرف من خلال عقد Acte نطقه ، والمنجزات الإستدلالية الخاصة التي تتوقف على هذا النطق. (1)

ثم هناك الخطاب المنهجي Discours de la Methode ، الذي يقود الصواب ويبحث عن الحقيقة في العلوم. وماهو إلا وصف لبرنامج يجب أن يتبع، ومن خاصياته تعيين ووصف المعطيات الأساسية ، والمتلفظ لهذا الخطاب يمنح لنفسه مرتبة الناصح Conseilleur . (2)

لقد عرف اللسانيون" الخطاب " بأنه " الجملة" لإعتبارها أكبر وحدة دالة قابلة للوصف النحوي . وهذه الجملة بدورها تتضمن وحدات أخرى . وقد أكدت اللسانيات الحديثة على أن الكلمة – مونيم – بدورها تحتوى على وحدات صغرى تدعى المورفيمات Morphémes . (3)

وإتصال الدال بالمدلول ، يظهر الوحدات الصغرى للخطاب والتي تتمثل في الفونيم Phonéme – حسب رأي غريماس – واللكسيم Lexéme . (4)

جاء هاريس Harris بتعريف للخطاب في حدود المجال اللساني على أنه ملفوظ طويل ، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية ، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لسان محض. (5)

بمقتضى هذا التوزيع ، يسعى "هاريس" لتطبيق مفهومه أو تصوره التوزيعي على الخطاب على أنه عبارة عن متتاليات يلتقي بعضها ببعض بطريقة منتظمة تكشف عن بنية النص . وهذا الإنتظام الوارد بين متتاليات النص يطلق عليه هاريس اسم تعادل متكافئ في التوزيع Equivalence .

حدد الباحث الفرنسي بنفنست Benveniste معنى الخطاب على أنه : " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما ..." (6)

---

(1) Element de semiolinguistique p 136 .

(2) مرجع السابق ص 147-148.

(3) تحليل الخطاب الروائي ، ص 16.

(4) Semantique structurale , p 30 , A.J.Greimas 1986. puf paris .

(5) تحليل الخطاب الروائي، ص 19 .

(6) تحليل الخطاب الروائي ،ص 21 .

أما أصحاب "معجم اللسانيات " 1973 فأوردوا ثلاثة تحديدات للخطاب :

1- إن الخطاب يعني اللغة في طور العمل ، أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة ، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسور.

2- يعني وحدة توازي أو تفوق الجملة ، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية ، وهو هنا مرادف للملفوظ Enoncé.

3- إستعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل .(1)

قد نفهم من هذا أن تحليل الخطاب يقابل كل إختصاص يعالج الجملة كأعلى وحدة لسانية .

يحدد د. مانكينو D.Mainguenau الخطاب بإعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دوسوسور ويعارض اللسان ، وهو أيضا الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة ، وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظا . وقد تعارض كلا من الملفوظ والخطاب في المدرسة الفرنسية ، فالملفوظ هو متتالية من الجمل ، في حين أن الخطاب هو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها .

يضيف مانكينو نقطة أخرى إلى ماجاء في تعريف الخطاب ، وهي تعارض هذا الأخير مع اللسان ، إذ ينظر إلى اللسان على أنه كل ثابت العناصر ، أما الخطاب فهو مفهوم باعتبارالمآل الذي تمارس فيه الإنتاجية ، وهذا المآل هو الطابع السياقي Contextualisation غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان .(2)

أما بتريك شارودو P.charaudeau، فيعتبره خاصا بإستعمال المعنى ، فيصبح الخطاب خاصا بخاصية الإنتاج والدلالة.(3)

يتضح لنا من هذا أن المعنى الملفوظ يتحدد خارج النطاق التلفظي ، في حين أن دلالة الخطاب ترجع إلى التواصل .

ومن وجهة سيكو -لسانية، يعرف جان كارون J.Caron الخطاب بأنه : " متتالية منسجمة من الملفوظات ." (4)

---

(1) المرجع السابق ، ص 21 .

(2) تحليل الخطاب الروائي ، ص 23 .

(3) المرجع السابق نفس الصفحة .

(4) المرجع السابق، ص 24 .

إن هذا التتابع لايتم بأي وجه ، إنه يأخذ طابع التصاعد في إتجاه هدف ما . كما أن الخطاب يفترض علاقات بين مجموعة من الملفوظات التي لا يجب أن تكون مبنية مسبقا، وإنما علينا أن نربط بينها .

تحدث موشلر (1985) J.Moescheler عن مجالات تحليل الخطاب إذ حصرها في ثلاثة :

1- في فرنسا اهتم تحليل الخطاب ب " خارج اللساني " بالمعنى التقليدي ، أي كل ما تهتم به اللسانيات -بالمعنى السوسوري - من آثار الكلام والآثار السياقية .

2- في التقليد التوليد ، يتعارض تحليل الخطاب مع تحليل الجملة ، إذ أقام التوليد يون أنحاء للخطاب على غرار أنحاء للجملة .

3- ربط رواد مدرسة" بيرمنكام " تحليل الخطاب بنمط معين من تحليل الحوار (المخاطبة) ، وانتهى بهم القول إلى أن الخطاب هو الحوار .

ميكل هوو M.Hoey - من نفس المدرسة - يتعامل مع الخطاب بكونه "مونولوج" شفويا كان أم كتابيا . (1)

إذن ، نلاحظ أن دلالات الخطاب تتعدد بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب ، وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع .

فهناك من وجد أن الخطاب هو تجسيد عملية التلفظ في الملفوظ ، أو عملية التلفظ المنتجة لهذا الملفوظ ، إنه ملفوظ باعتباره يحيل إلى الفعل الذي ينتج . (2)

يرى تودوروف T.Todorov أن الخطاب هو الطريقة التي تقدم بها القصة. فإذا كان اللساني في تحليله للفعل يعتمد على الزمن Temps ، وجهته وصيغته Mode ، فإن مكونات الخطاب الحكائي - بحسب هذا التصور- هي مكونات الجملة الفعلية .

أما جماعة "ليج"، فتعتبر الخطاب شكلا للتعبير، وهذا الشكل لايمكن أن يدرس إلا في ارتباط بشكل المضمون، لما بينهما من صلات تتحدد بواسطتها العلامة الحكائية التي تشكل من خلال علاقة حكي السارد بالحكي المسرود ، أو بتعبير آخر بين الخطاب Discours والحكي Recit . (3)

إن جماعة ليج تقيم تمييزا بين الخطاب والحكي ، فتتناول الخطاب من جهة الزمن سواء تعلق الأمر بعلاقات المدة ، أم التتابع أم التضمين وفضاء الخطاب ، ثم من خلال وجهة النظر . في حين تتم دراسة الحكي من خلال الشخصيات والقرائن والمؤشرات والأشياء والعوامل .

---

(1) تحليل الخطاب الروائي ص 25

(2) مدخل إلى السيميولوجيا (نص وصورة) ، ص 34، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية 1995

(3) تحليل الخطاب الروائي ، ص31 ← 33

يتعارض الخطاب –في آن واحد – مع اللسان والكلام ، هذا ما صرح به لوفيف M.j . Lefebre ، " فإذا كان اللسان Langue خزان العلامات والقواعد ، فإن الخطاب يتعلق بالترابطات التي تتم على هذه العلامات بحسب القواعد التي تمليها الشفرة Code ، أما الكلام فيصبح إذن هو الاستخراج الملموس لهذه التنسيقات ، أي أنه فعل التواصل ذاته... " (1)

وبهذا يعتبر لوفيف الخطاب شيئا مستقلا بخصائصه ومميزاته ، قياسا إلى الكلام واللسان . فهو لايرى ضرورة التفريق بين الخطاب والحكي حسب قوله أن " الحكي هو كل خطاب يدفعنا إلى إستدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي . وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين ، وهو يعكس غالبا فكرة محددة لشخص أو مجموعة من الأشخاص بمن فيها الراوي ... "(2)

يجمع لوفيف تحت سقف الحكي كلا من السرد والحكي ، ويريد بالسرد الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم ، في حين أن المحكي هو العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث .

أما بارث Barthes يقترح طريقة لسانية يتم بها تحليل الخطاب، فيكون تحليلا لسانيا، وهذا بالتمييز بين ثلاثة مستويات هي : الوظائف ، الأحداث، السرد ، فالوظيفة يكون لها معنى لكونها تأخذ مكانا ضمن الحدث العام ، والذي يأخذ معناه من خلال السرد الذي يتجزء بدوره عبر الخطاب الذي له شفراته الخاصة ، ثم يدرس هذه المستويات منفصلة عن بعضها البعض . (3)

جيرار جنيت G.Genette من جهته ميز بين ثلاثة تحديدات فيما يخص الحكي . ففي الاستعمال العادي يقصد بالحكي الملفوظ السردي أو الخطاب – شفويا كان أم كتابيا – وهو الذي يربط الأحداث بعضها البعض . أما في الاستعمال الجاري – عند المنظرين والمحللين– فيراد بالحكي تتابع مجموعة الأحداث واقعيا أو متخيلة وهذه الأحداث تكون موضوع الخطاب . في حين يعتبر الحكي –في الاستعمال القديم– الحدث الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا .

إضافة إلى هذا فإن تحليل الخطاب يؤدى إلى دراسة علاقات الخطاب والأحداث ، ثم الخطاب والفعل .

يضع جنيت تقسيما ثلاثيا ليوضح أكثر سمات الحكي في أي عمل أدبي . أول هذا التقسيم يتجلى في :

1– القصة Histoire وهي المدلول أو المضمون السردي .

2– الحكي Recit: ويتضمن الدال أو الملفوظ أو الخطاب ، أو النص السردي ذاته .

3–السرد Narration هو الفعل السردي المنتج . (4)

---

(1) المرجع السابق، ص 33

(2) المرجع نفسه ، ص 34

(3) بالتصرف من تحليل الخطاب الروائي ص 34-35

(4) Figure III, p71.72 -74 , Gerard Genette , Edition du seuil, Paris

بهذا التقسيم ، يجمع جنيت بين القصة والسرد ، لأنهما لايمكن أن يوجدا إلا في علاقة مع الحكي – بمعنى الخطاب– والذي لايمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة . وهكذا يقتصر تحليل الخطاب السردي على دراسة العلاقة الموجودة بين الحكي والقصة ، الحكي والسرد ، القصة والسرد .

هذا التقسيم الثلاثي أخذت به شلوميت ريمون كينان SH.R Kenan ،إذ ميزت هي الأخرى بين القصة والنص والسرد: فالقصة هي تتابع الأحداث ، والنص هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي يفصح عن القصة ، أما الحكي فيظهر لنا من خلال القصة كأحداث مسرودة . (1)

إذن "فالحكي يتم من خلال مكونتين مركز يتين هما : القصة والخطاب : فالقصة هي المادة الحكائية، أما الخطاب فهو طريقة الحكي " . (2) القصة هي ملفوظ موضوعي ، الخطاب ملفوظ موسوم بالذاتية ، أو كما يقول الشكلانيون الرّوس : القصة هي ماوقع فعلا ، الخطاب هو الطريقة التي يقدم بها الراوي الأحداث. (3)

ويرى تودوروف أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين هما : القصة والخطاب ، " إن القصة –بحسب تودوروف –تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها .وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك .أما الخطاب فيظهرانا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة ، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي ". (4)

إذن : فالقصة عبارة عن مجموعة من الجمل تضم موادها الأساسية (شخصيات ، أحداث ، زمن ، مكان ...)، أما الخطاب فهو الذي يعطي القصة تركيبها أو نحويتها . وتحديد الخطاب الروائي يتم من خلال مظهره النحوي أو التركيبي ، أما العناصر التي تكونه فهي : الزمن ، الصيغة ، الرؤية ، الصوت .

---

(1) تحليل الخطاب الروائي ، ص 42-43

(2) المرجع نفسه ، ص 50

(3) مدخل إلى السيميولوجيا ، ص 39

(4) تحليل الخطاب الروائي، ص 30

ضف إلى ذلك ، فإن "المدونة" باعتبارها مجموعة من النصوص تشكل نظاما لسانيا مترابطا... (1)، "محدودة الزمن أو ينبغي أن تكون كذلك ، في حين أن المتقبل لها مطلق في هذا الزمن ." (2)
لأن لايمكن أن نقول أو ننجز الشئ نفسه ، وإنما نعيد تصوره. يرى البعض أن المدونة تخضع لعدة مواصفات منها:

1 –أن تكون واسعة بالقدر الكافي بحيث يستطيع الباحث أن يأخذ فكرة كافية عن تواتر العناصر اللغوية .

2– تكون المدونة أو نصوصها متماسكة وصادرة عن شخص واحد على أن يكون ثمة تواضع أو اصطلاح بين هذه النصوص وبين ذات اللغة بالنسبة لمن يتقبلونها.

3 – يشترط في شروط التسجيل أن تكون عادية وطبيعية .

4– على الباحث أن يوسع قراءته في مدونته إذا ما أحس أن هناك عناصر لغوية مبهمة في حاجة إلى المزيد من التركيز والتوضيح أو بعض الإضافات . (3)

ولاتقتصر المدونة على الكتابة فقط ، وإنما هناك المدونة المسموعة أيضا ."وفي اعتقادنا أن سماع مدونة يختلف اختلافا بّينا عن قراءة لمدونة أو حتى لتلك المدونة نفسها ... وسماع مدونة ما يفترض في ملتقطيها سلفا أن يكون متقنا لقواعدها وطرائقها وعادات استعمالها حتى تكون هذه العملية ممكنة منذ البداية بين الباحث أي صاحب المدونة الأصلية وبين المتلقي أي المستمع ." (4)
كاستنتاج لهذا القول ،فالمدونة –إذن– تستلزم وجود ناطق وسامع ، أي وجود عملية تواصل مثلما هو وارد في الشكل الموالي :

---

(1) دراسات سانتكسية للهجات العربية القديمة ، رسالة دكتورة دولة ،ص 306 ، د. عبد الجليل مرتاض ، السنة الجامعية 1994-1994
(2) المرجع السابق ، ص 308
(3) المرجع نفسه ، ص 312
(4) دراسة سانتكسية للهجات العربية القديمة ، ص 330-331

السياق

المرسل ..... المرسلة ..... المرسل إليه

الاتصال

رموز الإتصال

وقد نلاحظ أن لكل عنصر من العناصر الستة الواردة في الشكل أعلاه وظيفة تقابله كما هو في المخطط الموالي :

مرجعية

إنفعالية .....إنسانية أو شعرية .....ندائية

إقامة الاتصال

ماوراء اللغة

شكل رقم (3)

من خلال المخططين نلاحظ أن المتكلم الذي يقابل في المدونة الراوي تقابله الوظيفة الإنفعالية .... بينما يقابل المتلقي أو المروي له في المدونة المنقولة عبر هذا المتلقي الوظيفة الندائية . (1)

ويعتمد المروي له –وهو السامع – في سماعه منهجين :

I– الاستقراء : الذي يتم عبر النقاط التالية :

1– يسمع النص

2– يسجله أو مايحفظه .

3– يعرض في هدوء ماسجله أو ماحفظ

4– يعمد إلى استخراج القواعد .

---

(1) دراسة سنتاكسية للهجات العربية القديمة ، ص 342

II- الاستنباط : يحاول المروي له أن يستشف البنية اللغوية العامة ومختلف العلاقات الداخلية الكامنة بين العناصر ما زعمه لنا من أمثال وقوالب يجب أن يقاس عليه ... (1)

إذن : فالمدونة المسموعة تعتمد على وجود ، راو ومروي له ، ومادة مروية التي تمثل الاتصال .

"إن داخل مدونة واحد عدة مستويات من الخطاب التي يفترض فيها من حيث المبدأ ، وتبعا لجنس المدونة ، أن تصدر عن أكثر من شخص واحد ، وإذا كان الأمر يتعلق بجنس أدبي مثل القصة أو الرواية فإن المدونة أكثر تشعبا وتنوعا في مستويات خطاباتها حسب وظائف شخوصها ...." (2)

إن مستويات الخطاب تتجلى يوضوح في قول أبي حيان التوحيدي* : " الكلام عن الكلام " (3) ، فالمستوى الأول الكلام ، والمستوى الثاني الكلام عن الكلام . يعرض أبوحيان التوحيدي المستوى الخطابي الأول ، حيث يقول :" لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين مايكون بالحس ممكن وفضاء هذا متسع ، والمجال فيه مختلف . " (4)

المستوى الأول إذن - يتمثل في الكلام بالدرجة الأولى ، تشكيل لغوي من أجل تبليغ فكرة معينة ، أو تعبير عن تجربة خاصة ، وبالتالي يتمتع القول الأدبي بكل الوظائف الذي يتمتع بها الكلام إضافة إلى غرضه الجمالي والشعري. وموضوع هذا المستوى - كما ورد في قول التوحيدي - صور الأمور وشكولها أي الوجوه المختلفة والمتباينة للواقع التي تعطي الحرية للأديب أو المبدع في اختيار ما يحلو له من مواضيع ، أما المستوى الثاني ، والذي قال عنه التوحيدي : " كلام عن كلام " نلاحظ أن هذا المستوىيحوي المستوىالأول أي "الكلام" طبيعته، وسائله التعبيرية ووظائفه ..." (5)

والجديد في هذا المستوى -الثاني - هو كيفية التحدث عن هذا الكلام الذي أنتجه الأديب ، أي المناقشة والتعقيب عليه .

---

(1) المرجع نفسه ،ص 352

(2) المرجع السابق ، ص 314

(3) كتاب التعريفات ، ص 194 ، الشريف بن على الجرجاني ، مكتبة لبنان 1978 ، بيروت

(4) الإمتاع والمؤانسة ج 2 ، ص 131 ، أبو حيان التوحيدي ، ظبط وشرح أحمد أمين وأحتد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - لبنان-

(5) بنيات الخطاب الأدبي ، ص 27-28 ،حسين الخمري ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين .

* أبو حيان التوحيدي، عاش في القرن الرابع الهجري .

اكتفى التوحيدي بتحديد طبيعة هذا المستوى بقوله : "وأمّا الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض " . فبنفس الوسائل التي يستعملها الأديب مثلا في إنتاج ذلك الكلام ، يستعملها الدارس لمناقشة وتحليل ذلك الكلام بطريقة مبسطة ، وربما بكم هائل من الألفاظ ، إذ يغوص الدارس في أحشاء الفكرة ، محاولا تفسير الغموض بإعطاء مرادفات وأساليب قريبة من الأصل ، فتكثر الألفاظ والتراكيب ، لكن المضمون يبقى على حاله ، كما يبقى الكلام الأول هو الأصل ، أما الكلام الثاني – الذي هو كلام عن الكلام – فما هو إلا شرح وتعليل ومناقشة موسعة – وهكذا نلاحظ أن "هذين المستويين يتداخلان ويلتقيان ... لأنهما يتنزلان في نفس المدار الذي هو مدار اللغة الواحدة..." (1)

---

(1) بنيات الخطاب الأدبي ،ص 28

الباب الثاني

سيميائية القراءة والتلقي للخطاب الروائي في الدّروب الوعرة "نموذجا"

الفصل الأول

عالم الدلائل في "الدّروب الوعرة"

I - البنية السطحية للخطاب " في الدروب الوعرة"

إن نموذج الكفاءة Compétence يظهر كنظام ثلاثة مكونات :

قواعد اللغة والتي تتألف من مكونة نحوية Syntaxique ، مكونة دلالية Sémantique ومكونة فونولوجية Phomologique . ويعتبر علم النحو Syntaxe العنصر الأساسي ، فهو يقوم بإحصاء مجموعة جمل اللغة ، كما يحدد لكل واحدة منها وصفا بنيويا ، وهكذا ينصب اهتمام علم النحو على الشكل . وعرض معنى Sens الجمل يحتوى على المكونة الدلالية التي تقوم بترجمة المعلومات التي يقدمها علم النحو، أمّا المكونة الفونولوجية فتهتم بالصوت وهي الأخرى تقوم بترجمة المعلومات السانتكسية . Syntaxique.

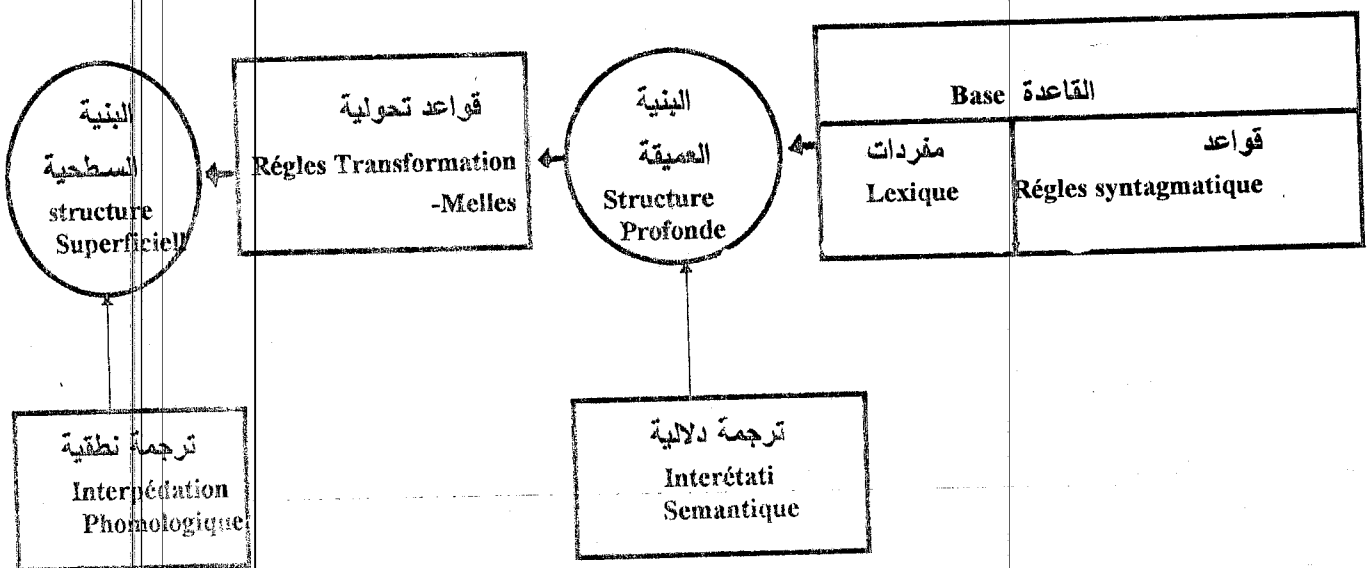
لقد قام تشومسكي Chomesky بتطوير علم النحو عن طريق القاعدة التحويلية L'hypothése Transformationnelle ، ووجد أن هذا العلم يتفرع إلى قسمين: الأساس أو القاعدة base تولد البنيات العميقة الأولية بواسطة المفردات وعدد محدود من القواعد Régles .أما على المستوى التحويلي، تتدخل قواعد نمط آخر فتولد البنيات السطحية في جميع تعقيداتها .

يرى تشومسكي أن التحويلات لاتهتم بالمعنى بل تعطي مثالا أوليا Elémentaire والقاعدة Base لاتولد المجهول Passif ، في حين تترك الصيغة المبنية للمجهول والتي تغير البنية التحويلية – المعنى Sens على حله . (1)

---

(1)Introduction a la l'analyse textuelle p. 43-44, Robert Lafont et Francois Gardes - Madry , Librairie : La rouse .

وتدعيما لما قدمت أدرج هذا المخطط البياني : (1)



شكل رقم (4)

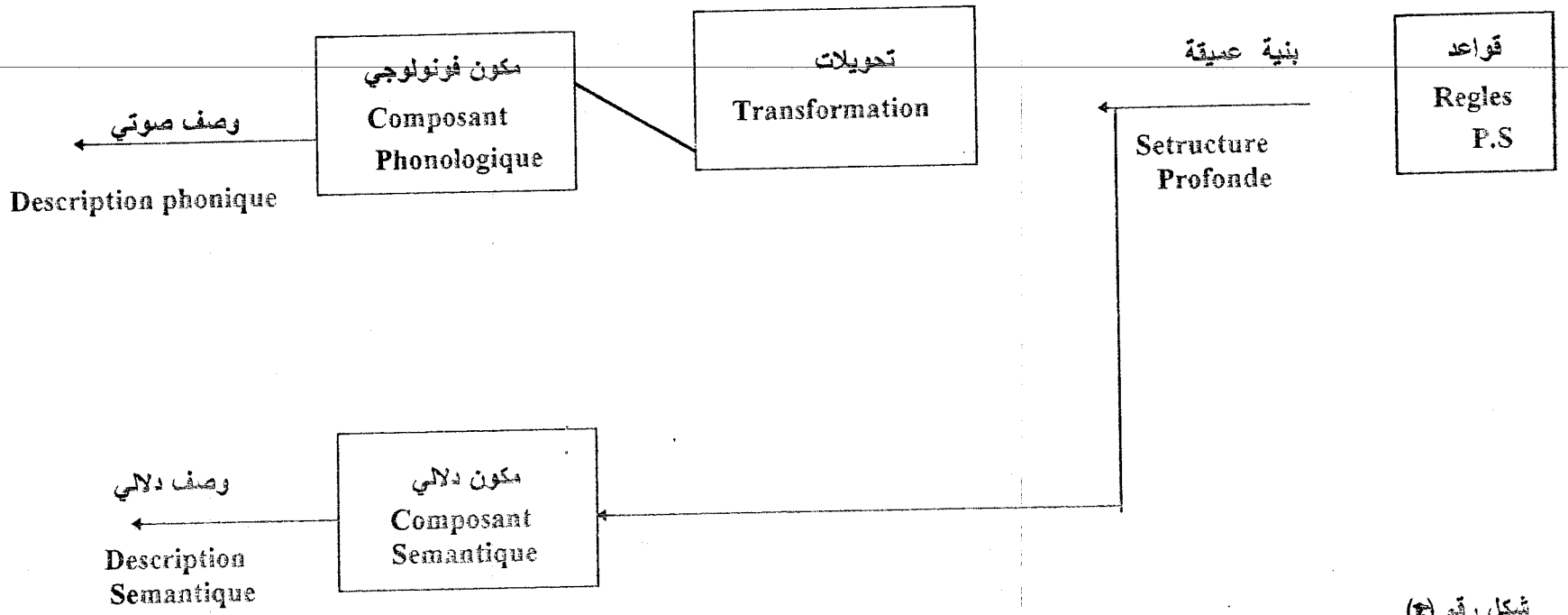
في إطار الموفولوجية ، نلاحظ أن السيم Sémes –أصغر وحدة دالة – هي أيضا وحدات المستوى العميق ، تتألف فيما بينها لتكون وحدات المستوى السطحي Superficiel المعقدة والتي تتمثل في السميم Sémémes أو الميتسيم Metasémes.

أمّا فيما يخص علم النّحو Syntaxe ، فنلاحظ أن بنية السيمات Sémes– المستوى العميق – تتم تبعا للنموذج الخلقي Constitutionnel ، في حين أن تأليفة Ordonnance السيمم Seméme – (المستوى السطحي)– تلقى إهتمام النموذج العاملي Model actantiel – (2)

---

(1) المرجع السابق ، ص 44 .

(2) Introduction a la semiotique narrative et discursive , p .83



شكل رقم (5)

(1)Dictionnaire encycpédique de science du langage ,p.313

- P.S : Qui n'engendre pas de pharase ,mais de suite de base

ولكلتا البنيتيـن، النـاتجتيين عن طريـق المكونـة النحويـة ، ووظيفـة مختلفـة فالبنيـة العميقـة تستخدم للدخول إلى المكون الدلالي الذي يستخلص منها وصف دلالي للجملة ، في حين تقوم البنية السطحية بتدعيم أو تغدية المكون الفونولوجي الذي يجعلها تتلائم مع الوصف الصوتي Phonetique . (1)

إن اللسانيات التوليدية Generative هي أول من أعطى للعبارتين – البينة السطحية والبنية العميقة – قانون المصطلح التقني Terme Technique . (2)

تكون المكونات الأولية للبنيات العميقة في هيئة Statut منطقية معرفة ، أما البنيات السطحية فتتمثل في قواعد سيميائية ترتّب في شكل استدلالي محتويات التظاهرة Manifestation. ومواد هذه القواعد Grammaire مستقلة عن التعبير الذي يظهرها . (3)

ونستنتج من هذا العرض أمرين مختلفين وهما :

– البينة السطحية : تهتم بكل ماهو خارجي أي تهتم بالشكل . Laforme

– البنية العميقة : تهتم بالعالم الداخلي أي المحتوى Le contenu والأولي يستخدمها علم النحو Syntaxe ، في حين تكون الثانية رهينة لعلم الدلالة . Sémantique

---

(1) Déctionnaire enyclopétique des sences du langage , p.313

(2) المرجع السابق، ص 302

(3) Introduction semiotique narrative et discursive , p.104-105

I- المكونة الحديثة

1 – بينة الرواية : " القصد من الحديث عن بنية الرواية ، أننا نحلل هيكلها الروائي البنائي تحليلا مركزا مع وصف موجز لسيرورة أحداثها المرتبطة بينيتها الزمنية والإهتمام بشخصياتها وما تقوم به من أدوار تخدم الحدث الزمني ، وسيعكف تحليلنا بوجه خاص على فصولها التي تشكل طوابق متواصلة ..."(1).

الفصل الأول : تأخذ ذهبية يوميات عامر ، وتشرع في الكتابة ، متأثرة بالمصيبة التي حلت بها في الوقت نفسه تعد مالحة (أمها) فراش النوم ، يخيم الصوت على الحجرة تواصل ذهبية الكتابة كأنها تضع خاتمة لتلك اليوميات ، تتوقف ذهبية على الكتابة لتعيد شريطة ذكريات ، تستهله بعرض حالتها المأسوية حيث بلغها خبر موت عامر. تعود ذهبية إلى الواقع فتغطس النور لتخلد للنوم بالقرب من أمها لكنها تعود من جديد لتستعيد ذكرياتها . (9-18)

الفصل الثاني : تبقى ذهبية عالقة بعالم الذكريات ، ذكرياتها مع عامر : يدخل عامر إلى ساحة البيت فيجلس على مقعد حجر ، تقترب منه ذهبية فيضمها إليه ، يدور بينها حوار . تعود ذهبية إلى الواقع فتدرك أن عامر قد مات وانتهى أمره ، فيغمرها الحزن فتفضل اللجوء إلى الذكريات ، وهذه المرة تحملها الذكريات إلى طفولة في قرية آت واضوا قبائلية لتستعرض الحياة اليومية لأهالي القرية .32)-19)

الفصل الثالث : يموت والد ذهبية ، فتترك القرية وترحل إلى قرية أخرى ، إلى إخيل تزمان مصحوبة بوالدتها مالحة، يستقر بها المقام هناك ، فتحاول ذهبية أن تتلاءم مع الجو القروي الجديد . يتضح أن لها ابن عم في المهجر يدعى عامر . تترقب ذهبية أخباره، يصل ابن عمها من فرنسا ، ويكون اللقاء الأول ، فتقع في حبه . تستفيق ذهبية من الذكريات على همس والدتها التي ترجعها إلى الواقع الأليم محاولة التخفيف عنها آلامها وأحزانها.

(33-42)

الفصل الرابع : تستمر ذهبية في قراءة يوميات عامر، تستعرض شخصيته وتصرفاته مع الناس ، فيتضح لها أنه كان إنسانا رائعا . تعود إلى واقع إيغيل نزمان ومعايشة الأحداث هناك ، إذ تعمل أمها مالحة في حقول سعيد آيت سليمان. تعود يوما ما من الحقل فتجد صحنا وتحطمت أجزاءه ، تسأل ذهبية عما حدث ، فتخبرها عن مقران آيت سليمان الذي أتى لإزعاجها . تذهب مالحة إلى أهل مقران فترميهم بوابل من الشتائم . تستدعى "مدام" –وهي أم عامر– مالحة لتروع من أمرها ، فتنصحها بعدم التسرع في مثل هذه الأمور . (43-56)

---

(1) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 35

الفصل الخامس : تستعرض مالحة موضوع الزواج ، فتحاول أن تقنع إبنتها ذهبية بأن الزواج فخ يقع فيه الأغبياء، وأن لاداع للتسرع في مثل هذه المسائل ،وذلك كلما سمعت بخطبة أو زواج فتاة من عمر ابنتها ، لكن في الواقع كانت مالحة تتساءل عن مصير ابنتها العذراء خاصة وأنها من عائلة فقيرة . تفكر مالحة في عامر زوجا لذهبية ، وراحت تنتظر الفرصة لكي تفاتحها "مدام" في هذا الشأن. يستدعى شيخ القرية مالحة ويشرع في التحدث عن ذهبية ،فرحت مالحة ، وظنت أن الشيخ يريد ذهبية كنة له ، لكنه يتضح العكس ، إنه يريدها لنفسه ، ترفض مالحة المشروع وتخفيه عن ذهبية.(57-69)

الفصل السادس : يستمر مقران في تعكير صفو حياة ذهبية بمعاكسته لها ، ذهبية تصد هذه التصرفات لكنه لم ينقطع عن ذلك . تكثر لقاءات ذهبية بمقران ، فتتعود هذه الآخيرة على ذلك (71-80)

الفصل السابع : يعلن مقران عن خطوبته لويزة نابت حموش صديقة ذهبية . هذا الأمر أثار غضب مالحة التي راحت تنقد العائلتين ، عائلة ويزة وعائلة مقران . تلتقي ذهبية بوزيرة فتتقدم لها تهانيها وتمانياتها ويتجهان إلى العين كالعادة لجلب الماء ، وعلى طول الطريق يدور بينهما حديث عن الأمور اليومية (71-92)

الفصل الثامن : لم ينقطع مقران عن معاكسة وملاحقة ذهبية على الرغم من أنه على أبواب الزواج من ويزة . يتم حفل الزواج بعادات وتقاليد المجتمع القروى ... تلتقي ذهبية بمقران في اليوم الموالي فتوبخه لأنها تعتبر زواجه من ويزة خيانة لها . (93-111)

الفصل التاسع : تعود ذهبية إلى أرض الواقع من جديد ، فتشعر بالحزن الشديد لموت عامر . وتتساءل هل كان عامر مغرما بها مثلما كـ"ت هي ؟ عودة إلى الذكريات يصل عامر من فرنسا ، ويكون موضوع حديث أهل القرية وخاصة الفتيات . تهتم ويزة بعامر ، وبمظهرها خاصة ، فتزرع الشك والغيرة في ذهبية التي تشعر بالخيانة . تخرج ذهبية كعادتها إلى العين لجلب الماء وقلبها مكسورلخيانة عامر لها مع ويزة فتصادف مقران فتشعر نحوه بالشفقة لخيانة زوجته له . تبتسم له ، فيقترب منها ثم يصطحبها إلى الكوخ فيعتدى عليها ويثأر لنفسه ولشرفه . تعود ذهبية إلى الواقع بعد هذه الذكريات الأليمة ... إنه الصباح ، تجلس أمام والدتها وتركز في عينيها، تتذكر مالحة ما عرضه عليها شيخ القرية وماقالها لها :" ...سوف أعطيها مفاتيح الدار ، وسوف أقلدها جميع الأمور ... " (113-127)

أ- التحليل السياقي :

1- التحليل الوظيفي أو التقطيع : كما أوردت في العنصر السابق ، إذ قمت على وجه الإجمال بعرض روايتنا "الدروب الوعرة " التي هي قصة فتاة ترغب في الزواج ، لكنها تفشل في تحقيق مشروعها وذلك لأسباب نتعرف عليها من خلال تحليلنا للرواية في الخطوات اللاحقة . نمثل البنية التركيبية Structure syntaxique في المعادلة التالية :

(ف1 ⊥ ف2) ⟵ (ف/ ∩ ف2)* (1)

إذن (ف1) يمثل المتعدي " مقران " ، و(ف2) "البطلة الذهبية " التي تمثل حالة إنفصالية نتيجة عدم تحقيق هدفها بإغتيال عامر البطل ، ليس بطل الرواية وإنما بطلها هي شخصيا .

للهيكل المكاني للنص الروائي قيمة وظائفية هامة جدا .فتغير الإطار المكاني يؤدي بالضرورة إلى ظهور مقطع جديد في الرواية. وهكذا ، فإنني وجدت أن أقسم محتوى الرواية " الدروب الوعرة " إلى ثلاثة مقاطع رئيسية وفقا للعنصر المكاني Le lieu .

مكان (1) ⟵ إنتقال مكان (2) ⟵ عودة مكان (1)

يبدأ الراوي بإدراج مجموعة من الأحداث وردت في مكان (1) ، ثم ينتقل بعدها إلى مكان (2) لربط تسلسل الأحداث ، ثم يعود ثانية إلى مكان (1) من أجل تعليل ما ورد في السابق .

إن أول مقطع رئيس للرواية تدور أحداثه في قرية قبائلية تدعى إيغيل نزمان بالقبائل (مكان (1)) ، رحلت إليها البطلة مصحوبة بوالدتها "تانة مالحة " .

وتكون بداية المقطع الأول ببداية الفصل الأول للرواية :

"- أخذت (ذهبية) يومييات عامر ، ووضعتها أمامها ... " (2) إذن فالمقطع الأول عبارة عن سلسلة من الملفوظات المتتالية ، وحدتها المضمونية موت عامر حبيب البطلة وإبن عمها ، ثم استعراض بل وصف وضعية البطلة المزرية التي آل إليها أمرها بعد وقوع الفاجعة ، يبدو هذا في المقاطع الموالية:

---

(1)Introduction a la semiotique narrtive discusive ,p.111

(2) الدروب الوعرة ، ص 09

* إن رمز ⊥ أريد به عدم الإتحاد و ⊥/ عدم الإلتقاء .

"– إن هذا الحاضر البغيض الذي تريد من ذهبية أن تنساه ،
وأن تنساه سريعا ، يتمثل في عامر الذي مات وانتهى أمره ، فليكن إذن في حكم العدم . " (1)
وأيضا
"– وعندئذ خيّل إليّ أنني وقعت في بئر لايسبر له غور ، وشعرت بقلبي يدق بعنف ..." (2)
"– وهي تشعر بتلك الغصة في حلقها وفي رأسها وفي صدرها وفي بطنها ... تشعر بها حملا ثقيلا لم يلبث أن خيم على كيانها كله ." (3)
نلاحظ أن هذا المقطع يحمل وظيفة إبلاغية إخبارية .أما شخصياته الرئيسة فهي كالتالي :
– ذهبية : بطلة الرواية ، الشخصية الحزينة التي وقعت عليها الكارثة .
– عامر : الشخصية المفقودة ، المغتالة ، حبيب البطلة
"– لاأدري ماذا حدث بعد العثور على جثة الميت ..." (4)
– نانة مالحة : أم ذهبية ، قامت بوظيفة إخبار ذهبية بموت عامر :
"– صبيحة هذا اليوم رجعت أمي من دار عامر شاحبة
الوجه مرتعشة الشفتين ، فهمست بصوت أجش :
– يالها من مصيبة يابنتي لقد مات..." (5)
أما الشخصيات الثانوية لهذا المقطع والتي جاءت لسد بعض الثغرات في الرواية فهي كالتالي :
– رجال القضاء : قاموا بوظيفة البحث والتحقيق في قضية موت عامر .
– أشخاص من أفراد مجتمع إيغبل نزمان ، قاموا بوظيفة التخلص من الجثة :
–" ثم أتى من بعدهم من حمل الجثة لدفنها في التراب ." (6)

---

(1) الرواية ،ص 10
(2) // ص 11
(3) الرواية ، ص 14
(4) الرواية، ص 12
(5) الرواية، ص 11
(6) المرجع السابق، ص 12

ينتهي هذا الوضع المضطرب المفعم بالحزن والأسى بانتهاء المقطع الأول ، مفسحا المجال للمقطع الرئيسي الثاني للرواية ، إذ يبتدئه الراوي بحالة تخفيف من شدة المصيبة التي حلت على البطلة في مكان واحد(1)إيغيل نزمان وهذا بتغير المكان فيرحل بنا إلى ذكريات البطلة في آيت واضوا القبائلية التي قضت فيها ذهبية طفولتها. ينتهي المقطع الأول بالعبارة :

-" ... هي التي قتلت عميروش* ." (1)

ويبدأ المقطع الثاني من :

-" لايسعها أن تلاحظ مرة أخرى أنها منحوسة على كل من يتصل بها . وهي تتذكر جيدا كيف أنها ، حينما كانت طفلة صغيرة في المدرسة ..." (2)

في محتوى هذا المقطع يبيّن لنا الراوي أنه كانت البطلة محرومة ومحتقرة في طفولتها ، محرومة من المودة ، الصداقة، من عطف وحنان الأبوة ، مثلما هو وارد في المقطع الموالي :

"- ... أبيها الحقيقي الذي بقي في الخفاء ، ذلك الأب الذي لن تعرفه أبدا ، والذي تكرهه بجميع كيانها ..." (3)

كون ذهبية مسيحية في وسط مسلم زاد من حدة وضعيتها ، وجعلها تعيش على الهامش :

"- لماذا جعلت منها الأقدار فتاة مسيحية في قرية آيت واضو،

بينها سائر أبناء المنطقة مسلمون ؟ " (4)

فانتماء ذهبية إلى وسط فقير ، جعلها تتفجر غيظا وكرها لهؤلاء الذين ينعمون بالمال .

هكذا أدت البطلة هنا وظيفة افتقار ، وقام الرّاوي بوظيفة وصفية لطفولة البطلة وللمجتمع الذي كانت تنتمي إليه في آيت واضو.

---

(1)، (2) الرواية ، ص 22

* عميروش : تصغير لإسم عامر في لهجة البربرية

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 23

(4) الرواية نفس الصفحة

• شخصيات المقطع –أي الثاني – هي كالتالي :

–ذهبية : الطفلة المحرومة

– الأب الحقيقي : شخصية ظلت في العدم .

– الأب المربي : شخصية غير متزنة ، متهورة ، عامل ذهبية بقسوة :

–"موتي إن شئت ياساقطة ، فلست بنتي ."

–"...أبوها الذي كان فظا غليظا ، ويغض الطرف عن سلوك زوجته وخيانتها ، ولايصحو من السكر والعربدة ."

–نانة مالحة : هذه الشخصية التي كانت دائمة الوجود مع البطلة .

أما الشخصيات الثانوية والتي كانت عبارة عن ضيوف في المحتوى الروائي فهي كالتالي

– الخوري ، الراهبات ، الأباء البيض : كلها شخصيات دينية ، وظيفتها إبلاغ تعاليم الديانة المسيحية في الكنيسة التي كانت تتردد عليها ذهبية كباقي المسيحيين المقيمين في آيت واضو.

– الطفل المسيح وأمه العذراء ، شخصيتان حقيقيتان كانت تستأنس بهما ذهبية في وحدتها .

ينتهي المقطع الثاني بإنتهاء الفصل الثالث من الرواية ، وبتغيير الراوي للمكان ، إذ ينقلنا من جديد إلى مكان (1)، إلى قرية إيغيل نزمان ، سادلا الستار على مكان (2) آيت واضو وذكريات طفولة ذهبية.

نبدأ المقطع الثالث با المقيطع الموالي:

–" لم تشعر ذهبية ، بعد وفاة والدها ، بأي أسف لمفارقة سكان آيت واضو." (1)

– رحلت ذهبية مرفوقة بنانه مالحة إلى إيغيل نزمان ، إذ سبب مجيؤهما قلقا للأهالي ، وهذا لكون ذهبية مسيحية وعديمة الشرف :

"... في إيغيل نزمان أحدث مجيئهما شيئا من الانزعاج والاضطراب في أواسط عائلة آيت العربي ... " (2)

– إن تجنب أهالي القرية معاشرة ذهبية سبب لها الشعور بالإحتقار إضافة للافتقار العاطفي التي كانت تشكو منه .

---

(1) الرواية ص 33

(2) المرجع نفسه ، ص 49

إن وظيفة حصول افتقار L'établissement d'un manque ، دفع البطلة إلى البحث عن كيفية إصلاحه . فلم تجد إلا التقرب وانسودد لعامر ، إبن عمها ، الذي كان بديار الغربة – فرنسا – وكانت تسمع الكثير ، فوجدت فيه – وهو الشخص الغائب – ماكانت تبحث عنه ، إنه البطل الذي يخرجها من وضعيتها الدنيئة . ولكثرة ماحدثُوها عنه أحبته :

"– وصارت تحبه بكل ما أوتيت من قوة ، ولايمضي

يوم حتى تعرف عنه مايزيدها محبة وهياما ." (1)

إذن شرعت البطلة في وظيفة كسر الافتقار .

ودائما في نفس المقطع ، ودون أن يغير الراوي المكان ، يحملنا من جديد من الذكريات إلى الواقع الأليم الذي كانت تصارعه البطلة ، فيلقي بإطلالة سريعة على حاضرها المضطرب معللا ذلك بمايلي :

"– وعند هذا الحد استفاقت مالحة من نومها ، فقربت من جنبها ذهبية وقالت لها :

–نامي يابنيتي العزيزة، الله ينسيك يابنتي، لاتعذبي نفسك ، المكتوب هو المكتوب ودواء المصائب هو النسيان ."

ثم للتخفيف من وطأة المصيبة ،يحملنا الراوي من جديد إلى الماضي القريب ، دائما في مكان (1) ، محاولا تسلسل الأحداث ، إذ يفصح لنا عن وظيفة جديدة ،وهي وظيفة البحث المستمر لإصلاح الافتقار وتحقيق مشروع الزواج. ولكن وجود عقبات منعت البطلة من القيام بوظيفتها ، بغياب البطل عامر ، وظهور مقران في صورة معارض زاد من تشعب الأحداث ، إذ كان يسيئ إلى سمعتها بمعاكستها ، لكن ذهبية كانت تقابله دائما بالصدّ والنّفور ، لأنها تسعى لتحقيق مشروع "الزواج ". ثم ظهرت وزيرة – خطيبة مقران – في صف المعارضين لمشروع البطلة. تعجب بعامر ، فتتحدث عنه بدون انقطاع ، وكلّما سمحت لها الفرصة لذلك .إذن فإن –ويزة – تقوم بوظيفة منافسة البطلة في حبها لعامر . بهذا تزداد كفّة المعارضين Opposant لمشروع "الزواج" ثقلا ، وتطغى على كفة المساعدين Adjuvants.

وصل عامر من فرنسا ، واشتدّت المنافسة الواردة في المقيطع التالي :–

"أرأيت ياأختي ، إنني لم أبالغ حين قلت لك بأنه كالنجم المتألق بالجمال ." (2)

---

(1)الرواية الصفحة ،ص 39

(2) الدروب الوعرة ص 116

تظهر ويزة بوظيفة جديدة ، إنها وظيفة الخيانة ، خيانة :وجها مقران:

"– لاحظت ذهبية منذ الأيام الأولى ، أن ويزة أخذت تعنى بزينتها ... (1)

وأيضا في المقطيع الموالي :

"– إنها تتزين من أجل عامر لامن أجل مقران ... " (2)

و "– أما ذهبية فقد تيقنت في قرارة نفسها أن مقران وجدها في حالة مشبوهة . " (3)

إن وظيفة الخيانة دفعت بمقران أن يقوم بوظيفة أخرى تتمثل في وظيفة الإساءة Méfait والتي لها ثلاثة معان في هذه الرواية :

1 – إثم حاصل للفتاة الضحية

2 – الأخذ بالثأر للشرف

3 – إصلاح نقص لدى المعتدي مقران بإغتيال عامر الذي أثار فضيحته في القرية بوجود علاقة غرامية بينه وبين ويزة .

ذهبية من جهتها ، حاولت إصلاح الافتقار الذي سببته لها تلك الخيانة ، لكن وظيفة الإصلاح هذه إقترنت بحصول إساءة ، تعتمد نهاية الرواية على هذا الإثم الحاصل ، وهو شبه تواطئ عفوي بين الفاعل وعدوه أي بين (ذهبية ومقران) .

فبعد منافسة ويزة لذهبية في حبّها لعامر لإفشال مشروعها ، ثم خيانة عامر لذهبية بوجود تلك العلاقة الغرامية الخفية بينه وبين ويزة ، لم ترى البطلة مانعا في أن تصلح الافتقار الوارد بتعاطفها مع مقران للتخفيف من غيرتها وبالتالي استسلمت لهاجس المكر ، وتقمّص مقران دور العاشق المتعاطف من أجل تحقيق نواياه اتجاه ذهبية التي تقابله في الأول بالصد .

فنلاحظ هنا كلّما اقترب مقران خطوة من هدفه ، ابتعدت البطلة بمثلها من تحقيق مشروعها .

وبالفعل كان للمتعدى ما أراد ، تحققت وظيفة الإساءة ، بالإعتداء الجسدي على البطلة ، وتعتبر هذه الخطوة الأولى في تحقيق هدف مقران ، والخطوة ما قبل الأخيرة في فشل مشروع البطلة .

---

(1) ،(2) الرواية ص 119

(3) المرجع السابق ص 123

لم يكتف المتعدى فعلته الدنيئة والمتمثلة في إنتهاك حرمة البطلة ، والأخذ بالثأر لشرفه من عامر عن طريقة غير مباشرة لم يكيف بهذا بل قام بإغتيال حبيب البطلة ، زوج المستقبل . وهكذا تكون آخر خطوة في فشل مشروع ذهبية ، هذا ماجاء في المقيطعات الموالية :

"-إسمعي جيدا ، وبلغيه أنني سويت القضية القائمة بيني وبينه حول الشرف " (1)

وأيضا :

"- ولاتنسي أن أحد أفراد آيت حموش قد اغتال عامر الأب دفاعا عن شرفه ، وهو ذا أحد أفراد آيت سليمان يغتال عامر الإبن من أجل ويزة آيت حموش ." (2)

وبهذا تنتهي عملية البحث عن الحبّ الصادق ، وعن الزوج الوفيّ عن رفيق درب الحياة ، بالفشل ، ثم اليأس وفقدان التوازن ، ورجوع البطلة إلى وضعية الافتقار والاحتقار .

وهكذا ينتهي المقطع الثالث والأخير بانتهاء أحداث الرّواية في مكان (1)

---

(1) الرواية ص 124

(2) المرجع السابق ص 126

إن الشخصيات الرئيسة لهذا المقطع تبقى على حالها ، فهي ركيزة محتوى الرواية فلدينا :

-ذهبية : الشخصية التي وقعت لها الإساءة

- عامر : الشخصية المفقودة ، ومحور الصراع القائم بين الثلاثي : ذهبية التي كانت ترغب في الزواج منه ، وويزة العشيقة والمعجبة به ومقران عدوه اللذوذ والآخذ بالثأر منه .

- مقران : الشخصية التي قامت بفعل الإساءة .

- ويزة : الشخصية المنافسة .

- نانة مالحة : والدة ذهبية بطلة الرواية .

أما شخصيات المقطع الثانوية هي كالتالي :

-مدام . والدة عامر شخصية أجنبية

-سعيد آيت سليمان . والد مقران

- شيخ القرية : عجوز تقدم لخطبة ذهبية .

وينتهي المقطع الثالث برجوع الرواي إلى الحاضر ، إلى الواقع الذي كانت تتخبط فيه ذهبية ، مرغمة على قبوله كما هو ، لتبدأ صفحة جديدة لحياة أفضل ، وربما مشروع آخر قد يتحقق :

"- وحينما فتحت عينيها ، كان ضوء النهار الشاحب قد بدد الظلمات ." (1)

وأيضا

"- وتذكرت ننه مالحة ماقال لها شيخ القرية ذات يوم :

"سوف أعطيها مفاتيح الدار وسوف أقلدها جميع الأمور ..." (2)

---

(1) ،(2) رواية الدروب الوعرة ، ص127

2- التحليل النحوي أوالفواعل :

إعتبرت الشعرية Poetique" الأرسطية Aristotelicismme فكرة الشخصية فكرة ثانوية ، خاضعة كليا لفكرة الفعل Action .

فالشخصية Personnage ، لم تكن سوى إسم Nom عميل فعل ، أخذت أساسا سيكولوجيا فأصبحت فردا Individu، شخص Personne ، وبكل إختصار أصبحت كائنا " Etre" أما التحليل البنيوي ، فلم يعتبر الشخصية كائنا ، وإنما إعتبرها مشاركا Participant.

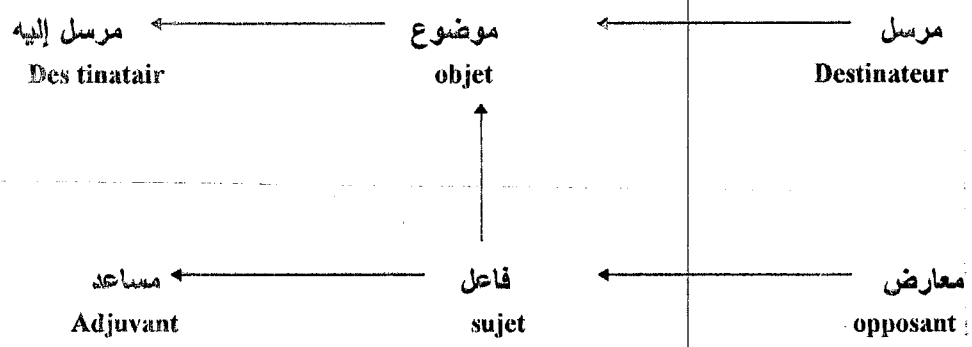
برسون Persen من جهته أقرّ أن كلّ شخصية يمكن أن تكون عميلا Agent لمقطع الفعل الذي تقوم به (إغراء Seduction غش Fraude) .

أما غريماس ، فقد اقترح وصف وتصنيف شخصيات النص حسب ما يفعلون [ومن هنا كان إسم فاعل]، وبقدر مشاركتهم في ثلاثة محاور دلالية كبرى ، والتي نجدها في الجملة : (فاعل – أظرف الإسناد ، ظرف زمان) وهذه المحاور هي كالتالي : الاتصال Communication الرغبة Cuête ؛ Desire والاختبار Epreuve) .(1)

وبما أن هذه المشاركة هي مصنفة في أزواج Couple فإن العالم اللانهائي للشخصيات هو أيضا يخضع لبنية برادغمية Paradigmatique : (فاعل Sujet، موضوع Objet) (مرسل desdinateur ، مرسل إليه Destinataire)، (مساعد Adjuvant، معارض Opposant) ، هذه البنية موجودة في طول النص وقد نسترشد هنا بما جاء به فلا ديمير بروب V.Propp الذي إنتقل من ميدان الوظائف إلى ميدان الفواعل ، ومن هنا إستخلص نموذج الفواعل Model actantiel التالي :

---

(1)Communication 8: l'analyse structurale du récit , p.21-22, E D du seuil 1981 .

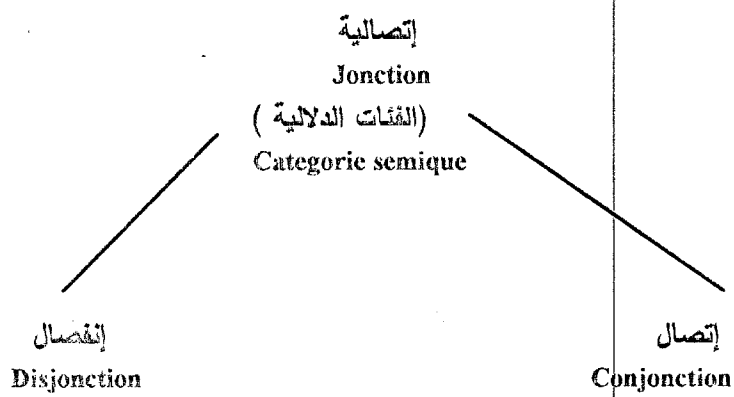


شكل رقم(6) (1)

هذه العلاقة تحدد مايسميه غريماس عرض حالة Emonce d'etat . هنا الأمر متعلق بوضعية عنصر بالنسبة إلى عنصر آخر. هذه الوضعية تطابق في المصطلحات الحالية نقطة إتصال Une jonction . في مواضيع أخرى فإن علاقة الفاعل بالموضوع هي العلاقة صلة Joctive .(2)

هذه العلاقة الإتصالية يمكن أن تفصل إلى موضوعين معارضين :

إتصال Conjonction وإنفصال Disjonction مثلما هو في المخطط الموالي :



شكل رقم (7)

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , p.64

(2)المرجع السابق ، ص 66

نحصّل إذن على شكلين في علاقة الحالة أو على فعلين للحالة :

- فواعل إتصال Enoncés conjonctifs : فاعل ∩ الموضوع S ∩O

- فواعل إنفصال Enoncés disjonctifs : فاعل ∪ الموضوع S ∪O (1)

يتحدد مفهوم الشخصية في النص السردي في المستويات التالية :

- المستوى النحوي : الشخصيات تنتشر على إمتداد النّص لتحتلّ موقعها من خلال الأفعال التي تستند عليها .

- المستوى السردي : إن الشخصية باعتبارها وحدة سردية تسهم في القصة المروية Histoire Narrée .

- المستوى الأدبي : يعتمد هذا المستوى ، اعتمادا كليّا على ما يقيمه النص من علاقة بالعالم الخارجي ، وذلك ، انطلاقا من الاعتقاد السائد بالعلاقة الوثيقة الموجودة بين النص والشخصيات الحقيقية . (2)

مازال تحديد مفهوم الشخصية يعاني من الغموض واللبس في التمييز بين الشخص Personne والشخصية Personnage . فجاء غريماس وحدد هذا المفهوم باستعماله مصطلح ممثل Acteur، وتبناه فيما بعد كورتيس في التعريف التالي :" الممثلون مكلفون (...) بمهمة مزدوجة: من جهة يسندون البنية السردية ، يتوزعون الوظائف الأساسية تبعا لمقطوعات ولعبة الحكاية ، ومن جهة أخرى يتحملون العناصر الدلالية ." (3)

ويمكننا أن نضع تصنيفا لشخصيات الرواية ، ويكون أول التصنيف :

1 - الشخصيات المرجعية : ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميز بالمعنى الملئي والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الإجتماعية والتاريخية التي ينتسب لها النص الروائي . (4)

2- الشخصية المرجعية الذاتية والتي لاتحقق إلا من خلال ذكريات الراوي .

---

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , p.66 .

(2) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 209 .

(3) المرجع السابق الصفحة نفسها .

(4) المرجع نفسه ص 214.

إن الشخصيات الغائبة تتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي . نذكر على سبيل المثال : والد ذهبية –بطلة الرواية –:

(أ) "–...ذلك الأب الذي لن تعرفه أبدا، والذي تكرهه بجميع كيانها ." (1)

(ب) – إن المسيح التي أصبحت تحبه هو المسيح الذي مات مصلوبا في سبيل البشرية جمعاء ." (2)

نلاحظ أن في الملفوظ (أ) يتحقق وجود والد ذهبية الغائب في كرهها المستمر له
أما في الملفوظ (ب) فتزف لنا ذهبية خبر إخلاصها للفتى المسيح ،التي راحت تحبه وتخلص له في غيابه المستمر، وكأنه حاضر .وبهذا تتحول إلى راوية Narratrice .
تملك هذه الشخصيات الغائبة – عن إطار الزمن الحاضر للقصة – وظيفة مزدوجة .
– فهي تمثل بالنسبة للشخصيات الحاضرة ماضيها وتكمل معالمها وتفسر وضعيتها الراهنة .
– تضمن بالنسبة للقصة الاستمرارية بين الماضي والحاضر ، وتلعب في النهاية دور المخبر Informant. (3)
قبل أن أقوم بتحليل أزواج الرسم الحدثي والذي أشرت إليه آنفا، لابأس أن أقوم بجرد شخصيات رواية "الدروب الوعرة " مع تحديد علاقة بعضها ببعض .
– ذهبية : بطلة الرواية نصرانية
– ننه مالحة : والدة ذهبية من عائلة آيت العربي .
– ويزة : صديقة ذهبية ، عشيقة عامر وزوجة مقران من عائلة آيت حموش
– مقران : زوج ويزة ، من عائلة آيت سليمان
– عامر : إبن عم ذهبية
–مدام "الرومية " : والدة عامر ، والصديقة الوحيدة لمالحة
–شيخ القرية : تقدم لخطبة ذهبية
–سعيد آيت سليمان : والد مقران.
إنها شخصيات محورية في الرواية .

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 23 .
(2) الرواية ، ص 32 .
(3) السيميائية بين نظرية والتطبيق ، ص 215 .

وبعد هذا الجرد Inventaire للشخصيات نستخلص فاعلين رئيسين وهما المعتدى والمعتدى عليه .

فاعل (1) : مقران المعتدي وأرمزله في التحليل بـ (ف 1)

فاعل (2) : ذهبية المعتدى عليها وأرمز له بـ (ف2)

وكلا الفاعلين الرئيسين له برنامجه السردي ، وكل واحد منهما هو فاعل لحقله الحدثي ، كما أن كل واحد منهما له موضوعه الخاص ،الذي يؤخذ من الأحداث المسرودة Diégése

وإذا قمنا بإحصاء عدد المرات التي يظهر فيها كلا الفاعلين فسوف نلاحظ مايلي :

(ف2) ← ذهبية : هذا الفاعل متواجد في كل المقاطع البدئية Initiales والمقاطع النهائية Finales ، وكذا في مقاطع التحول Transformations .

في حين أن (ف 1) ← مقران : هذا الفاعل – كان يختفي بين الحين والآخرحيث اقتصر ظهوره المستمر على حالة التحول ، كما كان في الحالة النهائية أيضا (التهديد) مثلما هو وارد في المقطع التالي :

"... أما البقية ... فيجب أن تبلغه البقية ... وإن كنت لاأعتقد أنك ستفعلين ...

قولي له من أنا إذا كان لايعرفني ...أنا مقران ، مقران آيت سليمان ..."

لكي نصل إلى فاعل الحدث العام ، لابدّ لنا من تشخيص وضعية المحكي – ونريد بوضعية المحكي ، الحدث المركزي Central، الرئيس الذي يولد أو يخلق باقي الأحداث ، الحدث القاعدي Action de Base الذي يبنى عليه السارد حكايته – إذن فالحدث المركزي هو القتل الروحي ، وبعده الجسدي ، لأنّه إذا لم يكن (ف2) متجها إلى العين –لجلب الماء– مارا بالكوخ (مكان وقوع الجريمة) ، ولم يتوقف للاستعطاف بإرسال تلك الابتسامة اللطيفة التي شجعت (ف1) وهو المتعدي على القيام بفعل الأذى ، فإن لم تحدث هذه الأمور فإن (ف1) لم يجرؤ على التقريب من (ف2)، فيسقط القناع من المكر والخداع الذي كان يخفيهما عن ذهبية وراء تلك الابتسامة المزيفة ، والملاطفة المغشوشة ، ثم ينتقم منها أشد الانتقام بصورة مباشرة ، ومن عامر –زوج المستقبل– بطريقة غير مباشرة ، وبهذا يحقّق (ف1) الهدف الذي كان يسعى وراءه والمتمثّل في إفشال مشروع الزّواج القائم بين عامر وذهبية .

– إن وضعية التقرب والإستلطاف كانت موضوع الحبكة . وموضوع يستلزم فاعل Sujet ، وقد نتساءل من كان يستلطف ويتقرب ؟

إنها ذهبية فاعل الغاية Quête . بهذا إتضحت لنا اول فئة حديثة Actantielle.

فاعل Sujet ن موضوع Objet ← ذهبية ن مشروع الزواج

هذا المشروع الذي مايزال ضمنيا Virtiuel ، لم يتحقق بعد .

إن ثاني فئة للفواعل تتمثل في الزواج المتكون من :

المرسل Destinateur والمرسل إليه Destinataire.

نتساءل ثانية لماذا الرغبة في الزواج ؟ ومن دفع الفاعل لأن يبفكر في الزواج ؟

نستخرج الجواب من النص الروائي ، إنه الفاعل "الحب" الجامع للإعجاب ، الملاطفة والتودد...

فالإعجاب يظهر في تصرفات الفاعل (ف2) (ذهبية) مع إبن عمها عامر:

"... كانت لا تملك نفسها كلما رأته من أن تردد :

ماألطفه ، ماألطفه ! " (1)

هناك عبارة مفتاحية Clef توضح المرسل (حب) ، والمرسل إليه (عامر) ، والفاعل Sujet (ذهبية) والموضوع Objet (الزواج) .

الحب ← الزواج ← عامر

↓

ذهبية

---

(1) الرواية ، ص 37

"– هذا الأمر مكتوب ، وكان لابد أن يقع ، فقد صرت أحبه ،
وهو يعرف ذلك فبادلني الحب بمثله ،الحمد لله ، أنا مسرورة جدا .
خلاص لم يعد يفكر في ويزة ولافي غيرها من البنات ." (1)
تقول ذهبية : "...لقد صرت أحبه ..."
إنه الحب الذي دفع –إذن – (ف2) في أن يفكر في الموضوع (الزواج) ، ثم تضيف :
"...وهو يعرف ذلك فبادلني الحب بمثله ..."
عامر هو المرسل إليه ، والمستفيد من المرسل (الحب)
"... ولتعرف بأن حبيبتك ذهبية لن تشجعك على البقاء في هذه القرية
التعسة ، سأذهب معك إلى أي مكان تشاء ... (2)
لدينا : م(1) ن م (2) = حب ن عامر
"... سأذهب معك ..." إن حرف س يدل على المستقبل القريب إذن ، فموضوع الزواج لم يتحقق بعد
، في حين أن الحب محقق ، إذ حرك المرسل إليه (عامر) "... فبادلني الحب بمثله ..."
الفئة الثالثة في الرسم الحدثي مجسدة فيمايلي :
معارض ن مساعد Opposant VS Adjuvant
إن باقي الفواعل سوف نجدها في هذين الجدولين : قياسا لموضوع الفاعل – الرئيس – لغايته التي تتمثل في البحث عن خطيب "نية الزواج" .
ولكي نظهر المساعد / المعارض ، يجب أن نستحضر العلاقة الإتصامية Jonctive : من يربط الفاعل بموضوعه ؟
"عامر" الفتى الوسيم – ابن عم ذهبية – هوسبب حالة التحسن التي آل إليها الفاعل الرئيسي (ف2) نتيجة العلاقة الإيجابية التي كانت بينهما .
ربط عامرالفاعل (2) بموضوعه (نية الزواج) ، وبالتالي دفعه إلى الإصرار على غايته ، فهو يعتبر مساعد Adjuvant، ولاننسى صلة القرابة الرابطة بينهما هي كذلك تعتبر مساعدا . ننة مالحة "أم" ذهبية " هي الأخرى كانت تسعى لأن تزوج ابنتها ذهبية من إبن عمها عامر :
" وكثيرا ماكانت مالحة تفكر سرا في عميروش ولد مدام، *
إنها تعتقد بأنه شاب مناسب تماما ويمكن أن يكون لإبنتها زوجا مثاليا ... (3)

---

(1) المرجع السابق ، ص 38 .
(2) الرواية ، ص 16 .
(3) الدروب الوعرة ، ص 65 .
* مدام : أم عامر الفرنسية

ولكن من يفصل الفاعل (ف2) عن موضوعه ؟ من يعرض الفاعل من تحقيق موضوعه ؟ إنه الفاعل (ف1) ← مقران آيت سليمان ، فاعل الإنجاز Sujet De faire التحويلي Transformateur ، ولذلك، وعن طريق تدخله السلبي ، فقد عارض موضوع (ف2) بوسائله الخاصة المتمثلة في المعاكسة :

-الابتسامات والنظرات الشهوانية المفعمة بالمكر ، إضافة إلى الملاحقة المستمرة التي نلاحظها في المقطع التالي :

-" إن هذا الشخص المكبوت الذي لايفتأ يلاحقها بنظراته المتعطشة قد نغص عليها العيش وعكّر عليها شعورها بكونها جميلة فاتنة الجمال ." (1)

هكذا يعتبر مقران معرضا ، ويفصل الفاعل (ف2) عن موضوعه ، كما أنه ينقل ذهبية من حالة التحسن إلى التدهور، انتقاما منها ومن ابن عمها الذي سحر عقل زوجته وبزة التي تمثل أحد المعارضين لموضوع (ف2) ، لأنها قامت بفعل الخيانة . خيانة زوجها مقران ، خيانة صديقتها ذهبية، بمحاولتها التقرب بل بتقربها من عامر .

إضافة إلى هذا الحشد من المعارضين ، لانسى أن نضيف عادات وتقاليد المجتمع الإسلامي الذي كانت تعيش فيه ذهبية ، هي الأخرى تعتبر فواعل معارضة لمشروع الزواج ، إذ فصلت الفاعل عن موضوعه . فمن وجهة نظر مقران المسلم ، ذهبية نصرانية لايمكن أن تقترن بمسلم ، بل تعتبر ميدان الاستهزاء :

"... إن هذه النصرانية الذي يشعر بأن جمالها يتحداه ، ويزلزل إيمانه كمسلم صادق ، لاتستحق في نظره إلا أن ينتهك عرضها بدون شفقة ولارحمة وإذ وجد إلى ذلك سبيلا ، فإنّه على أتم الاستعداد للقيام بهذا العمل ، ولربّما سينال على عمله أجرا وثوابا ". (1)

---

(1) الرواية ،ص

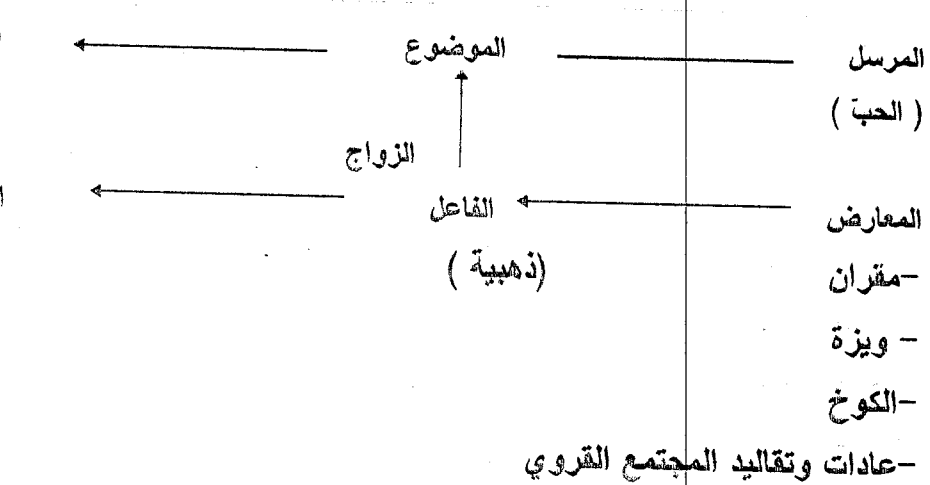
(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 71

"الكوخ" فاعل معارض آخر ، إنه فضاء تقهقر حالة (ف2) وهو مكان وقوع الاعتداء . هذه هي مجموعة الفواعل المساعدة والمعارضة:

المساعد Adjuvant
- عامر
-صلة القرابة
- ننة مالحة

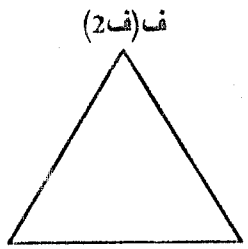
المعارض Opposant
- مقران
- ويزة
- الكوخ
- عادات وتقاليد المجتمع القروي

-- نجمع هذه الفئات الحديثة الثلاث في هذا المخطط البياني :



شكل رقم (8)

لكي نوضح أكثر علاقة "المنع" الموجودة بين الفاعل Sujet، والمعارض Opposant ، يمكننا رسم مثلث الفواعل Triangle actantiel الذي تحدثت عنه أن يوبر سفليد A.ubesfeld ، ثم نحلل العلاقات بين الفواعل التي تكون المثلث: المساعد – فاعل ، معارض .



(1)

هذا التحليل يقتصر فقط على الفواعل المتحركة ، أي الشخصيات التالية :
ذهبية ، مقران ، ويزة التي تمثل دورين ، دور الفاعل المعارض– وقد سبقا وأن أشرت إلى هذا – ودور الفاعل المساعد والذي سوف أتطرق إليه لاحقا.
إن تحليل المثلث يمكننا من معرفة أسباب علاقة التضاد للزوج والزوجة بطريقة متعاقبة ، معارض ومساعد للشخص نفسه والذي هو الفاعل Sujet. مقران–وهوالزوج – يعارض الفاعل (ف2) بلاحقها على أنه مغرم بها فعلا، ومسحور بجمالها ، فهو يسعى للتقرب من ذهبية بشتى الطرق . وفي هذه الحالة ينبة الفاعل الرئيسي (ف2) لنقطة حساسة ، وهي لامبالاة عامرلها ، واهتمامه بويزة . بهذا أحدث مقران افتقارا لدى ذهبية دفعها للبحث عن تعويض لهذا الافتقار .
فالعلاقة بين الفاعلين هي علاقة عشيق نحو فتاة أحلامه .ويزة في دور المساعد ، تصرح لذهبية بأن عامر لن يكون لغيرها ، بل سيتزوجها هي لأنه مغرم بها، فهي في هذه الحالة تطمئنها ، بل تؤكد لها أنها ستكون لعامر وستحقق مشروعها .
"– ياأختي ، أنا عارفة أنه سيختارك زوجة له... أما أنا فقد فات الأوان ..." (2)

---

(1)litterature et signification , p.56-63 , T todorov - Paris - Larousse 1968

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 122

هكذا فإن ويزة تصرفت بصفة مساعد Adjuvant للفاعل (ف2) ،أما العلاقة الموجودة بينهما فهي علاقة خداع. تقنع ويزة ذهبية -من جهة- بأن عامر سيكون لها ، ومن جهة أخرى تتقرب منه .
لدينا علاقة :معتدي ن متعدى عليه .
هذا الاعتداء مجسّد في الرواية ، عن طريق التدخل السلبي المتمثل في المطاردة للفاعل (ف2) ، والظهور بين الحين والآخر بصفة العاشق المفتون . وكان هذا عند التقاء (ف2) بـ (ف1) وانبهار بعضهما ببعض وكأنّهما لم يتوقعا إجتماعهما ببعضهما ، وفي تلك اللحظة إنعدم الحوار وتمّ الإعتداء :
"- وتقدمت إلى الأمام فرأته قد أقبل للقائها ..." (1)
ثم المقطع الموالي :
"... وصل في نفس الوقت إلى السياج ، ورفع كل منهما بصره في نفس اللحظة ، وبقي مدة من الزمن وجها لوجه وكل واحد منهما مسحور بالآخر .
ومند تلك اللحظة لم تعد تذكر ما حدث بالضبط .." (2)
وبإمكاننا إعطاء تصنيفا آخر ، لايركز على أدوار الشخصيات ، بل على خواصها وطباعها الدلالية ، فيتكون لدينا - طبقا للأرطوبية Isotopie * الاجتماعية والاقتصادية - الفواعل المتحركة Actants Animes التالية ، معتمدين في ذلك على وضعية الثنائية : غني ن فقير في التصنيف الموالي :

---

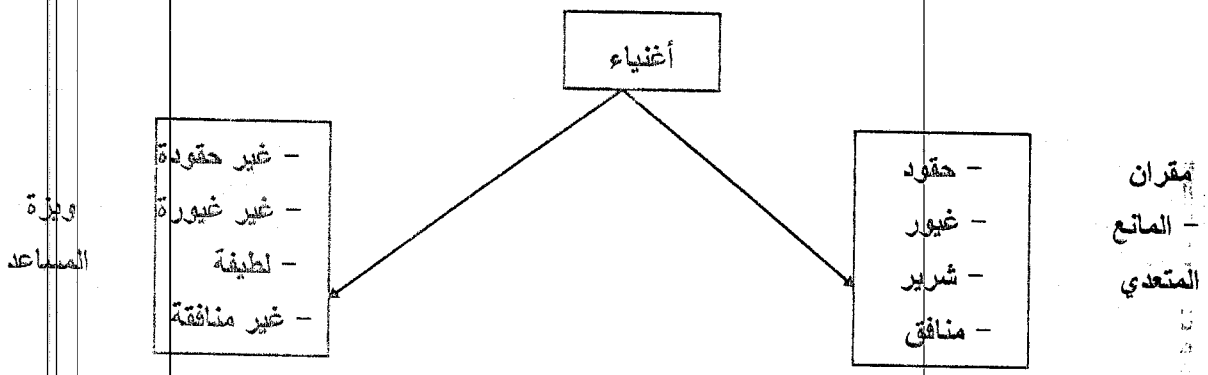
(1) الرواية، ص 123
(2) المرجع نفسه ص 123- 124
* Isotopie : « Ensemble redondant de categories semantiques qui rend possible la lecture uniforme du récits : »
- Courtes . Introduction a la semiotique narrative et discursive , p.5

فقـــــــــــــــــــــراء		أغنيـــــــــــــــــــــــــاء	
الفواعل	الخواص	الفواعل	الخواص
ذهبية	فقيرة مسيحية	ويزة	غنية مسلمة
ننة مالحة	فقيرة مسلمة	سعيد آيت سليمان	غني مسلم
عامر	ملحد عاطل	مقران	غني مسلم
باقي أهالي القرية	أناس بسطاء	شيخ القرية	صاحب جاه وسلطة

شكل رقم (9)

(1)

في قسم الأغنياء بإمكاني – تبعا للرواية – بناء فئتين باستحضار محمول Prédicat " منع الزواج" ،ومعارضها "الزواج " . لدينا من جهة مقران ، بسبب اعتداء على (ف2) يمنع زواجها من عامر ، وذلك للعادات والتقاليد الاجتماعية ، ومن جهة أخرى ، لدينا ويزة آيت حموش التي تفسح المجال لذهبية (ف2) لتحقيق مشروع "الزواج" ظاهريا وذلك بزواجها من مقران .



شكل رقم (10)

(2)

(1) Analyse des actions et des actants dans Al- gù nouvelle de nagib Marhfuz p.16
Mémoire de DEA . présenté par Bouzake Mustapha

(2) المرجع السابق ص 17

وإذا قارنا الخواص الدلالية الفاعلين الرئيسين : الفاعل (ذهبية) والمعارض (مقران) ، فقد نحصل على الجدول التالي :

الفاعل	المعارض
- جميلة	- قبيح
-فقيرة	- غني
- مسيحية	- مسلم
-عزباء	- متزوج
-أنثى	-ذكر

(1)

(1) المرجع السابق ، ص 17

ملاحظات حول الفواعل : الكوخ والخلاء

يعتبر الكوخ فضاء حالة (ف2) المتدهورة Dégradé، لأنه مكان وقوع حادثة الاعتداء ، وأيضا مكان الفصل بين الفاعل (ف2) وموضوعه . فالكوخ -إذن- هو فضاء تحول من سيرورة تحسن إلى سيرورة تدهور بالنسبة للفاعل (ف2) .

أما بالنسبة ل (ف1) فيعتبر "الكوخ" مكان حالة تحسن Amelioré ، لأن (ف1) في هذا الفضاء تمكن من الحصول على مبتغاه، والأخذ بالثأر من عامر ومن (ف2) .

ففضاء تدهور (ف2) هو فضاء تحسن حالة (ف1) ، إضافة إلى المجتمع الذي يعيش فيه ،فالكوخ هو المكان هو المكان الارتياحي Euphorique.

فضاء "الخلاء" بدوره يمثل من جهة حالة تحسن بالنسبة ل (ف2)، لأنها تجد فيه الحرية والانطلاق، ومن جهة أخرى يمثل حالة تدهور بسبب وقوع الحادث الذي كان حاجزا بينهما وبين غايتها ، فلوكان هناك مارّة، ولوكان ذلك المكان معمورا، لما وقع ماوقع ، وبالتالي نلاحظ أن "الخلاء" كان له دوران متعارضان Contradictoires.

إن اختيار "فضاء " الخلاء لم يكن اعتباطيا Arbitraire ، وإنّما لديه وظيفتان :

- الأولى : هي علاقته بحادث " الاعتداء " لأنه المكان الوحيد الذي استطاع فيه (ف1) القيام بمهمته دون تدخل الغير ، ولأن من قال "خلاء" قصد عدم وجود الناس.
- الثانية : يمثل وظيفة انتقالية ، أي فضاء انتقال -حيث انتقلت (ف2) من البيت إلى "منبع الماء"، وهذا الإنتقال نشأ عنه إلتقاء المعتدي بالمعتدى عليه ثم وقوع الحدث الاعتدائي أو فعل الاعتداء .

بإمكاننا الإلمام بما ذكرناه في هذا المخطط :

- في إبعادية Perspective (ف2) ⟵ ذهبية :

دار ← : العين ⟵	الخلاء ⟵	الدار
شك ⟵ خداع مؤكد	الإعتداء	منع الزواج
حالة متدهورة	القضاء على الحلم	حالة تدهور
فضاء اشمئزازي Dyphirique	فضاء انتقالي	قضاء اشمئزازي

(1)

شكل رقم (11)

أما إبعادية (ف1) ⟵ مقران فنسجل مايلي :

الدار ⟵	الخلاء
حالة تدهور	حالة التحسن
فضاء اشمئزازي Dyphorique	فضاء إرتياحي Enphorique

(1) المرجع السابق ص 21

2- النهار : إنه زمن وقوع أحداث القصة ، هذا الإختيار أيضا وظيفي قياسا بتسلسل الأفعال Action. إن الإلتقاء (ف1) بـ (ف2) كان دائما بالنهار ، لأن من المستحيل أن يخرج (ف2) ليلا متجها نحو العين من أجل جلب الماء . إذن : فاعل "النهار " يعتبر مساعدا Adjuvant للفصل بين الفاعل وموضوعه ، ومساعدا لوقوع الاعتداء ، فالمعتدي (ف1) بصر ضحيته وهي عائدة من منبع الماء ، مارة بالقرب من الكوخ حيث كان يقوم بأشغاله الفلاحية كالعادة . وهكذا كان فاعل "النهار" معارضا لحالة تحسين (ف2) . وبما أن النهار كان يمثل الزمن الإشمئزازي - بالنسبة لتدهور حالة (ف2) وسلامته وأحلامه ، فإن الليل يقوم بدور الضد Contraire.

-إنه زمن إرتياحي Euphorique بالنسبة لـ (ف2) ، إذ كان يحجب عنه المخاطر، وكان يفصل بينه - أي الفاعل- وبين نية (ف1) التي كلها مكروخداع . إنه زمن معارض لـ (ف1) لم يمكنه من تحقيق أمنيته إتجاه (ف2):

وضوح النهار	عتامة الليل
↓	↓
الخروج من البيت	عدم الخروج من البيت
↓	↓
التعرض للخطر	عدم التعرض للخطر
↓	↓
ضوء	ظلام
↓	↓
زمن اشمئزازي	زمن ارتياحي

3- التحليل الصرفي المورفولوجي أو الدورة السردية :

1- الحالة الاستهلالية / الحالة النهائية : L'etat initial/Final

من جهة التوظيف لكلا الفاعلين ، نلاحظ أنّه إذا كان (ف1) يحتفظ بالخطوط الثابتة /مكر/ و/تعاطف/ ، فإن (ف2) لم يكن له شيء من هذا القبيل .فإذا كانت الحالة النهائية (ف1∩ ف2) ، ذهبية تقترن ب /مكر/ و/التعاطف/ ، فإن الحالة (ف1∩ ف2) يميزها /الاحتقار/ و/العزام/ .

قد نجد بين كلا الفاعلين معارضة على المستوى الدلالي الاجتماعي Sociologique. وإلغاء هذه الظاهرة ، يحقق مبتغى(ف2) الذي هو "الزواج" من عامر . وهذه التباين بين (ف 1، ف2) ، يستدعي استعمال نصوص مدخلية Récit introductif ، وبالتالي فإن السارد له إمكانيتان :

1- أما أن يضع البطلة في حالة /احتقار / و/غرام/ بطريقة فطرية " Innée" دون تعيين الأسباب وتكون وجهة النظر Prespective إسنادية وصفية :

"-... أبغض الشباب إلى ذهبية وأكرههم عندها ، وهو مقران ، فهي تتزعج من لقائه " (1)

"-... فهي تكرهه لاسبب معين ، وإنما تخاف منه بعض الشيء ،

وتنكر من أمره معها سوء تلك النظرات السامجة." (2)

فنلاحظ أن هذا الاحتقار الذي مالت إليه ذهبية ، كان نتيجة لغرورها بنفسها وترفعها عن الغير نظرا لكونها فاتنة الجمال :

"-... ولكن ذهبية لاتكاد تبتسم قليلا ، ولاتكاد ترفع عينيها الزرقاوين النجلاوين..

ولاتكاد تفتح شفتها الرقيقتين كأنها أكمام زهرة رائعة ...

وحينئذ لاتملك نفسك من أن تصيح صيحة الإعجاب ." (3)

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 72

(2) المرجع نفسه ،ص 80

(3) // // ص 19

وأحيانا أخرى نلاحظ أن المجتمع الذي كانت تعيش فيه ذهبية هو الذي سبب لها ذلك الوابل من الاحتقار إتجاه الغير، وخاصة مقران ، نتيجة للمعاملة السيئة القاسية التي كانت تتلقاها ذهبية من أهالي القرية .

ففي نظر معظم القرويين- وخاصة مقران- ذهبية ماهي إلا فتاة متمردة غير مسلمة ، فلا بأس أن يستهزأ بها ، وإن أتيحت له الفرصة ، ينهك عرضها دون مراعاة القيم والمبادئ الإنسانية . هذا ما جعل ذهبية تتفجر غيظا من المجتمع، مدمنة على احتقار هذه الشريحة من البشر.

دائما في إطار الغرور الذي ولّد الاحتقار لدى البطلة ، أصل إلى أهمية التسمية . Dénomination

" ذهبية" مشتق من "ذهب" وإذا كان هذا الأخير يشير أوّلا إلى القيمة العالية والمعدن الثمين الذي يترأس جميع المعادن ، ويفوز عليها نظرا لصفائه ولمعانه .هذه الصفا تجعله في وضعية احتقار لباقي المعادن التي هي أقل منه شأنا، فهو يدفع الجميع إلى الرغبة في امتلاكه، يدفع إلى وضعية ضمنية Virtuel / المكر / من أجل الحصول عليه.

إذن فإن العبارة تولّد استعمال اللاحقة "ية" وبالتالي نحصل على تسمية ذات محتوى دلالي خلق تباينا بين (ف1)و(ف2) .

أما الإميكانية الثانية وهي أن يدخل السارد منظورا Perspective سرديا لكي يطرح الحالة التي كانت عليها البطلة في المرحلة الا ستهلالية .إعطاء صورة ملمة للافتقار الذي كانت تشكو منه ذهبية منذ صباها.

إنه افتقار للحب ، للحنان تجسده المقيطعات التالية :

"--حينما كانت طفلة رفيقاتها يقابلنها بالصد والنفور ." (1)

"- وكانت ذهبية قد حاولت أن تجد من تخلص له الود والصداقة ،

غير أنها قوبلت في كل محاولة بالصد من طرف أمها،

ومن طرف أبيها، ومن طرف الراهبات ومن كل رفيقاتها ." (2)

على المستوى الدلالي نلاحظ أن لدينا معارضة Opposition من النمط التالي /محتقِر / محتقَر/

إذ تكون القدرة Pouvoir على الاحتقار تمتلكها إما الأم - التي تعتبر ذهبية عبئا ثقيلا ومجال للقيل والقال - وإما يشغلها المجتمع الذي يحيط بذهبية ، في حين تعتبر هذه الأخيرة الموضوع Objet الذي تمارس عليه هذه القدرة .

---

(1) الدروب الوعرة ، ص 22

(2) // // ص 29-30

نظريا نستنبط أن هذا الاحتقار يمكن أن يدرج :

-إما بواسطة أو عن طريق رداءة خلق الفاعل المحتقر : هذا إذا كانت ذهبية تعمل الناس بسوء نية وخبث، فعلى هذا الأساس يكون الاحتقار نتيجة Une sanction، وهكذا نحصل على نظام مبادلة مع الفاعلين يدور بينهما موضوعان سلبيان :

(م1 = الخبث. م2 = عقاب) .لكن هذه الحالة لم تظهر في الرواية ، وهذا راجع للروح الطيبة التي كانت تغمر ذهبية، إضافة إلى استقامة الخلق وحسن المعاملة، مثلما هو وارد في هذا المقطع :

"- ... وجهها الذي يشع منه الجد والوقار ..." (1)

إن التبادل السلبي أو الإيجابي المذكور آنفا، لايمكنه أن يولد افتقارا للعطف من جانب واحد لدى البطلة :

من طرف /رداءة الخلق/ للفاعل Sujet المحتقِر ، فإذا كان الأمر يتعلق بالاحتقار فهو يتجلى فيمايلي :

"- بل يبدومن سلوكه معها أنه يريد أن يعاكسها، وأن يعبر لها عن ترفعه عنها ..." (2)

وأيضا :

"- إن هذه النصرانية التي يشعر بأن جمالها يتحداه ... لاتستحق في نظره إلا أن ينتهك عرضها بدون شفقة ولارحمة ... " (3)

شكليًا فإن - الاحتقار- يمكن أن يفسر على مستوى المعاملة (إستهزاء وسخرية الشباب من ذهبية ، ومطاردتهم لها لمعاكستها وإحراجها) .

كانت ذهبية محرومة من النظرة المحتشمة ، وكلمة الوقار، فمجرد ماتمر بالقرب من النادي* تقذف بكلمات ساخرة وعبارتها لاذعة من هؤلاء الشباب .

هذا من زاوية المستوى الأخلاقية الاجتماعية ، أما على مستوى المعيشة ، فذهبية من أفقر العائلات بإيغيل نزمان :

"- إذا رغبت في ثوب أو منديل جميل ، فإنها كانت دائما تحرم منهما ..." (4)

"- إن أسرة ذهبية أفقر الأسر في القرية ، ولم يكن أحد يقيم لأفرادها أي اعتبار ..." (5)

---

(1) المرجع السابق ، ص 95

(2) الرواية ، ص 71

(3) رواية دروب الوعرة ، ص 71

(4) المرجع السابق ، ص 22

(5) المرجع نفسه ،ص 29

* النادي : نكان يجتمع فيه شباب القرية للتسلية .

سرديا Narrativement ، يتواجد الاحتقار على محور : المرسل ن مرسل إليه ، المرسل /خبث/ ينقل إلى المرسل إليه موضوع سلبي والذي هو / احتقار وافتقار / إذا نستطيع القول أن هذا يجعل ذهبية في حالة /احتقار/ و/غرام/ منذ بداية النّص الرّوائي ، وهذه الوضعية يمكن أن تتطور حسب ذوق الرّاوي ، إذ إن معظم فصول الرواية ، وردت فيها الحالة المزرية التي تعاني منها ذهبية في الوسط الذي تعيش فيه .

ولكي تصبح وضعية البطلة أكثر تعارضا ، فإن السارد بحاجة لإدخال نقاط مقارنة : إنه الدور المألوف لأفراد المجتمع القروى الذي يكون محورا مرجعيا "محور الترفع" فهم متموضعون بطريقة غير لائقة قياسا بوضعية ذهبية الضمنية Virtuelle مع عامر ابن العم ، وذلك أن –من باب المبدأ القروي– من المستحيل أن تحظى فتاة نصرانية لقيطة على اهتمام وحب المسلم لها بقدر الذي تحظى به الفتاة المسلمة .

هذا ما يخص جانب الاحتقار ، أما جانب الغرام ، فقد نلاحظ أن هناك وظيفة غياب Absence ، غياب الفارس الذي أغرمت به ذهبية غيابيّا نظرا لما كانت تسمع عنه من ثناء في الوقت الذي كانت تعاني فيه من افتقار شديد لمن يبادلها لمسة حب وحنان صادقين .

عودة عامر من فرنسا ، وظهوره في حياة البطلة ، كان دافعا قويّا لإلغاء وظيفة الافتقار Manque الذي كانت تعاني منه البطلة :

"– ... وكان لابد أن يقع ، فقد صرت أحبه، وهو يعرف ذلك فبادلني الحب بمثله ." (1)

"–... وصارت تحبه بكل ما أوتيت من قوة ... " (2)

فترة إلغاء / الإفتقار / لم تكن طويلة ، فسرعان ماظهرت هذه الوظيفة من جديد بسبب أفراد عكروا على البطلة صفو حياتها ، وراحو ينافسونها حبها ، إن هؤلاء هدفهم افشال خطة البطّلة /الزّواج/ ، وإرجاعها إلى الحالة التي كانت عليها : /افتقار /واحتقار / .

---

(1) (2) // // // ص 39

من بين هؤلاء الأشخاص ، مقران (opp) وهو الشخصية الأساسية في جلب الكوارث لذهبية ، إذ حاول بشتى الوسائل إبعاد البطلة عن عامر ، وإفشال مشروعهما ، وقد ساعده في ذلك ويزة – خطيبته – الذي دفعها الإعجاب إلى الوقوع في غرام عامر الوسيم ، وخيانة زوجها مقران مثلما هو وارد في المقطع :

"– غير أن التغيير أصبح واضحا منذ أن رجع عامر ، إذ أخذت ويزة تعنى بهيئتها مما جعل ذهبية تراقبها خفية عنها ." (1)

إن شخصية مقران "المعتدي" جاء بها الرّاوي في معظم فصول الرواية ، إذ ظهر في صورة العشيق المتيّم ، وهو الفاعل الرئيسي الذي عارض مشروع البطلة لأنه يريدها لنفسه للتمتع بها. إنه تحول مزدوج في حياة ذهبية ، والتي تعتبر هي موضوعه ، فمن لاشيء إلى عشيقين : واحد تؤمن به ، والآخر تمقته لنواياه السيئة معها :

"– ولايكاد يراها من بعيد حتى يركز عليها عينيه الكبيرتين ..." (2)

"–... يبدو من سلوكه معها أنه يريد أن يعبّر لها عن ترفعه عنها وميله لها في نفس الحين ... " (3)

"... وفي سائر الأيام الأخرى وجدته هناك ، وقد وقف لها بالمرصاد ... "(4)

يبدو من هذه المقاطع ، أن مقران يظهر نيته في إلغاء مشروع البطلة، لقد أضاف الرّاوي شخصية متحركة زادت الاحداث اشتباكا ، إنها ويزة : صديقة ذهبية ، عشيقة عامر وزوجة مقران .

"–... وأحب الفتيات إلى نفسها هي ويزة بنت الجيران ." (5)

---

(1) الدروب الوعرة ، ص 39

(2)، (3) الرواية ، ص 71

(4) المرجع السابق ، ص 76

(5) // // ص 87

"- فإن قلقها يزداد لكونها تتصور أن ويزة وعامر ينعمان بسعادة ..." (1)

إن ظهور هذين الشخصين في حياة ذهبية ، أدّى إلى خلق وظيفة صراع :

ويزة تصارع ذهبية من أجل عامر ، ومقران يتنافس مع عامر من أجل الوصول إلى "ذهبية" :

" - وقدرت منذ البداية أنها ستخسر المعركة مع ويزة غير أنها كانت تهدئ

من روعها أحيانا فتفترض أن التعارف بين ويزة وعامر قديم ..." (2)

إن ظهور عامر في حياة ذهبية حرّك مشاعرها وحسن وضيعتها المتأزمة بل ألغى وظيفة الافتقار لدى البطلة .

بالنسبة لذهبية ، تعتبر بداية موفّقة مع عامر، وقوع هذا الأخير في حبها ، أدى إلى إلغاء /الافتقار / وهذا يعني إلغاء /الاحتقار / أيضا ، لأنها وجدت من يمنحها الاهتمام والاعتبار .

إذا : فذهبية مازالت في وضعية حسنة .

هذه الوضعية لم تدم طويل إذ تزعزع عرشها بتدخل كل من مقران وويزة الذين خطّطا لإفشال سعادة البطلة مع فارسها ، ثم القضاء على فكرة الزواج لأسباب منها :

- خيانة ويزة لزوجها مقران باتخاذ عامر عشيقا لها .

- انتصار عامر على خصمه مقران بحصوله على ذهبية وويزة ، الأمر الذي جعل مقران في وضعية حرجة وعرضه للقيل والقال، وبالتالي لابد لمقران أن يثأر لشرفه و لنفسه .

كيف ؟ بإفشال زواج عامر من ذهبية ، ويكون هذا بالتخلص من عامر بصورة نهائية، إلغاء وجوده في حياة ذهبية، وبالتعرض لعفاف هذه الآخيرة وإلحاق بها الأذى .

---

(1) رواية الدروب الوعرة ،ص 121

(2) الرواية ، ص 117

من الحالة المتحسنة Etat Amélioré تجد البطلة نفسها في حالة متدهورة Etat degradé . ويمكننا هنا استعراض بعض المقاطع التي تشير إلى نهاية هذه المدونة ، والحالة المتأزمة المأساوية ، حالة البطلة المتدهورة :

"– ... ولن يخطر له على بال بأنني لست عذراء، وأن مقران انتهك عرضي بالغصب والقوة، إنتقاما من عامر حتى يلطخ شرفي وشرفه ..." (1)

"... لماذا حكمت الأقدار أن تموت بهذه الطريقة السخيفة وأن تحطّم حياتي إلى الأبد ." (2)

وأيضا المقطع الموالي :

"– ولاتنسي أن أحد أفراد آيت حموش قد اغتال عامر الأب دفاعا عن شرفه،

وهاهو ذا أحد أفراد آيت سليمان يغتال عامر الابن من أجل ويزة آيت حموش ." (3)

قد نلاحظ أن فعل التحويل هذا Faire Transformateur :

الاختبار = منع +إلغاء ، لم يكن أحاديًا من طرف واحد ، وإنما شارك فيه العديد من الشخصيات ، نشأ إثرها هذه الصيغ التالية :

– الإرادة Vouloir : الميزة الغالبة على المدونة فالكل – شباب وشيوخ– يريد أن يتسلى بذهبية :

"– ومما لاشك فيه أن جميع السكان يشتهونها كفتاة للتسلية والمتعة

ولكن لن يرغب أحد منهم في أن يتخذها زوجة لابنه ." (4)

نضيف أيضا المقطع التالي :

"– وما فتئت طول النهار تقول في نفسها : " ما أنا في نظر المعجبين بي

إلا فتاة المتعة .إنهم لايفكرون إلا في تشويه سمعتي ." (5)

---

(1) الرواية ، ص 17 .

(2) // ص 40. .

(3) الرواية ، ص 126 .

(4) الدروب الوعرة ، ص 24 .

(5) الرواية ،ص 87 .

إذا : فمعارضة زواج البطلة من عامر ، والحالة المتدهورة التي وصلت إليها سببها كل من مقران والوسط الاجتماعي القروي الذي تنتمي إليه. هذا بصورة مباشرة. ولاننسى أن البطلة هي الأخرى ساهمت في ذلك بصورة غير مباشرة دون قصد ، حين فسحت المجال لمنافسيها بتحقيق الفعل Le Faire، مثلما هو مجسد في التعبير الموالي:

"- فقد دفعني الجنون إلى أن أخون عهد الوفاء لأنني شعرت ذات يوم بالغيرة وتملكني خوف شديد، فدعوت لك بالشر ." (1)

-ثاني صيغة هي معرفة الفعل Le savoir faire ، أي معرفة كيفية إفشال زواج البطلة من محبوبها وتحقيق فعل الأذى.

وهنا ندرج نهاية آخر فصل في الرواية ، والذي يبيّن لنا معرفة فعل المعتدي مقران كما أنه - قياسا بمجموعة المدونة- يكون حالة مميزة ، إذ إن الراوي أدخل نصا فرعيا Sous-recit مصحوبا ببرنامج سردي ملائم موضحا فيه معارضة (ف1) ⟵ مقران

"- ... ومن تلك اللحظة لم تعد تذكر ماحدث بالضبط .. إنها لاتدري هل أمسك بها من يدها ليسحبها معه إلى الكوخ،أم أنها سارت خلفه من غير مقاومة؟ .. كما أنها لاتدري هل بقيا وجها لوجه ، وقد إنعقد لسانهما أم تبادلا بعض العبارات ؟.. وكل ماتذكره أنها شعرت بالرغبة في عضّه كما كانت دائما تتمنى أن تفعل ، ولكنها عوضا عن ذلك وضعت يديها على كتفيه وأسندت رأسها إلى صدره . وسمعته في شبه غيبوبة يحدثها بسرعة وغضب. بينما رأت من خلال أهدابها الطويلة التي لاتقوى على رفعها ابتسامته الماكرة ووجه الأسود الذي يتصبّب منه العرق. وسمعته يقول وهو يهزها هزا عنيفا :

-تذكري كل ما سأقوله لك ياذهبية لقد تجسست على ذلك الرجل اللعين وتيقنت أنه فضحني وامتهن شرفي ..والآن ينوي أن يتزوج بك أنت التي أحبها ، خلاص .. إستحود على كلّ شيء وأراد أن ينتزع مني قلبي وأحشائي وأن يجرّدني من كل شيء ...

.. إسمعني جيدا وبلغيه إنني سويت القضية القائمة بيني وبينه حول الشرف : فقد أخذت ثأري :" (2)

---

(1)الرواية ، ص 40

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 124-125

2- إدخال وساطة : L'introduction d'médiation

لقد قمنا فيما سلف بتحليل تطبيقي لبداية ونهاية رواية " الدروب الوعرة " ولابأس إن قدمنا هنا-بالتحويل السانتاكسي Transformation Syntaxique بصفة عامة (ف1 ⟍ ف 2) (ف1 ⟍ ف2) هذا التحويل الذي لم يكن من فعل (ف1) وإنما (ف2) كذلك كان لديه يدا في ذلك .

بين الحالة الإستهلالية Initial (ف1 ⟋ ف 2) والحالة النهائية Finale (ف1 ⟍ ف2) ، هناك ما يسمى وساطة Mediation . هذا المقطع الذي أطلقنا عليه إسم وساطة يتوسط الحالتين الإستهلالية والنهائية، يتجلى فيما يلي :

"- إنها تعرف بأنها ستصادف في الطريق بعض الشباب

وستتركز عيونهم عليها فتشعر بالاعتزاز ، إذ تثير إعجابهم... " (1)

مقطع يجمع بين فعل إرادة Faire vouloir ، وفضاء الالتقاء L'espace de reconte أو الاتصالي Conjonctif نلاحظ أن النص الروائي الذي بين أيدينا يقيم اللقاء La recontre على مستويين مختلفين:

أ- من نمط طبيعي Physique ملائم للاتصال الفضائي عن طريق التنقل Déplacement من البيت إلى مكان جلب الماء .

ب- من نمط روحي Spirituel يتضح من خلال الاتصال الغرامي Conjonction Amoureuse عن طريق الاغراء Seduction (2) الذي يتجسد في جمال البطلة :

"- إنه سيرى وجها جميلا صافي القسمات ، مشرق البشرة ... " (3)

"-... استرسلت ضفائرها الرقيقة إلى خصرها كأنها سلسلة ناعمة ". (4)

وأيضا:

" -إنه مسحوربقوامها وأعطاف جسمها وخبايا صدرها ، ومفتون

بذلك الوجه الوسيم الذي ليس له من سبيل." (5)

---

(1) الرواية ، ص 34

(2)Introduction ala semiotique narrative et dicursive , p.114

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 19

(4) // // ص 95

(5) // // ص 96

من خلال هذين المستويين نلاحظ أن الاتصال عن طريق الإغراء يتحكم في الاتصال بواسطة التنقل ، وبالتالي فإن الاتصال الغرامي الذي تقوم به البطلة ، هدفه تحريك مشاعر عامر ، وزرع الإرادة فيه vouloir قياسا لفعل الزواج Faire mariage.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى ، كانت ذهبية تستفز مقران وتدفعه إلى تحقيق نواياه دون قصد، والمتمثلة في الإساءة لها بإفشال المشروع وإلحاق الأذى بعامر .

ا- الاتصال الفضائي —La conjonction spacial

في رواية الدروب الوعرة يتحقق هذا النوع من الاتصال سواء في البيت Maison الذي كان يقطنه كلّ من عامر وذهبية ، إذ كانا يتقاسمان فناءه :

"- وكان كلما أراد الخروج من الدار في الصباح، يعرج على بيتهم ،

ويرفع صوته في بهجة وسرور ، ويحي من في الدار ... وكانت ذهبية

في بعض الأحيان تسبقه إلى الزقاق متعمدة ذلك ، وتبادره بالتحية مبتسمة مشرقة الوجه... " (1)

أما خارج البيت :

"- وكثيرا ماكانت أمّها توقفه في الطريق ليتبادل معها أطراف الحديث ،

فتحتمي منه وراء ظهر أمّها ، وتسمع صوته العذب ... " (2)

اتصال لم يكن عفويًا ، وإنّما كان متعمدا، فيه نوع من التقرّب بين الطرفين.

واضح جدا أن الفضاء - في نص ما- لايعرف إلا قياسا للشخصية المتصلة به . (3)

هكذا فإن البيت الذي تسكنه ذهبية ، والذي جاء وصفه في المدونة بصورة الفقر، مرتبط بوضيعتها : /احتقار/ و/غرام /، وبالتالي فإن احتقار البطلة دليل على عدم الرغبة في الزواج منها .

"- ولكن لن يرغب أحد منهم في أن يتخذها لنفسه زوجة ... " (4)

---

(1) ،(2) الرواية ، ص 37

(3)Introduction a la semiotique narrative et discursive , p .120

(4) رواية الدروب الوعرة ، ص 24

لدينا هنا على مستوى التصوير Figurativisation الفضائي (دار / بيت) معارضة عميقة : /إحتقار/ ن/ ترفع / و/ فقر / ن/ غنى/ ، هذه المعارضة التي وردت في الرواية تنفي فعل الزواج Le faire mariage . فبينما كانت ذهبية تعاني من احتقار المجتمع القروي لها لفقرها الفاحش مثلما جاء في الرواية :

"-... إن مدام لاترغب فيها كزوجة لابنها لسبب آخر، هو أنّها بائسة فقيرة .." (1)

نجد عامر يسعد بذلك الترفع لأنه من ذوي الجاه والمال ، لأن والدته " مدام" فرنسية الأصل ذات سلطة وشأن عظيمين في قرية إيغيل نزمان . وفي إطار الاتصال الفضائي ، فإن صيغة القدرة Pouvoir تلعب دورا فعّالا في تقريب ذهبية من عامر :

"-... وحينما مرّ عامر بالقرب منها ألقت إليه نظرة إستعطاف محمّلة بحبّها وإستسلامها له ...ولأوّل مرّة أحس عامر بصدمة قوية تهز كيانه ..." (2)

فكرت ذهبية في الزواج من "عامر " للخروج من وضعيتها /إحتقار/و/غرام/ ، لكن هذه الفكرة لم تخرج إلى ميدان التحقيق، بل بقيت ضمنية، نظرا للحواجز التي كانت تفصل بين البطلة وهدفها .

---

(1)الدروب الوعرة ، ص 66

(2) رواية الدروب الوعرة ،ص 38

ب- الاتصال الغرامي : La conjonction Amoureuse

إن سحر وجمال ذهبية لم يستهو عامر فقط، وإنما كذلك مقران الذي كان يحاول التقرب إليها بطرقه الملتوية، فراح يتظاهر لها بالاستلطاف والاهتمام في حين كانت ذهبية تستخدم جمالها لتقوم بفعل الإغراء الناتج عن فعل الإرادة Faire Vouloir . وبمأنها تملك الوسائل (جمال فتان وغرور) فهي قادرة على تأدية فعل الإغراء إذا : لها قدرة -فعل-إرادة Un pouvoir-Faire-vouloir. وأدرج ضمن كلامي هذا بعض المقيطعات من الرواية لتوضيح فعل الإغراء:

"-إن جمالها يتحداه ، ويزلزل إيمانه كمسلم صادق ... " (1)

وأيضا

"- ولايكاد يراها من بعيد حتى يركز عليها عينيه الكبيرتين السوداوين ..." (2)

إن الاتصال الغرامي الذي كانت تقوم به البطلة يستلزم قدرة (فعل- إرادة) Pouvoir- Fair - Vouloir مطابقة ، وهذه الصيغة تفسر بواسطة طريقة البطلة في الحصول على الإعجاب :

"-... فتتوانى في سيرها لتكون آخر من يمرّ ، أو تحث الخطى إلى رأس

الموكب أو تنفصل عن سرب البنات حتى يراها ... " (3)

ثم المقطع الموالي :

"- ... لاتكاد تبتسم قليلا ...حتى يزول ذلك الوجه المستعار ،

وحينئذ لاتملك نفسك من أن تصيح صيحة الإعجاب." (4)

هذا الإعجاب تحول لدى مقران إلى حبّ جنونيّ ، حبّ ممزوج بالحقد والضغينة، كان يكنّه لذهبية نظرا لمعاملتها له، إذ كانت تقابله بالصدّ والنّفور في كلّ مرّة أراد التقرّب منها .

القد الرقيق، الوجه الوسيم، الشعر الذهبي ، العيون الزرقاء، الإبتسامة المشرقة ، كلّها وسائل-تتعلّق بفعل الإغراء- تمتلكها ذهبية .

"-إن أسرة ذهبية أفقر الأسر في القرية ، ولم يكن أحد يقيم لأفرادها أي اعتبار..." (5)

يصور لنا الرّاوي في هذا المقطع الحالة الاجتماعية للبطلة ، فنحصرها في /الاحتقار/ ويترتب على هذا الأساس منع الزّواج المحتمل من عامر .

إن هذه الوضعية المرتبطة بعدم الزواج Non- mariage ، موجودة من بداية الرواية إلى نهايتها .

---

(1) ، (2) الرواية ، ص 71

(3) المرجع السابق ، ص 38

(4) // // ص 19

(5) رواية الدروب الوعرة ، ص 29

ج- الحصول على القدرة (فعل -إرادة) pouvoir -Faire- Vouloir :

إن ثنائية الاتصال - فضائي وغرامي - تسمح بإدخال وسائلها الوسيطة المتمثلة في الابتسامات اللطيفة ، والنظرات المغرية : صور لصيغة قدرة- فعل - الإرادة أو الاغراء seduction الذي كانت تقوم به ذهبية .

ونظرا لوضعية مقران -المعتدى- من الناحية الاجتماعية الأخلاقية ، فإن وسائل "الاغراء" هذه نضعها على محور /مكر/ و/تعاطف/ . وفي الوقت نفسه ننظر إلى وضعية البطلة البدئية والمتصفة ب /الاحتقار/ و/عزام / .

نجد أن السارد يشرح - من حين إلى آخر - التحويل الوارد والذي لم يكن من صالح ذهبية .

- غالبا مايتدخل التبادل L'échange : ذهبية تحاول التودّد والتقرّب من مقران لا لأنها مغرمة به ، وإنّما لرفع من معنوياته بعد أن علمت أن ويزة -زوجته- قد خانته وإفتضح أمرها مع عامر ، من جهة ومن جهة أخرى ،لكي تكافئ عامر عن عملته مع ويزة . أما مقران قابل فعل ذهبية هذا بفعل الإساءة ، بالثأر لنفسه منها ، من تلك المتمرّدة التي طالما أفشلت محاولته الدنيئة . اغتنم مقران فرصة تعاطف ذهبية معه ، وأوقعها في شر أعماله . نبرهن على ماورد بالمقطوعات التالية :

" -... إذا بها ترى مقران واقفا وراء شجرة الدردار الكبيرة وقد صوّب بصره نحوها . وأحست بقلبها يخفق، وإحمر وجهها فقالت في نفسها :

- يالها من مصادفة ... مسكين والله ... سأبتسم له اليوم لأنه يبعث على الشفقة " (1)

"- ... إنها لاتدري هل أمسك بها من يدها ليسحبها معه إلى الكوخ ،

أم أنها صارت خلفه من غيرمقاومة ؟.." (2)

ثم : "- وانصرف في حال سبيله من دون أن يلتفت إلى الوراء ...

وهاهي الآن قد أدركت بعد فوات الأوان مآل إليه أمرها ..." (3)

لدينا هنا من وجهة نظر سانتاكسية Syntaxique فاعلان مع موضوعين بينهما علاقة معكوسة .

* الموضوع الأول : م1 ← ملاطفة

* الموضوع الثاني : م2 ← خدعة

---

(1) الرواية ، ص 123

(2) // ص 124

(3) // ص 125

ونحصل على المعادلة التالية :

(م1∩ ف1∪ م2) ⟵ (م1 ∪ ف1 ∩ م2)

(م1 ∪ ف2 ∩ م2) ⟵ (م1∩ ف2∪ م2)

وعندما تنزع العلاقة الضمنية Virtuelle (وهذا يعني أن كلا الموضوعين متوازنان) ، نحصل على معادلة التبادل في الصورة التالية :

[ف ت ⟵ فعل التحويل Faire transformateur]

ف ت [(ف1) ⟵ ((ف1) ∩ م2)] ⟵ ف ت [(ف2) ⟵ ((ف2) ∩ م1)]

الشعور "بالخيانة" والعودة إلى "الإفتقار" .

يعادل (م)← الموضوع ، فاعل مرسل (ف س) – الدور الذي قامت به ويزة – نحو فاعل مرسل إليه (ف2 ذهبية)

(ف س ∩ م ∪ ف2) ⟵ (ف س ∪ م ∩ ف2)

(ويزة ∩ الزواج ∪ ذهبية) ⟵ (ويزة ∪ زواج ∩ ذهبية)

وفعل التحويلي Faire Transformateur :

ف ت [ف س⟵ (ف2 ∩ م)]

– إذ عاكسنا الشعور بالخيانة نحصل على وقوع البطلة في اختبار Epreuve لم تسلم منه ، عامر أراد أن يختبر حبّ ذهبية له ، هل يبقى على حاله أم يتغير إذا ما أشعرها بوجود الخيانة ؟

لاحظت ذهبية أن ويزة تملك قدرة Pouvoir إنتزاع عامر منها ، وافشال زواجه منها .قدرتها تلك تتجلى في عدم إخفاء إعجابها بعامر ، إضافة إلى كونها كاملة الأنوثة مثلما هو وارد في المقطع الموالي :

"– لأنها الفتاة ذات الخيال والجرأة والحسب والنسب " (1)

"–... لأن ذهبية أدركت منذ اللحظة الأولى أن رفيقتها ستجرب

سحرها مع عامر ..." (2)

---

(1) ، (2) رواية الدروب الوعرة ، ص 117

تأكدت ذهبية من وجود خيانة في معاملة ويزة لعامر ، نستنبطها من المقطع التالي :

"-... وظهر الإضطراب على ويزة ، مما أثار مخاوف ذهبية ، التي فكّرت في نفسها بأن رفيقتها تنافسها في حبّه ." (1)

إضافة إلى هذا ، أورد السارد مايؤكّد صحة الخيانة في المقاطع التالية :

"- وأخذت ذهبية تتجسس عليهما ولم يعد يخفى عليها شيء من المواعيد المستورة والإشارات الخفية بينهما ... " (2)

"- كانت في بعض الأحيان تفاجئ أحدهما وهو يوجه إلى الآخر . إشارة ، فيردّ عليها الآخر بطريقة لاتدع مجالا للشك ..." (3)

إن وجود تلك الخيانة بين : عامر / ذهبية و ويزة / ذهبية .

جعلت البطلة تعود إلى وضعيتها السابقة ، وضعية الافتقار Manque ، إضافة إلى إفشال مشروع الزواج .

لم ينقطع مقران عن معاكسة ذهبية متظاهرا لها بالملاطفة والتودّد ، لكن هذه الأخيرة قاومت ولم تستسلم في أول الأمر ثم تعوّدت تلك التصرفات :

1 "- صارت تقابل إبتسامته السمجة بوجه عابس متجهم . " (4)

2 "- وكانت على عكس من ذلك تنتظر في شيء من الفضول أن تصادفه ثانية في الطريق وأن تلقى نظرة عجلة إلى وجهه الماكر ... " (5)

نظرا لوضعية البطلة المزرية /احتقار / ، /افتقار / و/ فقر / ، أصبحت تجد لذة ونوعا من الإهتمام في معاكسة مقران لها ، بعد أن خاب أملها إتجاه عامر حين علمت بوجود الخيانة .

إن تعود ذهبية ملاقات مقران ، ولّد لديها ميولا عاطفية كانت تشعرها بأنوثتها وتلغي وظيفة /الإفتقار / لديها مثلما هو وارد في النص الراوئي :

"- تأكدت ذهبية أن هذا الكلام موجه إليها وأنه يعتذر عن تخلفه عن الموعد، وامتلأ الفراغ الذي أحست به في قلبها." (6)

---

(1)، (2) الرواية ،ص 119

(3) المرجع نفسه ، ص 121

(4) رواية الدروب الوعرة ، ص 72

(5) الرواية ، ص 74

(6) المرجع السابق ،ص 79

إذن هناك وضعيتان متقابلتان :

1- خيانة عامر للذهبية مع ويزة الصديقة .

2- خيانة ذهبية لعامر مع مقران .

ونستنتج من هاتين الوضعيتين وضعية ثالثة هي:

3 - خيانة مقران لويزة، والعكس .

وتبقى الوضعية الثانية إنتقاما للوضعية الأولى التي أجبرت ذهبية للاستسلام والرضوخ لنوايا مقران (المعتدي) ، وهكذا نحصل على مايلي :

- تحقيق ن خضوع — Enquête vs Soumission -

ويترتب على هذا الزوج من الوظائف مايلي :

-خيانة ن إفتقار — Traitrise vs Manque-

ثم -خيبة ن خضوع — Deception vs soumission (1)-

إن خيانة عامر لذهبية خلقت لديها افتقارا لما حصلت عليه سابقا (العطف والحنان) ، ثم إفشال مشروع الزواج ، وكانت خيبة أملها كبيرا حيث أدركت حقيقة أمرها :

"- وقدرت منذ البداية أنها ستخسر المعركة مع ويزة ... " (2)

إذا : - خيانة ↔ إفتقار ⇐ الخيبة ⟵ الخضوع .

فخيبة أمل ذهبية في تحقيق مشروعها : فعل الزواج Faire Mariage ، جعلها تخضع لمقران وماكان يهدف إليه بحسن نية ، فبعدما كانت تمقته راحت تتعاطف معه مثلما هو وارد في هذا المقطع :

"- ولايسعها حينذاك إلاّ أن تشعر بشيء من الشفقة على مقران وتتمنى

أن تقابله في الطريق حيث تنظر إليه بمودة وعطف ." (3)

---

(1)Semantique structurale , A.J . Greimas, p.194, Presses unversitaire de France . Paris

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 117

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 119

إن الشعور بالخيانة ولد لدى ذهبية وظيفتين :

1- الأولى : وظيفة الانتقام.

2- الثانية : وظيفة الخيانة .

فكرت ذهبية في الانتقام لنفسها عن طريق الخيانة مدفوعة بدافع الغيرة كما هو وارد فيما يلي :

"- أعترف لك ياعامر أنني لست بريئة ، فقد دفعني الجنون إلى أن أخون

عهد الوفاء للأنني شعرت ذات يوم بالغيرة، وتملّكني حزن شديد ، فدعوت لك بالنّصر . " (1)

إن تدخّل مقران لم يكن إيجابيا بالنسبة للبطلة ، وكذا عامر ، فبعدما كادت ذهبية أن تصل إلى وضعية عامر /غنى / و/ترفع / ، وجدت نفسها تتراجع إلى الخلف إلى الوضعية البدئية Initial / احتقار / و/افتقار / .

لم يكتف مقران ، بمكره مع ذهبية التي نال منها مبتغاه ، وانتقامه غير المباشر من عامر مثلما جاء في النص الروائي :

"-... بلغيه أنني سويت القضية القائمة بيني وبينه حول الشّرف فقد أخذت ثأري ." (2)

بل راح ينتقم من عامر شخصيا ، إذ إغتاله و ألغى وجوده في حياة ذهبية وللأبد :

"- هاهو ذا أحد أفراد آيت سليمان يغتال عامر الابن من أجل ويزة آيت حموش ..." (3)

أغتيل "عامر " وأخذ معه الغنى والترفع الذي كانت تحلم بهما ذهبية ، مات ومات معه مشروع البطلة، فوجدت نفسها في وضعية أشد مرارة مما كانت عليها سابقا ، وضعية جد متدهورة :

هكذا نصل إلى الاستنتاج الموالي :

- حالة استهلالية متحسنة : وقوع في الغرام ، إلغاء الافتقار بالعثور على زوج المستقبل ثم التخطيط للزواج :

- تطور الأحداث : ظهور حواجز ، وجود خيانة ، ثم الشروع في الإنتقام .

- حالة نهائية متدهورة كانت نتيجة الانتقام بوقوع حادثة الاعتداء والاغتيال وإفشال مشروع الزواج.

---

(1) الرواية ، ص 40

(2) الرواية ، ص 124

(3) // // ص 126

هـ - توزيع الأدوار الإجتماعية :

على المستوى العام لفعل منع الزواج ، -والذي اختارت الرواية - مقران كفاعل محول Sujet Transformateur ، تنسب له الصيغة الموالية :

- فاعل ضمني للإرادة Sujet Virtuel du vouloir : (ف1) من عائلة كبيرة ذات مال وجاه ، يرغب في تدليل نفسه بواسطة أمواله .

- فاعل الإرادة Sujet du vouloir : يكون لاحقا بفعل الإغراء Faire Séduction ، تقوم به ذهبية .

وإذ تفحصت جيدا وضعية ذهبية أجدها معقدة وثابتة ، وأشيرهنا إلى الأدوار الجذرية التالية :

ا-الفاعل الضمني Virtuel للإرادة نجد :

- على مستوى الجنسي والقانوني : دور /فتاة للزواج /
- على مستوى الاجتماعي والاقتصادي : لدينا الأدوار : /فقر / و/ إحتقار /

ب- الفاعل الإرادي Vouloir

- مستوى الجنس القانوني : دور / المغربة / ودور / الخائنة / .
- المستوى الاجتماعي الاقتصادي : دور /الحسد / (1)

ج- الفاعل تبعا للإرادة pouvoir

- مستوى جنسي قانوني : / زوجة /
- مستوى الاجتماعي الاقتصادي : / الإهتمام / ، /الغنى / و/ الجاه/

إن مختلف الأدوار التي استخرجت هي عبارة عن ترجمة لتصرفات اجتماعية للمحتوى الدلالي للمستوى العميق . إلا أن اكتساب صيغة القدرة (الفعل الإرادة) (Faire vouloir) Pouvoir - يمكن أن تدخل في حالة - خيانة- دوري الفاعلين :

المرسل والمرسل إليه : الأول يتجسد في شخصية ويزة التي تمثل الهيئة الاجتماعية ،والثاني يظهر في شخصية ذهبية :

نأتي إلى استخراج حالة (ف4) = (محيط البطلة الاجتماعي) والذي من الناحية الاجتماعية - يتجلى في : مقران ، ويزة ، شيخ القرية ، مدام (أم عامر) ونربطهم بالدور الخلقي /أشرار/ لكي نوضح / احتقار / و / افتقار / البطلة .

---

(1)Introdiction a la semoitique narrative et discursive , P.128 .

3- كيفية تبني الوساطة Mediation

إن القراءة التي قمت بها إلى حدّ الآن لايمكنها أن تلمّ بجميع جوانب الرواية ، فبعد إدخال الوساطة أستطيع أن أولّد نصا والذي يكون ملخصه - تقريبا- كمايلي :

"- البطلة محتقرة من محيطها، تريد أن تكوّن أسرة صغيرة ، ويكون لها من يمنحها المودة والإخلاص، فتتقرب من عامر ، وتكاد أن تصل إلى مبتغاها لولا ظهور عقبات حالت بينها وبين مشروعها ، بل جعلتها في وضعية أسوء مما كانت عليه في السابق ."

لقد وردت قصة " منع الزواج" - في رواية الدروب الوعرة - بصيغة مزدوجة ، فاذا كان مقران يقوم بفعل المحول Faire Transformateur ، وإذا كانت الوساطة كفعل ، إرادة (Un faire vouloir) قامت بتحقيقه ذهبية (ف2) فإن صيغة التصديق Véridiction سوف تضع كلا الشريكين Partenaire في نموذج تناوبي Alternatife. (1) وبما أن تبنّي الوساطة يقوم فقط على مقطع التحويل ، وليس على بداية أو نهاية الرواية ، فقد نلاحظ أن (ف2) تبدأ بالمبادرة في الإغراء وإستفزاز مقران (ف1) لأن يقوم بأفعاله الإجرامية .

وكما ورد في الرواية ، فإن ذهبية لم تكن ترضى بمغازلة ومعاكسة الشباب لها، كما أنها لم تكن ترغب في مبادلة شباب القرية الودّ والملاطفة ماعد عامر الذي أحبته قبل أن تراه .

نصادف -هنا- تأدية دور الكينونة " Etre " والتظاهر Paraître، وهي السمة الغالبة على معظم فصول الرواية ، والتي تنطبق على شخصية مقران (المعتدي) إضافة إلى هذين الدورين، هناك دوران آخران وهما :

لاكينونة Non-être ، و لا تظاهر Non- Paraître وبهذا نحصل على أربعة أدور حدثية تحمل الرموز التالية :

- كينونة ⟵ (ك)
- تظاهر ⟵ (ت)
- لاكينونة ⟵ ($\overline{ك}$)
- لاتظاهر ⟵ ($\overline{ت}$)

- Etre ⟶ (e)
- Paraitre ⟶ (p)
- Non- Etre ⟶ ($\overline{e}$)
- Non- paraitre ⟶ ($\overline{P}$) (2)

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , p. 131

(2) المرجع السابق ، ص 132

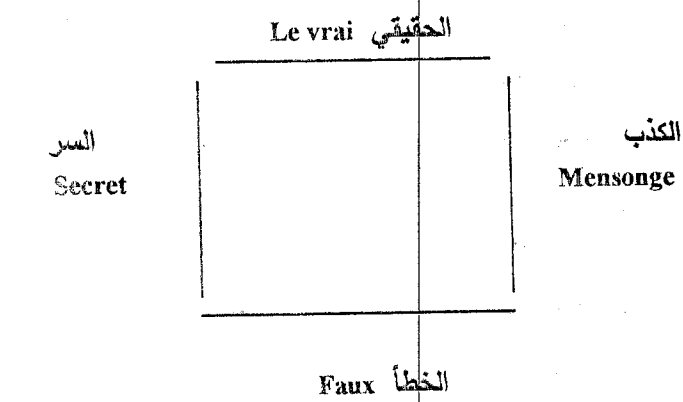
إذ قمت بوضع هذه الأدوار في احتمال مقران أحصل على مايلي :

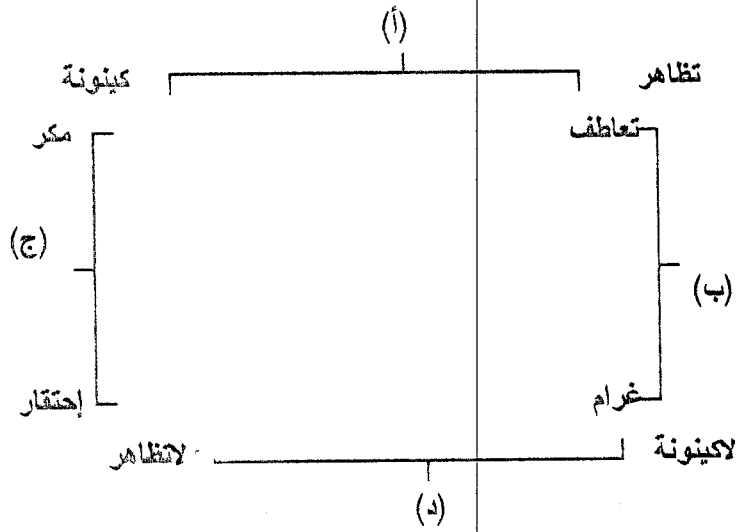
- الكينونة Etre ← مكر
- لا كينونة N-être ← غرام
- تظاهر Paraître ← تعاطف
- لاتظاهر N-paraître ← إحتقار

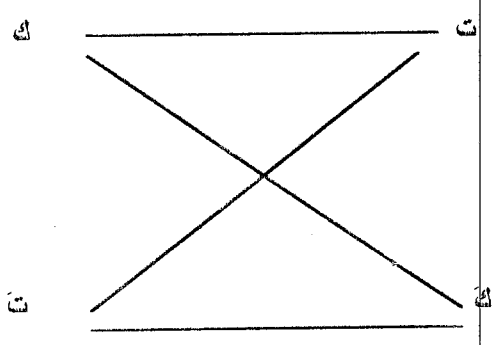
إضافة إلى هذا فإن مربع الحقائق Carré de veridication الحامل لهذه الأدوار يكشف لنا عن أربعة مواضيع مركبة وهي على النحو التالي :

* ا= ك+ت (الحقيقي) = مكر + تعاطف - Le vrai
* ب = $\bar{ك}$ +ت (الكذب) = غرام + تعاطف - Mensonge
* ج = ك+$\bar{ت}$ (السر) = مكر + إحتقار - Secret
* د= ك+$\bar{ت}$ (الخطأ) = غرام + إحتقار - Le faux

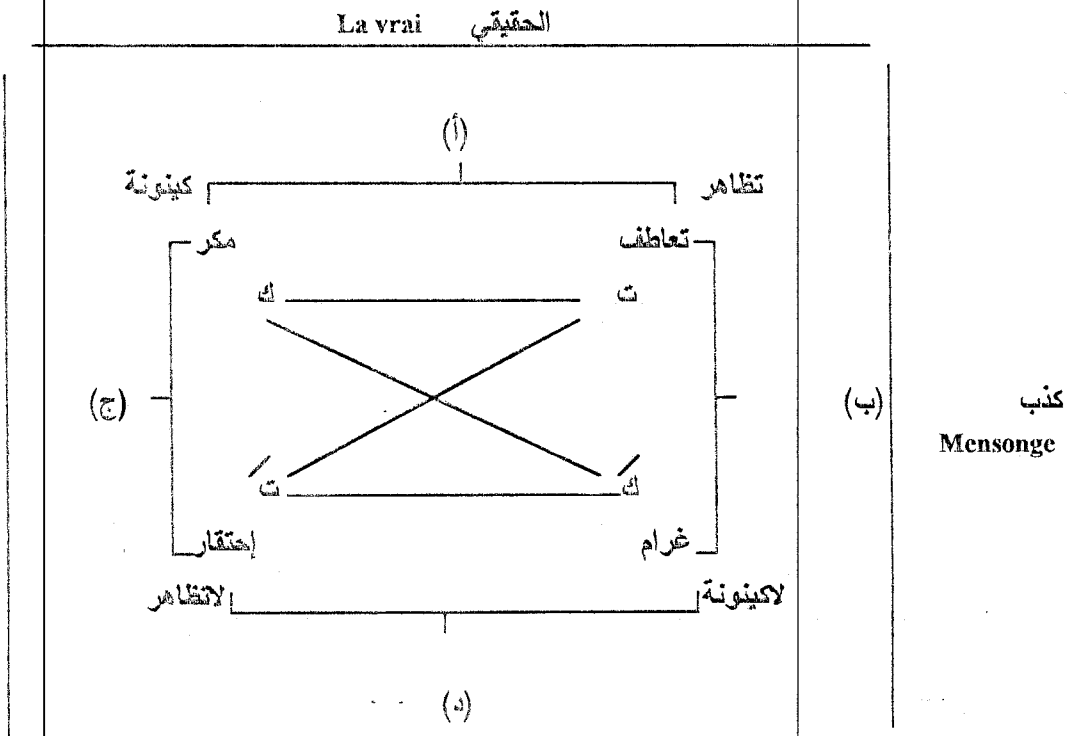
أدرج ماذكرته في هذه المربعات من البسيط إلى المركب




(أ)
كينونة
تظاهر
مكر
تعاطف
(ج)
(ب)
إحتقار
غرام
لاكينونة
لاتظاهر
(د)


ك
ت
ت
ك

المربع الشامل :



الشكل رقم (12)

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , p.132

في بداية الرواية كانت ذهبية (ف2) على محور (د) = (كَ + تَ) أي وضعية افتقار ، مغرمة بشخص ينتمي إلى المجتمع الذي يحتقرها .

وقد نميز مقطعين يجعلان تدخل مقران وذهبية في وضعية متناوبة :

1 - المقطع الأول : يحمل اللقاء ، لقاء ذهبية بمقران في القرية ، ولكن هذا اللقاء كان منفصلا ، فإذا رجعت إلى المعطيات التركيبية المذكورة سابقا ، فإن التحولات الأولى تكون على الشكل التالي :

تَ ⟵ ت أي إحتقار ⟵ تعاطف

من وجهة النظر الحقيقة Véridiction ، أصبح من الممكن الانتقال من وضعية /احتقار /إلى /الغرام /، وهذا عن طريق الإغراء التي تقوم به البطلة .

هذا يعطى مجال اتصال لاكينونة (كَ) وتظاهر (ت) ليكن إذا :

كَ +ت: موقع (ب) ، يجعل البطلة في وضعية كاذبة ، لأن ذهبية في البداية لم تكن متعاطفة ولامغرمة بمقران.

ثم تقوم ذهبية بفعل إقناعي Persuassif على النحو التالي :

– إرادة – فعل– معرفة (Vouloir- Faire - Savoir) : فهي – وجها لوجه مع مقران الذي يصل إلى مرحلة الكذب– تستفزه بنظراتها الساحرة المفعمة بالجذبية والإغراء . هذا نميزه على مستوى المعرفة Savoir ، معرفة ذهبية كيفية تطبيق فعل الإغراء .

إن وظيفة الإغراء ماهي إلا قناع للإخفاء كينونة ذهبية ، ولكي يكون هذا الإغراء في محله ويقوم بوظيفته ، يجب أن يكون دافعا لـ / التعاطف / :

"– وكانت على عكس من ذلك تتنظر في شيء من الفضول أن تصادفه ثانية في الطريق وأن تلقى نظرة عجلى إلى وجهه الماكر ..." (1)

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص74

إنه أوّل فعل إقناعي ، صادر من ذهبية يستجيب للفعل التأويلي أو (إرادة –معرفة)(Pouvoir-Savoir)، مخادعة مقران ، هذا الأخير – إتصالا بتظاهر Paraître البطلة – يوفر لذهبية الكينونة L'être المطابقة إذ يقوم بالتحويل التالي :

كَ ⟵ ك أي (مكر ⟵ غرام)

وهذا يحمل البطلة من محور (د) إلى محور (أ) إعتمادا على /التعاطف/، /ظاهر/ ذهبية ثم يسند لها /المكر / مثلما ماهو وارد في المقطع التالي :

"– وعندما تناولت الصحن وأخذت الإبتسامة ترتسم على شفتيها
كأنها أرادت بذلك أن تغفر له وقحاته معها .أمسك بها غذرا من خصرها ..." (1)

نستنبط من هذا المقطع رفض ذهبية لسلوك مقران معها بعد أن أرادت التعاطف معه . بهذا التصرف يفصح مقران عن حالته الحقيقية Etat de Verité ، ونحصل على مايلي :

ك+ت ⟵ مكر ⟵ تعاطف

إذا : فمقران ماكرا لكنه يتظاهر لذهبية بالتعاطف . أما محور (ج) – محور السر–
ك+ تَ ← مكر + إحتقار ، فيخفيه مقران عن ذهبية ، لأنه يكن لها الاحتقار ويتصرف معها بمكر من أجل الحصول على هدفه .

(1) الرواية ، ص 73

2-المقطع الثاني : يدورحول الإتصال المكاني الذي جمع بين ذهبية ومقران ، وجاء في صورة معارضة تماما مع المقطع الأول، وهو اللقاء المنفصل في القرية ، أما اللقاء المتصل فكان في الكوخ بالقرب من "العين " :

"- تقدمت إلى الأمام فرأته قد أبل للقاءها ... وصل في نفس الوقت إلى السياج ..." (1)

إن إقتراب ذهبية من مكان الحد ث وعدم تخاوفها من مقران تمحور على مستوى المعرفة Le savoir وهو فعل إقناعي ثان ، أو إرادة - فعل -معرفة - Vouloir - Faire - Savoir ، فذهبية بفعلها هذا ، أرادت أن تظهر لمقران أنها تعرف كيف تصل إليه . وهذا يجعل البطلة في وضعية خاطئة نظرا لما كان يخفيه مقران : إنه محور (ك+تَ) ، شيء كائن ولكنه لايظهر .

فمقران يحتقر ذهبية لكنه لا يظهر لها ذلك ، لأنه مقنع بالتعاطف :

ت ⟵ تَ (تعاطف/ إحتقار)

يقوم مقران بتغيير وضعية (ب) - وضعية ذهبية حين اللقاء قرب السياج ، وهذه وضعية كاذبة :

ت+ كَ ⟵ تعاطف + غرام - بوضعية (د) ، الوضعية الإستهلالية .

(كَ+تَ) : لاكينونة + لا تظاهر ⟵ غرام + إحتقار

فحين إنقض على فريسته (ذهبية) كالوحش، إتضح أنه ليس مغرما بها بل يحمل لها شحنة من الاحتقار الذي لم يكن ظاهرا . وهنا نستخلص مايلي :

ت ⟵ تَ أي، تظاهر ⟵ لاتظاهر أي، تعاطف ⟵ إحتقار.

وبهذا إنتقلت ذهبية من وضعية (أ) إلى وضعية (ب) . في الفعل الاقناعي الثاني ، الذي تقوم به البطلة ويستجيب لثاني فعل تأويلي (إرادة معرفة، pouvoir - Savoir) إظهار الخطأ ، والذي يقوم به مقران .

نلاحظ على مستوى التنظيم الشكلي ، أن هذا الخداع يأتي مطابقا للتحول التالي :

كَ ⟵ كَ : مكر ⟵ غرام

(1) رواية الدروب الوعرة ،ص 123

فمعرفة مقران تصادف الوضعية الحقيقية للبطلة /احتقار/ و /غرام / في مكان (د) . هذا التوزيع يوضح ماوضعه مقران في البداية كحقيقة Vrai .

في مكان (أ) : ك+ت : ماهو ظاهر يبدو خطأ ، والذي بصورة عكسية ، مايمكن أن يبدو خطأ Faux علما بحالة /إحتقار/ و/غرام/ ذهبية : كَ+تَ في الأخير يصير حقيقي . فمقران يريد ذهبية لكنه يحتقرها لأنها ليست له ولا تريده .

إن وجهة نظر البطلة معارضة تماما ، بالنسبة لها (أ) يمثل الخطأ في حين أن (د) يمثل الحقيقي .

من خلال تحليل الرواية ، نلاحظ أن الابتسامة – في الرواية– لها وظيفتان مختلفتان متعارضتان .

من جهة تمثل قناع الاغراء Seduction وبهذا نضعها على محور : ت ⟵ تَ

ومن جهة أخرى، تمثل هذه الابتسامات علامة –الاعتراف– وبالتالي نضعها على محور

ك ⟵ كَ، بما أنها جزء من كينونة جسد فتاة (فئة/ مكر/) كما أنها متلائمة مع ذهبية التي تمثل فئة /غرام/.

من الناحية الخارجية، نصنّف الابتسامات على محور /المكر/ ، في حين نجدها تدل – داخليا – على الإهتمام ، التعاطف و /الغرام/ :

"– ... أخذت تبتسم ابتسامة لطيفة . وخيّل إليه أنه قصدته خصيصا بتلك الابتسامة ..." (1)

وأيضا المقطع الموالي :

"– سأبتسم له اليوم ، لأنه يبعث على الشفقة ." (2)

---

(1) الدروب الوعرة ، ص 97

(2) الرواية ، ص 123

2- التحليل الإستبدالي :

أ- إعادة تنظيم الأحداث :

تحتوى الدّورة السّردية للخطاب الرّوائي على سيرورتين :

1- سيرورة تحسّن - Processeus D'amelioration

2- سيرورة تدهور - Processus De Dégradation

ففي حالة التدهور تكون الحالة الاستهلالية Etat Initial للخطاب متحسنة ثم يطرأ عليها تحويل وهذا بإتباع الخطوات التالية :

خلق حواجز ← وجود أو توفر الحواجز في الواقع ← استعمال الوسائل

لإثبات ذلك ← نجاح الوسائل ← تخلص من التحسين ⇐ حالة متدهورة.

أما سيرورة التحسن ، فتكون الحالة الاستهلالية للخطاب متدهورة ، ثم نقوم بإجراء تحويل يكون على النحو التالي :

- مماثلة الحواجز identification des obstacles التي أدت الى التدهور← تحضير الوسائل لحذف الحواجز ← استعمال الوسائل ← نجاح الوسائل ← التخلص من الحواجز التي أدت إلى التدهور ⇐ حالة متحسنة Etat Amélioré

يمكنني إدراج ما ورد في الشكل الموالي المختصر:

الدورة السردية :
سيرورة تحسن
- حالة بدئية متدهورة تحذف
-معائلة الحواجز
-تحضير الوسائل لحذف الحواجز
-استعمال الوسائل
-المواجهة
- نجاح الوسائل
-التخلص من الحواجز
- حالة نهائية متحسنة
Etat Final Amélioré
سيرورة تدهور
- حالة بدئية متحسنة تحذف
-خلق الحواجز
-وجود الحواجز في الواقع الملموس
- استعمال الوسائل لثبات ذلك
- نجاح الوسائل
- التخلص من التحسن
حالة نهائية متدهورة
Etat Final Dégradé

شكل رقم (13)

و في سياق الحديث أدرج تحليل العنوان: "الدروب الوعرة" يبلّغ رسالة للقارئ لأنه أول عنصر يظهر على واجهة الكتاب، وهناك علاقة بين :

عنوان/نص ، نص/عنوان.

تعتبر العلاقة الأولى (عنوان/نص) أوّل رسالة Message موجهة للقارئ، والدّافع الأوّل لقراءة واستكشاف النّص. أمّا العلاقة الثانية(نص/عنوان)، فتقدم النّص على أنّه آلة لقراءة "العنوان"، وهذا يدخل العنوان و الرواية في علاقة تكاملية و ترابطية، الأوّل يعلن و الثاني يفسّر.

وبناء على هذا المعطى النظري، فإن عنوان الرواية يتقدم كسناد support (1) لايملك من المضمون الدلالي سوى ماحدّده له القاموس ، ومع ذلك يبقى خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة. ويتضح لنا أن مضمون العنوان ليس ثابتا، ولايمكن أن نحدّد تفرعاته، دلاليا، في استقلاليته، ذلك أن قيمته الدلالية تكمن في العلاقة البنائية Structurale التي تقيمها معه عناصر النّص. ولهذا سأضطر لتقريب مفهوم العنوان مع مفاهيم أخرى تظهر في سياق النص.

في البداية أسجل أن أول وحدة معجمية (الدروب) تدخل في تشكيل عنوان للرواية، تظهر في الملحوظ الآتي مقترنة ب "تسلكه وعرا" :

"– سآذهب معك إلى أي مكان تشاء، ومهما كان الطريق الذي سنسلكه وعرا فإنه سيهون آمامنا..."

إن وحدة المضمون في الصورة سنسلكه (الطريق) تترابط وتتجانس مع لحظتي /المغادرة/ومحاولة إزاحة/التعاسة/، تتموضع في صعيد الحياة، حياة البطلة التي تهدف الى تغييرها بإيجاد من يخلص لها و يرافقها درب حياة أفضل.

إستهل راوي "الدروب الوعرة" خطابه بجوّ مأساويّ، كلّه حزن وتشاؤم حيث زفّ للقارئ نبأ الفاجعة التي حلّت بالبطلة و المتمثلة في موت عامر. بهذه الطريقة يقوم الراوي بتشويق القارئ، إذ يجعله يتساءل ،من هو عامر؟ و من هي ذهبية ؟ و مانوع الصلة التي تجمعهما ؟ ثم ماسبب موت عامر؟ ولماذا التحقيق في موته ؟

إنها جملة من الأسئلة تتطلب إجابات و توضيحات، وبالفعل فالراوي لم يقصّر في ذلك، بل حملنا إلى الماضي من خلال الذكريات لتوضيح لغز الحاضر الأليم.

---

(1) السيميائية بين النظرية و التطبيق، ص162

استهل الرّاوي التوضيح، بإبراز عقيدة البطلة إذ جاء في المقطع التالي:

"-إن ذهبية تعرف جيدا أبناء طائفتها، فليس لهم من المسيحية سوى الاسم."(1)

تنتمي ذهبية إلى أسرة فقيرة، كانت تقيم بقرية آين واضو القبائلية ثم انتقلت إلى قرية إيغيل نزمان- بعد وفاة والدها - مسرح الأحداث :

"-حينما إستقرّبهما المقام، هي و أمّها في إيغيل نزمان، أحدث مجيئهما شيئا من الانزعاج و الاضطراب..." (2)

تشعبت الأحداث و ازدادت تعقيدات بعد وصول عامر- ابن عم البطلة - من فرنسا، هذا الأخير غيّر مجرى حياة ذهبية التي خطت خطوات عملاقة في حياتها، فبعدما كانت الطفلة الساذجة البريئة، أصبحت الفتاة المراهقة، تشعر بأنوثتها، طرق الغرام باب قلبها، وراحت تبحث عمّن يرافقها مسيرة "دربها". هنا أصل إلى إستشفاف عنوان الرواية "الدروب الوعرة" فكلمة "دروب" الواردة في العنوان لا نعني بها طريق وعر صعب أن نسلكه، و إنما هي دليل على مشوار الحياة، حياة البطلة المفعمة بالأحزان، و المفاجآت التي جعلت درب ذهبية جد وعر.

عثرت ذهبية عما كانت تبحث في شخصية عامر التي رأت فيه زوج المستقبل ، فبسطت له دراعيها لتشاطره الحياة والأحلام :

" - ستة شهور ... اشتدت خلالها أواصل المحبة بينهما ..." (3)

ستة شهور :إنها الفترة الزمنية التي جمعت ذهبية بعامر ، وخلالها ظهر من كان يخطّط للقضاء على هذا الاجتماع وتلك اللحظات السعيدة . هؤلاء أطلقت عليهم إسم "الحواجز " ومن بينهم : مقران وويزة وكليهما له غايته من إفشال ومعارضة مشروع البطلة .

لقد حاول مقران كثيرا أن تكون ذهبية في متناوله ، لكنه لم يفلح في ذلك ، وأدرك أنها ستكون لغيره من جهة ، ومن جهة أخرى ،علم بخيانة زوجته له - دليل على عدم حبها له - .

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 27

(2) الرواية نفسها ، ص 49

(3) الدروب الوعرة ، ص 17

إستنتج مقران أمرا مهما زاد في كرهه لخصمه عامر ، هذا الأمر هو :

– حصول عامر على ذهبية وويزة ، في حين بقي هو – أي مقران – مهمشا. هذا مادفع به إلى الإنتقام من ذهبية أولا ثم عامر ثانيا .

أما ويزة – الحاجز الثاني – صرّحت بإعجابها بعامر ، وندمها على تسرّعها في الزواج من مقران مثلما جاء في المقطع التالي :

" – الله لايرحم أهلي ... لو أنهم صبروا قليلا ومازوجوني ..." (1) .

ثم : "– أرأيت ياأختي أنني لم أبالغ حينما قلت لك بأنه كالنجم المتألق بالجمال؟ " (2)

باقي الحواجز تتمثل في اهالي القرية و وضعية ذهبية غير المشرفة، فكونها نصرانية و فقيرة يقلّل من شأنها و في احتمال حصولها على خطيب، لأن النّسب و الجاه أمران لا يستهان بهما في قضية الزواج عند اهالي ايغيل نزمان، و لقد وقف الراوي عند هذه النقطة بقوله.

" و للبعض منهنّ مال كثير، فمن المؤكّد و الحالة هذه أن الشبان

سيتقدمون ان عاجلا او آجلا للخطوبة و الزواج بهن.

أما ذهبية من سيخطبها يا ترى ؟.. " (3)

بالفعل كان للمعارضين ما أرادوا، اذ أعمت الغيرة بصيرة مقران، و دفع به الحقد الى تحقيق فكرة الانتقام، اذ انتزع من البطلة عذريتها و جعل هدا لحياة عامر، و قضى نهائيا على مشروع زواج البطلة من عامر.

إنها المأساة التي تمثل الحالة المتدهورة التي وصلت إليها البطلة.

---

(1) المرجع السابق ، ص 117

(2) // // ص 116

(3) الراوية ص 86

اصل الآن الى تطبيق خطوات التحويل للحصول على " سيرورة متحسنة ":

1- مماثلة الحواجز : خيانة، منافسة، احتقار إلى جانب الاعتداء و الاغتيال.

2- تحضير الوسائل لحذف الحواجز: و تكون بإلقاء الطبقية للقضاء على الاحتقار ثم الإخلاص الذي يقابل الخيانة و به نتفادى العناصر التالية : المنافسة ،الاعتداء و الاغتيال.فاذا أخلصت وبزة لزوجها مقران فتتجنب ملاقاة عامر، و بهذا لا يكون هناك إنتقام للشرف عن طريق الإعتداء على ذهبية و اغتيال إبن عمها .

3- استعمال الوسائل : تتمثل في القيام فعلا بالأمور الذي ذكرناها سالفا.

4- المواجهة : تكون بالتغلّب عن النزوات الشيطانية التي كانت تراود مقران (المعاكسة، المطاردة، محاولة العبث بشعور البطلة).

5- نجاح الوسائل : تجعل من ذهبية فتاة متفتحة غير مهمّشة، و غير محتقر من المجتمع القروي الذي تنتمي إليه و بالتالي يكون آخر عنصر.

6- التخلص من الحواجز : من الخيانة، الاحتقار، الاعتداء و الاغتيال نهائيا، فيبقى عامر على قيد الحياة، و تستمر ذهبية في تحقيق مشروعها الذي يتمثل في زواجها منه، و هكذا نحصل على حالة متحسّنة Etat Amélioré .

ب) البرنامج سردي :

حفاظا للأشكال الخطابية النحوية على نظامها STATUT ذي الخلاف الشكلي للعمليات المنطقية، يجدر بي التمييز شكليا – من وراء هذا الخلاف– بين نوعين من الفواعل sujet :

– فواعل الحالة Sujet de L'Etat

– فواعل الفعل Sujet de faire

أعتبر النوع الأول ، و بفعل اتصالهم Jonctions [ارتباط conjonction ، و انفصال Disjonction] بالمواضيع objets – أعتبره – جامعا للقيم، أما النوع الثاني ، فهي فواعل نشيطة تقوم بتحويل أو تغيير النوع الأول عندما تقوم بعملية اتصالات.

نتعرف عن فواعل الحالة من خلال وجودها السيميائي عن طريق خاصياتها (إسنادية Attribution ، نعوت qualification)، و بالتالي لا يمكن أن تعرف كفواعل sujet ، إلا إذا كانت ذات علاقة مع مواضيع القيم objet de valeur ، و هذه الأخيرة بدورها لا يمكنها ان تكون قيما إلا اذا كانت مواضيع تصويب Visée للفواعل.

قد نستنتج إذا مايلي : ليس هناك تعريف مستقل للفواعل دون أن تكون مقترنة بمواضيع و العكس صحيح. (1)

إن التطبيق المطابق canonique لفواعل يأخذ شكل نص الحالة énoncé de l'état ، و التي منها تتكون الوظيفة من العلاقة القائمة بين الفاعل و الموضوع . ف ∩ م او ف ∪ م s ∩ o - s ∪ o

هذه الصياغة تسمح بتعريف كل فاعل من فواعل الرسم السردي schéma narratif في وقت ما للسرد، و ذلك عن طريق مجموعة نصوص الحالة التي تكونه.

---

(1) Introduction à la sémiotique narrative et discursève p14

– فاعل الفعل sujet de faire : يقوم بالتحويلات التي تكون بين الحالات.

لدينا الصيغة التالية :

ف ∩ م ⇐ فـ∪ م

و التي تقرأ كتمثيل لحالتين متتابعين للفعل الذي ينفصل أوّلا عن موضوع القيمة ثم يتّصل به ثانية، و هذا تبعا لتدخّل une intervention يحدّد هذا التغيير. و يكون هذا التدخّل بوجود فعل التحويل، يقوم به فاعل فعل sujet de faire ، ويرمي– بكونه موضوع – إلى نصّ الحالة الذي يتعلق بالتحويل. (1)

انّ البرامج السردية ما هي الا وحدات سردية تستخرج من تركيب حدث مساير لأي نوع من الخطاب (2) هذه البرامج نرمز اليها ب (ب س) (P.N.) ، هي وحدات بسيطة ولكنها قابلة للتوسع والتشعب الشكلي والذي لايغيّر من نظمها الصيغي التركيبي والمطابق لوضعيات سردية مختلفة . (3)

---

(1) Introduction à la sémiotique narrative et discursève p15.

(2)، (3) المرجع نفسه ، ص 17

يحتوي البرنامج السردي على أربعة مراحل وهي على الشكل التالي :

التشغيل	الكفاءة	الانجاز	التحقيق
يحتوي على : العلاقة بين الفاع Sujet و المرسل.	يحتوي على : - إرادة الفعل - القدرة على الفعل - معرفة كيفية الفعل faire savoir - وجوب الفعل devoir faire	القيام بالفكرة المرسومة	- تحقيق المشروع و الوصول الى المبتغي . - و قد ينعدم

- نادرا ما يلغى العنصر الرابع المتمثل في التحقيق sanction و هذا حين يخفق الفاعل في تحقيق هدفه مثلما جاء في رواية " الدروب الوعرة"، فالفاعل sujet (ف2) لم ينجح في تحقيق هدفه، و ظلت الفكرة ضمنية، أما باقي العناصر و هي : التشغيل، الكفاءة، الإنجاز : فيجب أن ترد بالتظام و حسب سير الحدث الرئيس في الرواية الذي يرمي الى موضوع objet الفاعل sujet .

من خلال تطبيق هذه العناصر - المذكورة آنفا - على مدونتنا الدروب الوعرة، نصل إلى استكشاف نوعية التحقيق sanction هل هو محقق أم غير محقق.

التشغيل	الكفاءة Compétence	الانجاز Performance	التحقيق Sanction
-الافتقار للعواطف والاحتقار من أفراد المجتمع أو أهالي القرية ، دفع بها هبية إلى وضعية مزرية ، إضافة إلى الغيرة التي ولدت لديها حب الانتقام .	- كانت البطلة تريد الزواج من عامر ، إنه فعل الإرادة Le vouloir ، الذي يتحول إلى واجب القيام بفعل التقرب لتحقق مشروع الزواج Devoir Faire - أما معرفة كيفية الفعل Savoir Faire فيتجلى في فعل التودد والتقرب من عامر . وقد نجحت البطلة في تحقيق هذه الخطوة ، وكان نتيجتها القضاء على حالة الافتقار الجزئي هذا يفسر قدرة ذهبية على القيام بفعل القدرة Pouvoir Faire	- الموضوع الذي هو مشروع الزواج ، لم يتحقق بعد ، بل لايزال في حالة ضمنية Virtuel ، لأن البطلة لم تتزوج من عامر . ⇐ وجود حواجز منعت البطلة من تحقيق مشروعها . - ظهور مقران في صفة معارض إضافة إلى ويزة ، وحالة ذهبية أو الوضعية السلبية ، هذا الكل سحب من البطلة حالة التحسن ، فيبقى الموضوع ضمنيا غير محقق في حين تعود البطلة إلى الحالة المتدهورة	- بمأن الإنجاز لم يتم ، يبقى المشروع -الموضوع - في العدم . - فشل البطلة في تحقيق هدفها بفقدان أهم عنصر يرتكز عليه المشروع، إنه عامر باغتيال هذا الآخير يتلاشى كل شيء .

أضع الفعل (ف2) و المعارض OPP (ف1) في شبه مقارنة تبعا للصيغ المذكورة سابقا كل واحد – فاعل– حسب الكفاءة و الإنجاز.

1– تبعا للإرادة Vouloir :

إن الفاعل (ف2)– ذهبية– أراد تحقيق موضوعه – الزواج– الذي كان في حالة ضمنية Etat Virtuel . إذا فالإرادة موجودة لكنّ التحقيق او انجاز الفعل لم يتم، في حين حقق (ف1) – مقران– هدفه لأنه كان يريد ذلك.

إن هذه الإرادة محققة Actualisée في النص الروائي، فمقران (ف1) أخذ بثأره من ذهبية بالاعتداء، و من عامر بالاغتيال.

ف يرغب م : زواج ← يريد

مَ يرغب م : الثأر ← يريد

كلا الموضوعين متضادان :

زواج ن عدم زواج

2 – تبعا للمعرفة Le Savoir :

كان الفاعل يعرف كيف يحقق موضوعه بإرادته. إذ كانت ذهبية تتعمد مقابلة عامر في فناء الدار كي تعوّده على وجودها القريب منه، إنها الخطوة الأولى في تحقيق أو محاولة تحقيق الموضوع:

" – و كانت ذهبية في بعض الأحيان تسبقه الى الزقاق

متعمّدة ذلك ، و تبادره بالتحية مبتسمة مشرقة الوجه ..." (1)

كان (ف1) – المعارض – يخطط بإحكام لتحقيق إرادته و الوصول إلى موضوعه إذ استعمل قناع التعاطف و المودة الذي يقابلهما الخداع و المكر من أجل الوصول إلى البطلة .إذا (ف1) كان يعرف كيف يحقق إرادته، و بالفعل تم التحقيق.

(1) – الرّواية ص37

• ف = فاعل م= موضوع مَ = معارض ن = نحو

3 – تبعا للقدرة : Le Pouvoir

هذا العنصر يظهر فشل الفاعل sujet في تحقيق موضوعه بسبب وجود الحواجز، وبالتالي بقي الموضوع "الزواج" ضمنيًا Virtuel. أما (ف1) مقران أظهر قدرته في تحقيق موضوعه "عدم الزواج" . فاعتداؤه على البطلة ثم اغتياله عامرا مكّناه من تحقيق معارضته .

هكذا نحصل على موضوعين الأوّل غير محقق أي ضمني ، وهو موضوع Objet (ف2) المتمثل في الزواج، في حين تحقق موضوع (ف1) مقران المعتدي ويتجلّى في "عدم الزواج " .إن الموضوع الثاني يفترض وجود فاعل الحالة الذي هو ذهبية ،و فاعل معلوم ومنجز Perfermant، يجعل المعارض = المعتدي.

Performance الإنجاز	Competence الكفاءة	Pouvoir القدرة	Savoir المعرفة	Vouloir الإدارة	Actants الفواعل
–	غير مكتملة Incompléte –	–	+	+	الفاعل (ف2)
+	+ مكتملة compléte	+	+	+	الفاعل (ف1)

(1)

شكل رقم (15)

(1) Analyse des actions et des actants dans AL - ^g u , P 17,18

II المكونة الخطابية :

أ- الصورة الخطابية :

إن التعريف المتداول للصورة هوذلك الذي يتعلق ببعد Ecart تحويل Modification العبارات الأولى التي تعتبر طبيعية normale .(1) و عدد الصوّر figures لا يكون أبعادا إلا قياسا بقاعدة خيالية imaginaire -بحسبها- يجب ان يكون الكلام langage من غير صور.تبدو الصوّر - اذا - مكونة لمجموعة بالتقاطع مع مجموعة المخالفات اللسانية infraction linguistiques . و هذا الفعل لا يبطل كل الملاحظات المسجلة بإسم البعد . فمثلا : إذا وصفنا صورة بأنها تكرار répétition، يمكننا ان نحافظ على الخط - أي الوصف- دون أن نسلم بأن المعيار norme هو الذي يقذف بالتكرارت : و هنا تفشل نظرية البعد ecart على مستوى الشرح، لكنها تصيب على مستوى الوصف. (2)

إن البلاغة التقليدية تميز الصوّر التي تكون بواسطة تغيير المعنى عن تلك الأصلية.

و لا تكون الصور الا استعمالا للكلام، في داخل هذا الاستعمال يكف الكلام LANGAGE عن تأدية وظيفته الدلالية لاكتساب وجود مكتفا OPAQUE . لقد تنوعت و تعددت الصور البلاغية، و منها التجانس، التدرّج، التكرار...

و غيرها من الصور التي سوف أعرضها في العنصر الموالي الذي أعالج فيه أنواع الصور البلاغية الكبرى. (3)

(1) dictionnaire encyclopédique des sciences du langage P 349

(2) المرجع السابق ص 350

(3) نفس المرجع ص 351 - 354

إن المكونة الخطابية " تشتغل في النص في حدود ما ترسمه لها التركيبة السردية التي تحكم تسيير صورها و تضمن تجانسها " .(1)

و قبل أن نتطرق – في هذا السياق– إلى مفهوم الصورة في الخطاب، يجدر بنا أن نحدد تعريفها العام المتداول في البحث السيميائي كما يلي : " الصورة Figure تحيل على وحدة مضمونية ثابتة نسبيا، و محددة بنواة Noyau مستقرة قد تدخل في سياقات متنوعة لتحقق إمكانية من إمكانياتها الدلالية المختلفة " . (2) وللتوضيح أكثر نضيف هذه المعادلة:

صورة لكسيمية (الكلمة)

↓

نواة معناها الاصلي

↓

إمكانات دلالية (المعاني المحققة في السياق)

فالصورة اللكسيمية تحمل وجهين (شكل و محتوى) مجسدة في الكلمة تنتج النواة التي تمثل المعنى الاصلي الثابت للصورة، و هذه النواة يتفرع عنها – أي عن المعنىالأصلي – معاني أخرى طبقا للسياق الذي هي فيه. نميز على هذا الاساس نوعين من الصوّر: (3)

– الصورة المعجمية : توصف الصورة بكل معانيها الممكنة بإعتبارها مجموعة من الطبقات الدلالية المنظمة : أي ما هو أصلا.

– الصورة السياقية : هي نتاج استغلال إمكانية من إمكاناتها الدلالية . أي تستخرج من خلال السياق.

" هذه الصورالمترابطة و المتسلسلة تنتظم في النصوص لتؤلف مسارات صورية، في إطار التشكل الخطابي، قادرة على ضبط القيم الموضوعاتية valeurs thématiques للصوّر". (4)

---

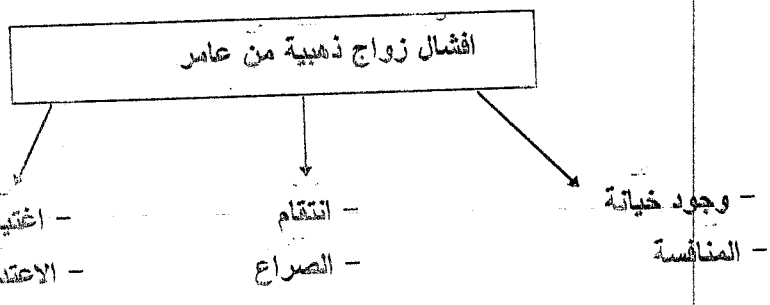
(1) السيميائي بين النظرية و التطبيق ص 133

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها

(3) المرجع السابق ص 134

(4) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 135

و يمكن ان تجمع تحت تشكل خطابي واحد مسارات صورية عديدة على نحو ما نلحظه في رواية "الدروب الوعرة" :



و على إثر استغلال النص لمسارات محققة في نصوص محددة تتولد مسارات جديدة تأتي لتثري التشكل الخطابي.

و قد نلاحظ أن " الصوّري FIGURATIF لا يحيل على المرجع باعتباره واقعا و لكنه يحيل عليه باعتباره كلاما حقيقيا مبنيا على التمفصل دال/ مدلول.و إذا كان الموضوعاتي لا تربطه أية علاقة بالواقع، فإن الصوري و على عكس ذلك، إذا استدعى موضعة Thématisation، يفقد معناه في استقلاليته " (1)

و لتوضيح ذلك نستند إلى مثال مستمد من رواية " الدروب الوعرة":

"... إنه اذا نظر اليها بوجهها الكئيب، و ثيابها الرمادية، يتمثل فيها الأمل البعيد..." (2)

يضع الراوي – في هذا المقطع المعبر عن المستوى الصوري– القارئ في حيرة من أمره، فهو بإسناده لـ/ذهبية/ قيمة حسّية :/ الكئيب /، يثير اهتمامه بخصوص اقتران / ذهبية/ بـ /الأمل/.

و حتى يرفع الالتباس ويحقق الراوي معنى لهذا التنافر: الكئيب/، / الأمل/، فإنّه يضطر إلى موضعة /ذهبية/ و إلغاء المفعول الحسي:

"–... كل من يصادفها في الطريق لأول مرة، إنه سيرى وجها جميلا
صافي القسمات،مشرق البشرة، و لكنه وجه بارد، و بالفعل بارد برودة
قد لا تقشعر لها الأبدان، و لكنها تثير في النفس الكآبة ...(3)

في هذه اللحظة من السرد، يلتقي الموضوعاتي بالصّوري، و لا يجد القارئ صعوبة في اقتران/ذهبية/ بقيمة /الحزن/ (وجه بارد/ الكآبة).

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 137
(2) الدروب الوعرة، ص 96
(3) الرواية ، ص 19

" – في سياق الاستقلالية النسبية للصوري عن الموضوعاتي، و اكتفاء هذا الأخير بذاته، لاحظ ج.كورتيس j.courtés حالات متنوعة منها " .(1)

– يمكن أن يحمل المعطى الصوري الواحد على موضوعات مختلفة :

صورة واحد
/////
تيمات 1 2 3 4 5...

نضرب مثالا –عاما– هنا لمزيد من التوضيح: ترتدي العروس يوم زفافها ثوبا أبيض دليل على سعادتها، في حين ترتدي المرأة المسلمة الثوب الأبيض للحداد، كما يرتدي الحاج الثوب الأبيض دليل على الطهارة، وتدل الحمامة البيضاء على الحرية والإنطلاق ، وتدل الوردة البيضاء على الإخلاص والمودة ...

ويمكن أن تشير صورا عديدة إلى تيم واحدة . هذا ما إستنتجناه من خلال تحليلنا لرواية "الدروب الوعرة " ، إذ استخرجت بعض المقاطع التي تدل على " فقر ذهبية " :

"– أرادت أن تتحدّى الأرض المصقعة الي لم يكن بقبها
من بردها سوى الحصيرة والغطائين ... " (2)

"– وإذا رغبت في ثوب أو منديل جميل ، فإنها كانت دائما
تحرم منهما ." (3)

إضافة إلى :

"– ولذلك صارت تعرض خدماتها على كل من يحتاج إليها حتى
تحصل على مورد للرزق ." (4)

---

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 138

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 138

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 13

(3) المرجع السابق ، ص 22

(4) الرواية نفسها ، ص 50

ب)- الصور البلاغية التركيبية الكبرى :

إذا مالحظنا جيّدا المرأى الحرفي لنص روائي ما ، نتساءل عن معنى Sens وحدات النص الروائي ، هذا المعنى الذي لايوجد إلا على مستوى الكتابة الكتابة وليس المرجعية Référence.
وللغة مظهر يدل على كيفية استحضار أو تذكّر ذلك المرأى الروائي ، ويتجسد هذا المظهر في الصور البلاغية ، هذه الأخير ذات عدد غير محدود. ولكي نتمكن من استكشاف صورة بلاغية ما ، يجب علينا إتقان كيفية وصف تركيبة معنية من الكلمات .
إن الصور البلاغية تتعارض مع غير الموصوف L'indescriptible ، أي الطبيعي Naturel ، الذي لايحتاج إلى وصف . فنظام الكلمات العادية Habituel وتأليفة Combinaison الكلمات الاعتيادية الجارية لايكونان صورا بلاغية، لأنهما ينطلقان من ذاتهما الأصلي . (1)
فالصور البلاغية -إذا- هي كثافة المعنى Opacité ، فغيابها هو إنفتاح على الدلالة المرجعية المجردة Abstrait-أي على الأصل - وكل رواية تحتوي على صور بلاغية خاصة بها ، من خلالها ندرك الرواية . كما أن الرواية الواحدة لا تنطلق من حدذاتها لتعرض الأكثر تجريد والذي يحمل صورة واحدة ، لأنها بهذه الطريقة تكون جد فقيرة.
إن الصور البلاغية التي حظيت بدراسة واسعة من الأدباء تتمثل في:
1-صورة التوازي Parallelisme : والتي بواسطتها تتلاحم وحدات الحبكة. ويكتب قانون التوازي على النحو التالي:
أي ... أز بحيث (أ) وحدة متشابهة ومتكررة ، في حين (ز) ، (ي) متغيرتان يرافقان (أ) ، وهما متصارعان ومتضاربان :

أ ← (ز) ≠ أ← (ي)
↓ ↓
حدث حدث

والتوازي نوعان : ماهو متصل بالوحدات الكبرى ، أي مايتعلق بالأحداث وماهو متصل بالوحدات الصغرى أي الكلمات والجمل. (2)

---

(1) Littérature et signification . P 69-70 Tzvetan Todorov . librairie Larousse Paris .
(2) المرجع السابق ، ص 70

113

* النوع الأول – وحسب قانون التوازي – يتمثل في: (مقران ، ذهبية) ، و(مقران ، ويزة) .
مقران يلاحق ذهبية ، يطاردها ويعاكسها ، يحاول أن يوقع بها في شر أعماله ، ليشبع غريزته الدنيئة ويحقق مبتغاه من تلك المتمردة التي تكرهه :

"– ردّدت فيما بينها وبين نفسها مرة أخرى :

–أنا مشمئزة منه... مشمئزة تماما . " (1)

ثم هناك (مقران وويزة) : يتقدم مقران ليخطب ويزة، فيسلك معها طريقة الرجل العاقل المهذب ، تقبل به ويزة فيتزوجها . في هذه الحالة تتعارض ويزة مع ذهبية فهذه الأخيرة تكره مقران وتصده في حين نجد ويزة تقبل به زوجها عما ورد في المقطع التالي :

"– أتريدين مني الحقيقة ؟...وجهة لابروقتي ،

ولكنني مع ذلك سأحبه إذا كان لطيفا معي ." (2)

نستنتج من هذه المقارنة ، أي أن أحاسيس ذهبية تتعارض تماما مع أحاسيس ويزة إتجاه مقران ، كما أن وضعيتها –أيضا – تتعارض معها .

*النوع الثاني من التوازي : يعتمد على تشكيلة حرفية متشابهة ، وجدت كذلك في ظروف متشابهة .ففي مدونتنا "الدروب الوعرة " ، نجد ذهبية معجبة بل مغرمة بعامر إلى حد كبير :

"– فكانت لاتملك نفسها كلما رأته من أن تردد

ماألطفه ، ماألطفه ! " (3)

ويزة هي الأخرى معجبة بعامر الفتى الوسيم مثلما جاء في قولها مخاطبة ذهبية (على لسان الراوي):

"–أرأيت ياأختي لم أبالغ حينما قلت لك بأنه كالنجم

المتألق بالجمال ". (4)

إذا نلاحظ أن التشكيلة والوضعيات تتشابه :

أ ⟵ عامر : إنهاالوحدة المتكررة ، في حين لدينا

(ز) ⟵ ذهبية ، (ي) ويزة ، متغيرتان يرافقان (أ) : وهما أيضا متصارعتان .

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 80
(2) رواية ، ص 89
(3) // ص 37
(4) // ص 116

2)- التقابل Opposition: عملية تجعل الألفاظ والحالات أو الأفعال تتحرك داخل النص بشكل متضاد: كما لو أخذنا مثلا الوضعية البدئية للمحكي (س) مقابل الوضعية النهائية لهذا المحكي . (1)

إن وضعية "البطلة" الاستهلالية في رواية "الدروب الوعرة" تدل على الصعود والمجابهة لتحسين الوضعية .إذ حققت ذهبية وجودها في وسط بيئتها، لكن بعزيمتها القوية استطاعت أن تكون كبقية الفتيات كسرت قيد الافتقار بحصولها على عامر الذي بادلها المودة . هذه الوضعية تقابلها وضعية نهائية متقهقرة تتجسد في العودة إلى الافتقار من جديد باغتيال عامر والاعتداء على البطلة وفشل مشروع الزواج الذي أدى إلى اضمحلال الأحلام التي كانت ذهبية ترغب في تحقيقها :

"-... لنرحل عن هذه الديار ، ولنغادر هذا المكان التعس إلى الأبد ،

ولننتقل إلى بلد آخر نعاشر فيه من نشاء..." (2)

أما الوضعية النهائية يصورها لنا المقطع التالي :

"- ولكنه مات، ولن يقول لها شيئا بعد اليوم ." (3)

3) -التدرج Gradation: نوع آخر من الصور البلاغية الكبرى ، فعندما تبقى العلاقة بين الشخصيات متشابهة في عدد من الصفحات ، يكون هناك نوع من الرتابة يهدد الحروف ، وبواسطة التدرج نقضي على هذه الرتابة ، إذ نتوغل في الشيء فنعطي أثرا إضافيا لما كان عليه الشيء سابقا من حيث الدراما ، وهو يضفي على النص المكرر أثرا جديدا على ماسبق . (4)

من خلال تتبعي لأحداث رواية "الدروب الوعرة " لاحظت أن العلاقة الموجودة بين الشخصيات الرئيسية لم تتغير ، بل ظلت على حالها من نهاية الفصل الرابع [ص 53] إلى غاية الفصل الثامن [ص98] ، إن محتوى هذه الفصول يحمل في طياته ملاحقة مقران "المعتدي" للبطلة "ذهبية" ومحاولاته المتكررة في التقرب منها ، كما جاء في المقطع التالي:

"- ثم في سائر الأيام الأخرى وجدته هناك ، وقد وقف لها

بالمرصاد مرة فوق شجرة من أشجار الكرز القائمة على جانب

الطريق.. ومرة أخرى وجدته مشغولا بإدخال الأعشاب اليابسة

إلى الكوخ ." (5)

---

(1) Littérature et signification . P 91

(2) الدروب الوعرة ، ص 16

(3) الرواية ، ص 21

(4) Littérature signification . p. 71

(5) الرواية ، ص76

استمرت الأوضاع على هذه الوتيرة إلى أن جاء تغيير مفاجئ ومخالف لتلك الأحداث المتكررة السابقة ، إنه زواج مقران من ويزة ، حدث كانت تظنه ذهبية أنه سيكون حاجزا بينها وبين مقران إذ سينقطع هذا الآخير على مطاردتها ومعاكستها ، وستتخلص بالمرة من منافسة ويزة لها .

4)- التكرار Répétition : إنه تغيير في الشكل لكن القصة تبقى على حالها ، أي تحتفظ بأحادية المعنى، سواء في النص المكرر أم النص الأصلي . (1)

لقد استعمل الكاتب في "الدروب الوعرة " هذا النوع من الصور البلاغية في العبارات التالية :

"- وسارت الأمور على أحسن مايرام إلى أن وجدت مالحة
ذات مساء ، عندما عادت من الحقول صحنا وقد تحطمت
أجزاؤها وتناثرت على عتبة دارها ، وبجنبه كومة من
الكسكسي ، فقالت لذهبية :
- من فعل هذا ؟ أنت ؟
-نعم أنا ، وهذا الكسكسي جاء به مقران من بيت آيت سليمان
- ماذ حدث بعد ذلك ؟
-لاشيء ولكنه أراد أن يقبلني ..
-ماذا تقولين ؟.. ياله من حقير ، ألم تضربيه بالصحن ؟..
- لابل رميت بالصحن على الأرض، وفرّ هاربا ." (2)

الحدث نفسه ،قام الكاتب بتكراره في فصل آخر من الرواية ، مع تغيير في الشكل دون أن يمس بالمضمون ، ودون أن يختل محتوى الرواية ، هذا ماجاء في المقطع الموالي :

"-... ولذلك فقد كان من الطبيعي أن لاتقابله بالرفض حينما أراد
أن يقبلها .لكن ذلك الحمار البليد لايفهم معنى الشرف والكرامة
وحسن الأخلاق ، وقد لقي منها مايستحقه عند مادخل إلى الدار،
حاملا بين يديه صحنا من الكسكسي ، وقد ارتسمت على وجهه
الرغبة الدنيئة والبلادة التامة .

---

(1)Littérature signification .p. 71-72

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 52-53

116

"... وعندما تناولت الصحن وأخذت الإبتسامة ترتسم على شفتيها، كأنها أرادت بذلك أن تغفر له وقاحته معها، أمسك بها غدرا من خصرها ...

... وأطلقت الصحن من يدها على عتبة الباب ، ودفعت بكل قواها مقران ... " (1)

الحدث نفسه ورد على شكل حوار بين ذهبية ووالدتها ، ثم وردت على شكل سرد ، وصف جاء به الراوي لذلك الحدث .

5)- التسلسل L'enchainement : وهو جعل عدة حكايات أو أحداث تتعاقب الواحدة تلو الأخرى، كلما إنتهت الواحدة تنسج خيوط الثانية ، شريطة وجود علاقة وحدة Unité بين مختلف الحكايات . وهذه الوحدة تتحقق بواسطة تشابه في بناء الحكاية المختلفة من جهة أو بواسطة خيط منطقي يربط حبل الأحداث المروية . (2)

إن الرواية "الدروب الوعرة" تفتقر لمثل هذه الصورة البلاغية ، فمن خلال تتبعي لأحداثها لاحظت غياب عنصر التسلسل . ففي البداية يتحدث الراوي عن المصيبة التي حلت بالبطلة والمتمثلة في موت عامر -إبن عم ذهبية وزوج المستقبل - كما أنه تحدث عن الحزن الذي شل حركة ذهبية بل حياتها ، ثم ينتقل إلى الذكريات ليتحدث عن طفولة البطلة القاسية في قرية آيت واضو، ومنها إلى قرية إيغل نزمان فضاء الالتقاء بعامر ،وبعدها ينقلها من جديد إلى الواقع الأليم ، اغتيال عامر، وفشل البطلة في تحقيق موضوعها (الزواج) .ينقلنا الكاتب مرة أخرى إلى إيغيل نزمان والحياة اليومية هناك ، وخاصة تلك المتعلقة بذهبية ووالدتها ننه مالحة، فيتعرض للحديث عن مضايقة أهل القرية لهن، وخاصة ذهبية الفاتنة . جمال وغرور كانت تملكهما البطلة جعلاها تترفع على مقران وأمثاله ، ولكنهما دفعا بها إلى التهلكة .

وقف الراوي مليًا عند هذه النقطة ، وتعتبر هذه الوقفة الزمنية الطويلة في نهاية النص الروائي : " من تقنية السرد الزمني " وهويتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شيء ما ." (3)

(1) الرواية ، ص 73

(2)Littérature et signification .p. 71

(3) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 46

" هذه الوقفة الطويلة ... تجعلنا نميل ميلا مطلقا إلى أن ذاكرة الراوي القصصية في "الدروب الوعرة " -ذاكرة عملية ، ولاتتميز بالتأمل المفرط والغامض إلا في الفصول الأخيرة من الرواية ، والصور التي تطغى على نصنا في سرده القصصي ... هي صورة التنامي المستمر، فليست هناك صورة ثابتة ..." (1) إذ تعرض أيضا لزواج وبزة من مقران، فعن الطريق هذا الزواج رسم لنا الرواي -أو أعطى لنا - لمحة عن عادات وتقاليد مجتمع إيغيل نزمان.

لقد تضاربت وتنوعت الأحداث في الفصل الأخير من الرواية ، فمن الواقع المؤلم ينقلها الراوي إلى الذكريات ثم يعود بنا من جديد إلى الحاضر ، إلى الواقع بقوله :

"- وحينما فتحت عينيها ، كان ضوء النهار الشاحب قد بدد الظلمات ." (2)

6)- التواتر Fréquence : التواتر في القصة هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية . وبصفة موجزة ونظرية يمكننا أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ماحدث مرة واحدة ، أو أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة ، أو أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة ، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (3)

ويرى تودوروف أن التكرار هو دراسة العلاقة الموجودة بين الأشياء المحكية والمحكي من حيث العدد ، أي عدد حكي هذه الأشياء . (4)

فاللفظة والمقطع المتكرر يتسع ويكبر ويكسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفية وتأكيدية . (5)

ويحتوى التواتر على أربعة علاقات أو أربعة حالات مثلما أوردت :

1- الحالة الأولى : أن يروى مرة واحدة ماحدث مرة واحدة . وهذا النوع أكثر استعمالا في النصوص القصصية ، وقد أطلق عليها جينات Genette في كتابة الأوجه الثلاثة إسم سرد قصصي مفرد Recit Signgulatif . (6)

---

(1) المرجع السابق 46-47

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 127

(3) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86

(4)Littérature et signification .p.72

(5) هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي بلجامش ، ص 148 ط . 1 سنة 1984 د.قاسم مقداد ، دار السؤال للطباعة والنشر . دمشق

(6)Figure III p.146

إن رواية "الدروب الوعرة " حافلة بهذا النوع من التواتر ، أحداث كثيرة قام الراوي بعرضها مرة واحدة فقط . نأخذ على سبيل المثال : موضوع شيخ القرية ، ذلك العجوز الذي خطب ذهبية من والدتها لا لأنه يريد تخليصها من متاعب الحياة ، وإنما ليسلّي بها نفسه ، يريدها للتمتع فقط .هذا الحدث ورد مرة واحدة وحدث مرة واحدة[ص67.68 . الفصل الخامس من الرواية] .

2- الحالة الثانية : وهي أن يروي أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة . وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الرواية .

هذه الحالة لم ترد في رواية "الدروب الوعرة " فالراوي لم يلجأ إلى سرد عدة مرات ماحدث عدة مرات ، لأن بهذه الطريقة يصيب القارئ بنوع من الملل فينفر من القصة .

3- الحالة الثالثة : وهي أن يروي أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة . وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار . ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب ، وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة ، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية يسمى جينات هذا الشكل النص المكرر . Récit Répétitif . (1)

لقد قام الراوي في "الدروب الوعرة " بتكرار حدث قراءة ذهبية ليوميات عامر عدة مرات في مقاطع مختلفة من النص فتارة نجده يقول :

"- أخذت ذهبية يوميات عامر ، ووضعتها أمامها ، ثم
قربت منها صندوقا، واتخذت منه مكتبا ..." (2)

وتارة أخرى يقول على لسان ذهبية :

"- لقد تركت لي ياعامر بن عامر ماسجلته من يوميات ، وهاهي ذي كلها أمامي ... وها أنا أحاول أكتب لها كلمة الختام ..." (3)

---

(1) مدخل إلى نظرية القصة، ص 87

(2) الرواية ، ص 9

(3) الرواية نفسها ، ص 11

وفي مقطع آخر يقول الراوي :

"– قرأت ذهبية يوميات عامر بشغف كبير ، فجاشت عواطفها مما كتب عن حبها ." (1)

يكرر الراوي الحديث نفسه مرة أخرى في موقع آخر من الرواية :

"– هكذا انشغلت ذهبية ، صبيحة ذلك اليوم بقراءة يوميات عامر ..." (2)

4)– الحالة الرابعة : أن يروي مرة واحدة ماحدث أكثرمن مرة . في هذا النوع من النصوص ، يتحمل مقطع نصي تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية لربح الوقت ، ويسميه جينات النص المكرر Récit itératif . (3)

مولود فرعون في روايته "الدروب الوعرة" إستعمل هذا النوع، ليصف روتينية تصرف إحدى الشخصيات الرئيسية للراوي ، وعلى لسان هذا الأخير يقول :

"– كان كلّما أراد الخروج من الدار في الصباح ،يعرج على بيتهم ،

ويرفع صوته في بهجة وسرور ... " (4)

كلما : تدل على عملية متكررة باستمرار عملية روتينية لم ينقطع عنها فاعلها .

7) –التداخل L'enchâsement : هو إدخال حكاية داخل حكاية أخرى . (5)

يحتوى خامس فصل من رواية "الدروب الوعرة " على هذا النوع من الصور البلاغية ، إذ إن الراوي أثناء حديثه عن تقاليد الزواج في قرية إيغيل نزمان ، أدخل قصة أحد شباب القرية الذي تزوج من فتاة من قريته، ثم سافر إلى فرنسا بحثا عن عمل لكنه لم يوفق، فعاد إلى القرية بنية الطلاق ليتخلص من المسؤولية العائلية، إلا أن الأمر كان عكس ذلك ، فعوض أن يتم الطلاق ، إصطحب زوجته معه وعاد إلى المهجر ، وبمدينة توركونيج إستقر وحصل على عمل ، لكن الحظ لم يسعف الزوجة المسكينة التي تخلى عنها زوجها فعادت إلى القرية إيغيل نزمان برفقة طفلها، بينما بقي الزوج هناك بفرنسا وقد تزوج بأجنبية .

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 43

(2) // // ص 48

(3)Figure III p. 148

(4) الرواية ، ص 36

(5)Litterature et signification .P. 72

بعد أن انتهى الراوي من سرد هذه الأحداث المتمثلة في الزواج التقليدي ، والمشاكل التي تعارض الشباب في أول حياتهم الزوجية ، يعود الراوي من جديد إلى الرواية الأصلية والحديث عن الزواج بإيغيل نزمان قائلا :

" – لاوالله ... ما من شك في أن كل هذه الأمور ليس فيها
شيء من الجدّ . وإذا نظر الإنسان إلى الزواج في إيغيل نزمان
فلا يجد فيه شيء من التعقل والمنطق ." (1)

8)– التناوب L'alternance : إنها صورة بلاغية صعب جدا تحقيقها . وتتمثل في سرد حكايتين في الوقت نفسه . كتابيا تعتبرعملية غير ممكنة ، لذا يضطر الكاتب إلى الإنقطاع مرة ومرات في كل من القصتين . (2)

9)– الترتيب L'odre : هو التنظيم الزمني للأحداث تبعا لمنطق ماقبل ومابعد أو اللواحق والسوابق Analepses et prolepses (3) إذ تقوم دراسة هذا الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في ذلك النص، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية . (4)

وقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية ، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي قصد التذكير بأحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده ، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد . هذا يدل على نوعين من التنافر الزمني :

أ– السوابق Prolepses : السابقة هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث مستقبلي أو الإشارة إليه مسبقا . (5) ووظيفة السابقة هي توضيح الأمور اللاحقة للقارئ ، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation .

لقد جاء حدث موت عامر في رواية "الدروب الوعرة " سابقا لبقية الأحداث ، إذ قام الراوي بإخبارنا عن الفاجعة التي حلت بالبطلة قبل أن يخبرنا عن من هي ذهبية ؟ وما علاقتها بالضحية ؟ ومن هو عامر ؟ وماهي أسباب موته؟ فالحديث عن إغتيال عامر ، جاء سابقا Antérieur لنقطة الإنطلاق الزمني للنص الأولي Récit premier .

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 63

(2)Litterature Signification p. 72-73

(3) المرجع نفسه ، ص 72

(4) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 79

(5)Figure III p. 91-92

ب- اللواحق Analepses : اللاحقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية بالاستذكار Retropection. (1) وتنحصر وظيفة اللواحق في إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية ، إطار ، عقدة ...) (2)

أحيانا ، يقف راوي "الدروب الوعرة" وقفة استذكار باقتحامه عالم ذكريات طفولة البطلة، مثلا :

"- وحينما بلغت الثانية عشرة من العمر صارت تتردد على

الكنيسة كغيرها من الكبار ..." (3)

أو استعراضه للأيام السعيدة التي قضتها البطلة مع عامر :

"- ... فبينما كانت في صبيحة البارحة تداعت خصلات شعره ،

كما لوكان طفلا صغيرا ، وقد أسند رأسه على صدر حبيبته ..." (4)

- مخالفة القانون L'infraction à l'ordre : إن الحبكة في الرواية هي أيضا تكون صورة بلاغية نطلق عليها اسم مخالفة النظام (5) كأن تكون هناك خدعة : مثلا : يصرح (أ) بأنه يحب (س) ، وهو في الواقع يفضل (ع) .

فمقران يظهر لذهبية بأنه مغرم بها إذ لم ينقطع عن ملاحقتها :

"... ثم في سائر الأيام الأخرى وجدته هناك ، وقد وقف لها

بالمرصاد مرة فوق شجرة من أشجار الكرز القائمة على جانب

الطريق، ... ومرة آخرى وجدته مشغولا بإدخال الأعشاب

اليابسة إلى الكوخ ." (6)

وفي الواقع فضل ويزة ، وإتخذها زوجة له كما جاء في المقطع الموالي :

"- خلاص ... مساء البارحة خطب مقران ويزة نايت حموش ." (7)

---

(1) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80

(2) المرجع السابق ، ص 82

(3) الراوية ، ص 30

(4) الرواية نفسها ، ص 20

(5)Litterature et signification P. 73

(6) الرواية ، ص 76

(7) المرجع السابق ، ص 81

3- الراوي : تعريفه وأنواعه :

إن هذا الكاتب الضمني مخالف دوما لـ "الإنسان الواقعي " - مهما تكن تصوراتنا عنه - ويخلق هو وعمله في ان واحد ، صيغته أرقى منه هو لنفسه . (1)

هذا يعني أن الراوي ليس هو المؤلف ، إن الراوي هو المرسل المتخيل للخطاب إلى المرسل إليه المتخيل أيضا. يتغير الراوي ويتعدد تبعا لتغيير الصيغة التعبيرية وتعددها .ولئن كان المؤلف شبيها بالشخص الواقعي ، فإن الراوي شبيه بشخصية خيالية لا اسم لها ولاشيء يدل عليها في الخطاب الروائي سوى ماترويه . (2)

وعلى هذا النحو ، يختلف الراوي عن الشخصية الروائية التي يدل عليها الضمير أو الإسم . قد يختفي الراوي نهائيا، ولاسيما عندما تتكلف الشخصية بالحكي مثلما هو وارد في المقطع الموالي :

"- إن أملك في مغادرة بلاد شيء رائع ، فعليك إذن

أن تبيع ماتملك من متاع ، ثم لنرحل معا ..." (3)

وقد ينسحب الراوي نهائيا -أيضا - عندما ماتتحاور الشخصيات فيما بينها كما في:

"- ماهذا ياأماه ؟ وماذا سيكون موقفنا إذ سمعتك تقولين

ذلك عنها ؟

-معك حق يابنتي ، فهي لطيفة معنا، ولايجوز أن

ننتقدها ، وعلى كل حال فلم يتم ذلك الزواج ..." (4)

وأيضا في حالة المونولوج - الحوار الداخلي :

"- ياإلهي ، لن أكون لأحد من الناس، لقد وهبت نفسي لك ..." (5)

ويجوز أن يتحول الراوي من راو حاضر إلى راو غائب ، وبالتالي يتحول "الأنا إلى الهو" .إن الراوي الغائب في القصة ذات الصفة الموضوعية يسعى لأن يكون -حسب تعبير هنري جيمس - عاكس Reflecteur الأحداث والأفعال التي يقوم بها أشخاص القصة وليس صانعها . (6)

---

(1) النقد البنيوي والنص الروائي ، ص 115 محمد سويرتي ، ط1 ، 1991 إفريقيا الشرق .

(1) النقد البنيوي والنص الروائي ، ص 115 محمد سويرتي ، ط1 ، 1991 إفريقيا الشرق .

(2) المصدر السابق ، ص 116

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 16

(4) المرجع السابق ، ص 85

(5) // // ص 32

(6) النقد البنيوي والنص الروائي ، ص 122

وتقمص الراوي لدور "العاكس" يكشف عن إبتعاده عن أحداث قصته من جهة ، وإمساكه لها من وراء ، من جهة أخرى . فتعامل الراوي المتكلم مع أحداث القصة يختلف عن تعامل الراوي الغائب الذي يقوم بسرد الأخبار والأحداث، ويحول الحوار إلى مجرد خبر فهو لايلعب دور عاكس الأحداث أو ناقلها ، وإنما دور صانعها ، فهو لايختفي عن الوقائع بل يندمج بها، ولايقف وراء الأحداث وإنما يقف معها .

يعتبر الراوي شخصية تخييل تقمصها المؤلف ، إذ يكون وسيطا بينه وبين القصة الروائية . (1) يرى بارت Barthes أن الراوي والشخصيات أساسا كائنات من ورق . فلا يمكن أبدا الخلط بين المؤلف المادي للمحكي وراوي هذا المحكي . (2)

يرى –رشيد بن حدو * – أن الراوي شخصية مختلفة تنتمي إلى العمل الأدبي في جملته . ففي فن المحكي ، الراوي ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول ، بل دورا يختلقه المؤلف ويتبناه مثلما يختلق شخصيات الرواية . (3)

أما جنيت Genette ، فيقترح نوعين من الرواة : راوي حدثي Intradiégétique وآخر غير حدثي Extradiégetique ، ويفترض هذا الاخير مستمعا Narrataire غير حدثي الذي يختلط بالقارئ الضمني Virtuel. (4)

إن الراوي غير الحدثي الغريب عن الرواية يكتفي بسرد الأحداث فقط ، ويمكنه أن يتظاهر بعدم التوجه لأحد، في حين أن الراوي الحاضر Présent – كشخصية في الرواية – يقوم برواية الأحداث . نطلق على النمط الأول مصطلح خارج الحكي Hétérodiégetique وعلى الثاني مصطلح داخل Homodiégetique . (5)

---

(1) طرائق تحليل السرد الأدبي،ص 113 ط.I ، محمد سويرتي ، منشورات إتحاد كتاب المغرب –الرباط– 1992

(2) المرجع السابق ، ص 91

(3) المرجع نفسه ، ص 92

(4)Figure III p. 166

(5) المرجع السابق ، ص 252

* رشيد بن حدو : أحد أفراد إتحاد كتاب المغرب .

إن غياب الراوي مطلق ، لكن حضوره له درجات يجب -على الأقل - تمييزه داخل النمط الموالي Homodiégetique في تشكيلتين :

1- الأولى يكوّن الراوي روايته ، والثاني يتخذ فيها دورا ثانويا ، دور الملاحظ Observateur ، والشاهد Temoin. وإختفاء الراوي الشاهد -أحيانا - يفسح المجال لظهور "الأنا " وبالتالي يتخلى الراوي عن دوره.(1) كما في هذا المقطع من رواية "الدروب الوعرة " :

"- وعامر هو أيضا لايتأسف على شيء ،لقد مات واستراح ،
إستراح مني أنا التي خنته. ولعله من الأحسن أن أنساه ،
وأن أفترض بأنني لم أتعرف عليه أبدا وأنه ماعاش في هذه
الحياة بالمرة ..." (2)

ثم ينتقل من "أنا" إلى التحدث بضمير "هو" مثلما هو في المقطع الموالي :

"... فما وفّق في عمله ، لأنه مازاد أن دفع بنفسه إلى
الهلاك ، وحطم قلب التي كان يدعى أنه يحبها." (3)

إذا قمنا بتعريف وضعية الراوي عن طريق مستواه السردي كراوي حدثي Intradiégetique أو غير حدثي Extradiégétique ، أو معرفة علاقته بالرواية : غريب عنها أو متضمن فيها ، نحصل على مايلي :

1- راوي غير حدثي ، غريب عن الرواية Extradiégétique -Hétérodiegétique : هو سرد من الدرجة الأولى ، يكون راويا غائبا ويكتفي بسرد أحداث الرواية.

2- راوي غير حدثي متضمن في الرواية Extradiégétique - Homodiégetique - : هو سرد من الدرجة الأولى إذ يقوم الراوي بسرد أحداث روايته هو شخصيا .

3- راوي حدثي غريب عن الرواية Intradiégetique - Hetérodiégetique : هو سرد من الدرجة الثانية ، يروي الراوي أحداث قصة ليس قصته ، فيكون غريبا عنها كليا .

(1)Figure III p. 253

(1)Figure III p. 253

(2) رواية دروب الوعرة ، ص 45

(3) رواية ، ص 48

4- راوي حدثي متضمن في الرواية Intradiégetique - Homodiégetique : وهو -أيضا - يسرد من الدرجة الثانية إذ يقوم الراوي بسرد قصة بطولاته . (1)

إن الراوي في رواية "الدروب الوعرة " يعتبر حدثيا غريبا عن الرواية ، إذ قام بسرد أحداث قصة ليست قصته ، وبهذا يكون السرد من الدرجة الثانية .

إلى جانب تصنيف جينت للرواة ، أعرض تصنيفا آخر جاء به وين بوت W. Booth ،هذا الأخير ميز بين نوعين من الرواة انطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة ، ويكون تصنيفه على النحو : (2)

1- الكاتب الضمني : (الذات الثانية للكاتب) ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها ، حتى وإن كانت سيرة ذاتية،وحتى لوكان هناك راويا مشاركا .إنه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس ، وهوليس الكاتب الإنسان .

2-الراوي غير المعروض (غير الممسرح) : وهو الراوي الذي يشتبه علينا والكاتب الضمني .

3- الراوي المعروض (الممسرح) : وهو كل شخصية مهما بدت مختفية ، وتتداول الحكي ، وتعرض نفسها ، بمجرد ما إن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب . ويتفرع هذا النوع من الرواة إلى أنواع أخرى :

أ- الراصد : وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح ، ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء . (3) هذا النوع من الرواة تقمصه "مقران" في رواية "الدروب الوعرة " في المقطع الموالي :

" - أما بالنسبة للبارود، فأنا موافق ، وأما بالنسبة للخروج ،

فلا ... لذلك لاتنتظروني ." (4)

عكس لنا مقران بعض عادات وتقاليد الزواج في مجتمعه القروي ، -وهو يقوم بوظيفة الحكي - أخبر القارئ بأنه يجب إطلاق البارود يوم الزفاف . هذا الفعل قد ينعدم في مجتمعات أخرى .

---

(1)Figure IIIp.256

(1)Figure IIIp.256

(2) تحليل الخطاب الروائي ، ص 291

(3) المرجع السابق ، ص 292

(4) الرواية دروب الوعرة ، ص 102

ب- الراوي الملاحظ (أو المشاهد) : الذي سيرد عن طريق المشهد أو التخليص وأسند هذا النوع إلى العجوز خلوجة* التي لاحظت على مقران الأمور التالية :

"- وفكرت في نفسها : "شبان اليوم لاحياءلهم ..هاهو ذا مقران يلاحق خطيبته ويسترق إليها النظر ، ولايستحي أن يفعل ذلك هنا بالقرب من العين وفي وضح النهار ." (1)

جـ- الراوي المشارك : الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات . (2) ولقد قامت ذهبية بتقمص هذا الدور مثلما هو وارد في هذا المقطع من الرواية :

"- ثم صرت أجري ، ودفعت الباب ودخلت إلى الغرفة في حالة من الوجوم ، وإتجهت إلى الصندوق الذي وضعت فوقه الأوراق ، وكنت على يقين أنني سأجدها هناك ..." (3)

---

(1) الرواية نفسها ، ص 98

(2) تحليل خطاب الروائي ، ص 299

(3) الرواية ، ص 12

* خلوجة: من أهالي القرية تعمل كساقية عند شيخ القرية

أ –رؤى الراوي وأوجه نظره:

"وجهة النظر،هي مصطلح تقني يطلق على الطريقة التي تروي بها القصة . والقياس أن المسرحية المعروضة على الخشبة ليست لها وجهة نظر شخصية ، فما من أحد يقف بين الجمهور والحدث . (1)

فإذا قرأنا مسرحية ما، فإن التوجيهات المسرحية – كلمات الشخص الذي ليس من شخصيات العمل– تزودنا ببدايات وجهة النظر الخاصة . والقصة المروية كلها بالحوار ستكون كذلك من غير وجهة نظر ، ولكن ما إن تضاف عبارة وصفية مثلا : "قاد بقسوة " أو "هرع مسرعا" حتى نبدأ بامتلاك وجهة نظر خاصة .

ويعتبر جينت Genette من الأوائل الذين قاموا بإدخال مصطلح وجهة النظر Point de vue في مجال تحليل السرد القصصي ، حيث جعل منه مرحلة هامة من مراحل التحليل وعالجه ضمن مايسميه بصغية مسرودة Mode du récit ، ومن قبله حاولت الناقدة فرنسواز روسوم غيون ، في كتابها (نقد الرواية) معالجة نفس الموضوع تحت اسم المنظور السردي Perspective Narrative . (2)

أجمع معظم النقاد والباحثين على أن مفهوم "الرؤية ووجهات النظر " هو وليد استحدثه النقد الأنجلو–أمريكي مع الروائي هنري جيمس الذي انطلق من ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من عل ... داعيا إلى ضرورة "مسرحة " الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده ، بمعنى أن على القصة أن تحكى ذاتها لا أن يحكيها المؤلف . (3)

---

(1) عناصر القصة ، ص 44 بتصرف عن الهاشمي Ib ؛ 19، طلاسطار –دمشق –

(2) هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، ص 195

(3) تحليل الروائي ، ص 285

لقد قام بيرسي لوبوك – الذي جاء بعد هنري جميس – بتميز "العرض" عن "السرد" مؤكدا أن في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها ، وأن في السرد روايا عالما بكل شيء . (1) فمن خلال قراءتي لرواية "دروب الوعرة " لاحظت وجود تقديمين للأحداث : الأول مشهدي إذ يبدو الراوي وكأنه غائب عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي :

" لاأدري ماذا حدث بعد العثور على جثة الميت ... غير أنني
إستنتجت ، من الحركة الذاهبة الآيبة ، أن رجال القضاء من
الفرنسيين جاؤو للقيام بالتحقيق . ثم أتى من بعدهم من حمل الجثة لدفنها في التراب ..." (2)

أما التقديم الثاني ، فنفترض وجود الراوي العالم بكل شيء : نأخذ على سبيل المثال :

"– غيرأن صوتا لاتعرف له كُنها ، يهمس في أعماق نفسها
كلما جددت الوعد الذي قطعته ..." (3)

وفي إطار علاقة الراوي بالقصة ، قام "لوبوك" بتحديد وجهات النظر كمايلي :

1– في التقديم البانوراسي : نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارئ .

2– في التقديم المشهدي كما في الدرامي ، نجد الراوي غائبا والأحداث تقدم مباشرة للمتلقي .

3– في اللوحات تتركز إما على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات . (4)

---

(1) المرجع نفسه الصفحة نفسها

(2) رواية دروب الوعرة ، ص 12

(3) رواية دروب الوعرة ، ص 32

(4) تحليل الخطاب الروائي ، ص 286

جاء فريدمان بتصنيف شامل ومنظم لوجهات النظر ، وامتاز هذا التصنيف بالدقة والتفصيل على النحو التالي :(1).

1- المعرفة المطلقة للراوي – المرسل : وهنا نجد أنفسنا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة ، وهويتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة وأحداثها أو لم تتصل .

2- المعرفة المحايدة : الراوي يتكلم بضمير الغائب ولايتدخل ضمنا ، ولكن الأحداث لاتقدم لنا إلا كما يراها هو لاكما تراها الشخصيات .

3- الأنا الشاهد : يكون الراوي مختلفا عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي لكنه يراها أيضا من محيط متنوع .

4- الأنا المشارك : يكون الراوي شخصية محورية

5- المعرفة المتعددة : نجد أنفسنا أمام أكثر من راوٍ . وتقدم لنا القصة كما تحياها الشخصيات .

6- المعرفة الأحادية : الراوي حاضر ، لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها .

7- النمط الدرامي : لاتقدم إلا أفعال الشخصيات وأقولها .

ودائما في إطار وجهات نظر الراوي ، قام الباحث الفرنسي جان بويون Jean Pouillon باختزال الرؤى إذ جعلها لاتتجاوز ثلاثا وهي: (2)

1) – الرؤية مع Vision Avec .

2)– الرؤية من الخلف Vision par derriére

3)– الرؤية من الخارج Vision du de hors

---

(1) المرجع السابق الصفحة نفسها

(2) المرجع نفسه ، ص 288

إن تغيير وجهة النظر يؤدي إلى تغيير الشكل التعبيري للقصة . وبناء على هذا يستحيل على المؤلف التعبير عن وجهة نظر ثابتة في كل إبداعاته الروائية . إذ يبدع المؤلف المفرد أشكالا تعبيرية متعددة يعبر فيها الراوي أو الرواة عن وجهات نظر مختلفة (1)

هذا المؤلف سيترك – بالضرورة – بصماته على القصة ، لأنه هو صانعها ومقولبها تبعا لمفاهيمه ، وتبعا لطبيعة رؤيته للكون وللحياة . ويقوم الراوي بالتعبير عن وجهة نظره عبر إحدى شخصيات القصة . وأحيانا ينسحب – الراوي – من دور المعلق أو السارد للأحداث ليفسح المجال للشخصيات للتعبير بحرية عن نفسها أو عن غيرها .

وهذا في حالات المونولوغ الداخلي ، أو الحوار مثلما هو في المقطع التالي :

"– أنسيت أنني أطلقت البارود ؟
– ماكان ينبغي أن تفعل ." (2)

حوار ثنائي

"– الله ينجينا من شر هذه المرأة ،لأظن أنني
سأسلم من سبها وشتمها، ولكن ... لاعليا منها .." (3)

مونولوغ داخلي

كل سرد قصصي يحتوى على مؤلف Auteur وهو إنسان عادي ، كاتب أحدث روايته ، كما أن هناك الراوي Narrateur، وقد يكون هذا الآخير من شخصيات القصة .

يحدث أحيانا أن يندمج الراوي بالمؤلف ، فيصعب التمييز بينهما ، وأحيانا أخرى يفترقان في بعض مواضيع القصة، أو يلتقيان في مواضيع آخرى . ولاتظهر تدخلات القاص إلا عندما تنقطع كل أشكال الحوار، أي عندما تغيب الشخوص عن أعيننا . والراوي لايحل محل شخصياته، إنه يلاحظ ويعوض النقص في بعض الحالات .(4)

---

(1) النقد البنيوي والنص الروائي ، ص116 ج.ا.

(2) الدروب الوعرة ،ص 106

(3) الرواية ،ص 110

(4) هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، ص 164

ودائما في إطار الرؤى وأوجهة النظر ، ندرج قول أبي حيان التوحيدي وهو :

" من نظر إلى شيء واحد من مكانين كانت نسبته إلى المنظور إليه مفترقة." (1) وقال تودوروف Todorov في موضوع نفسه : " إن روايتين مختلفتين لحدث واحد تجعلان منه حدثين مختلفين ." (2)

فعند قراءة أثر أدبي ، فإن القارئ لايتصور الأحداث بصورة مباشرة ففي الوقت الذي يلاحظ هذه الأحداث ، نجد يتصور أيضا تصور وتفهم الراوي لها. هذه التصورات أو المناظر المختلفة الموجودة في النصوص تسمى الرؤى ".(3)

فالرؤى أووجهات النظر تحدد لنا العلاقة بين الراوي والشخصية ، كما تحدد الطريقة التي يتلقى بها القارئ أحداث هذه الرواية أو تلك .

ومن خلال دراستي لهذا العنصر ، إذ تعرضت لتصنيف كل من لوبوك ، فريدمان وبويون، لاحظت أن تصنيف هذا الأخير أخف وأنسب نظرا لاختزاله ، وهو ينقسيم إلى ثلاث :

1- الرؤية من الخلف Vision par Dériére : إنها من سمات الحكي الكلاسيكي (4) وفي هذه الحالة يقف الراوي خلف شخصيته، فهو يعرف أكثر منها، ولايهمه تفسير من أين له هذه المعلومات.(5) فهو ينظر داخل ذهن بطله ، فالشخصيات ليس لها أسرار أوما تخفيه عنه ، حيث يقوم بتفسير تصرفاتها مبديا أحكامه الأخلاقية والتقييمية على أفعالها ،وهو مالخصه سارتر في عبارة " سوء نية الكاتب " (6) التي لاتسمح له بأن يتكلم كما لوكان خلف أشخاص وداخلهم في الوقت نفسه .

---

(1) الإمتاع والمؤانسة ، ص أبو حيان التوحيدي ، ت/ أحمد أمين وأحمد الزين مكتبة دار الحياة-بيروت-

(2) دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية ، ص 127 مصطفى الثواتي ، الدار التونسية للنشر، تونس، 1996.

(3)Litterature et signification .p.79 -80

(4) النقد-البنيوي والنص الروائي ، ص 150

(5)Litterature et signification p.80

(6) دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية ، ص 128

تربع رواي " الدروب الوعرة " على هذه الرؤية ، ففي مقاطع كثيرة وردت معرفته الخارقة والكلية لما يدور بداخل شخصياته ، فهو لايكتفي بالإطار الخارجي أو المعرفة الخارجية بأن يقول : " أجابت ، قال ... مثلما في هذا المقطع :

"– قال لها فرحا مبتسما :

– أحب أن أستمع إلى نبضات قلبك ، لأن قلبك يحدثني عن قصة حياتك ... " (1)

وإنما يذهب إلى استعمال ماهو أعمق من هذا، فيكتب " إنه يفكر " أو "خطر بباله أو "وقد أحس " وبهذا يقفز الراوي إلى ذهن شخصيته إلى أعماقها منقبا أسرارها ، وتكون نظرته من الخلف أكبر Supérieure من شخصية روايته وندرج في هذا المجال شخصية مقران (ف1):

"– وأخذ يردّد في نفسه " لابد ... لابد ... " (2)

وأيضا في المقطع التالي :

" ... وخطر بباله أنها ستكون ذات يوم لغيره، فأحس بألم شديد كأنه وخزة إبرة ... " (3)

قياسا لهذه المقاطع المستنقاة من رواية "الدروب الوعرة " إستنتجت أن الراوي أكبر من شخصيته – (ف1) – : الرواي > ف1

أما شخصية (ف2) ،فقد لاحظت تذبذب الراوي معها ، مرة يكون أكبرمنها إذ يصف لنا حالتها وأفعالها بل أحاسيسها، فهو يعرف قدر ماتعرفه شخصيته وأكثر دون بذل أي جهد في الحصول على تلك المعلومات ، فالفاعل (ف2) ليس له مايخفيه عن الراوي ، وقد استخرجت هذه المقاطع الروائية كأحسن دليل سنى ماورد :

"– ولايسعها حينذاك ، إلا أن تشعر بشيء من الشفقة على مقران، وتتمنى أن تقابله في الطريق حتى تنظر إليه بمودة وعطف " (4)

"– ومنذ تلك اللحظة أخذت تشعر بالغيرة "

"– أحست بأوجاع مبرحة تسري في بطنها "

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 20

(2) الرواية نفسها ، ص 108

(3) // // ص 96

(4) الرواية ، ص 119-117-125

إذا: فمعرفة الراوي لم تكن موازية لمعرفة البطلة فقط ، إنما فاقتها . فالراوي يعرف حقائق البطلة الخفية ، وهكذا يفوز بلقب رواي عالم بكل شيء omnicient. (1)

كما استنتجت أيضا أن كلا من الراوي والبطلة يتقاسمات الحقائق نفسها ، لكنهما يختلفان في الزمن، لأن زمن الراوي ، الحاضر ، في حين أن زمن البطلة هو الماضي.

إن الصفة المنسوبة للراوي هنا وهي "عالم بكل شيء" ،جعلت السرد لدينا سهلا ، وكأن استخدامه لضمير الغائب والفعل الماضي قد شهّاه على سرد الحدث سواء كان خارجيا ، أم داخليا ، مدفوعا برغبة جموح لاستقصاء ردّ فعل شخصيته على مايجرى أمامها في الرواية ، وهذا قلّل من ديناميكية الرواية وجمال النص بل السرد ، وأعلن عن مؤلف عالم بكل شيء ، متسرب في داخل شخصياته وتفكيرها وحركاتها وسكناتها ، تلك الشخصيات التي تبدو للقارئ منقادة من المؤلف الذي يحركها كما يشاء فيفقدها حيويتها .

2- الرؤية مع Vision Avec : وهي من سمات القص الحديث. (2) في هذه الحالة يعادل الراوي الشخصية ، فكلاهما يتساويان في المعرفة . الراوي يعرف قدر ما تعرفه الشخصيات فلا يستطيع إعطاء تفسير لأحداث معينة ، قبل أن تجد هذه الأخيرة الجواب والتفسير . (3) فتصبح رؤية الراوي معادلة لرؤية الشخصية . وفي الواقع تغدو هذه الشخصية "مركزية " ليس لأنها ترى في المركز ، ولكن فقط لأن من خلالها نرى الشخصيات الأخرى "ومَعَ " هَا نعيش الأحداث المروية . (4)

وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية ، أي عدم ظهور هذه الأخيرة بصفة منفصلة عنه ، فتروى الأحداث مسندة إلى ضمير المتكلم . ومثل هذه الرؤية جاءت قليلة في رواية "الدروب الوعرة " قياسا بالرؤية السابقة . أعرض هنا بعض المقاطع التي تبرز إندماج الراوي بالشخصية ، وظهور "الأنا" عوض "هو" كما تتعادل معرفة كلّ من الراوي وشخصيته :

"- وعندئذ خيل إليا أنني وقعت في بئر لاسبر له غور ... (5)

---

(1) Figure III p.260-261

(2)نقد البنيوي والنص الروائي ، ص 150

(3) Litterature et signification .p. 80

(4) تحليل الخطاب الروائي ، ص 289

(5) الرواية ، ص 11

"- لاأحب أن أراك دائما برفقة ذهبية ، فالناس لهم عيون
ترى وآذان تسمع .. إنها جميلة ، وأنت إذا وقعت بجنبها
تظهرين قبيحة ." (1)
"- ذلك ماكنت أعتقده بالضبط : لن يعيرني أي انتباه ،
ولعلّه لايزال يعتبرني فتاة صغيرة ." (2)

3- الرؤية من الخارج Vision du Dehors: جاءت مزيجا للرؤيتين السابقتي الذكر (3) . الخارج هنا ليس إلا سلوكا كما هو ملحوظ ماديا ، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية ، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه . (4)
إن معرفة الراوي هنا تتضاءل ، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي . ويكون الراوي أصغر من شخصيته ، ومعرفته بالنسبة لها تكون ناقصة ، فنظرته -إذا- تكون من الخارج ، وفي هذه الحالة يكون الراوي ناقلا لما يراه ويسمعه من شخصياته . فلا يعرف أفكارهم ونواياهم ، ولأسرارهم وخباياهم . (5)

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 88
(2) الرواية نفسها ، ص 36 ، ج II ، ص 150
(3) النقد الفني والنص الروائي ج II ، ص 150
(4) تحليل الخطاب الروائي ، ص 290
(5)Element de semiolinguistique (Théorie et pratique) p. 155.156

في مثل هذه الحالة يبدو الفاعل Sujet غريبا عن الراوي ، هذا الأخير تقتصر مهمته على المشاهدة فقط . فهو مثله مثل القارئ . لايعرف شيئا عما سيقوله فاعله الثاني ، أو يفعله أو يفكر فيه ، فمعرفة الراوي –هنا– تكون سطحية.

قياسا بمثيلتها – الرؤية من الخلف – لاحظت أن الرؤية من الخارج قليلة الاستعمال في مدونتنا "الدروب الوعرة"، لما تحمله من سطحية وشكوك استنبطتها من المقاطع الموالية :

"– كأنها أرادت بذلك أن تغفر له وقاحته معها ..."
"– منذ تلك اللحظة لم تعد تذكر ماحدث بالضبط ..." (1)
"– إنها لاتدري هل بقيا وجها لوجه ، وقد انعقد لسانهما ،
أم تبادلا بعض العبارات؟ ... "

إن الاستعمال المكرّر لعبارات الشّك والنفي الوارد أعلاه (كأن ، لم تعد تذكر ،لاتدري ... أم ...) يوضح وضعية الرواي بالنسبة للشخصية (ذهبية) ، إنها وضعية صغرى Inferieure ، فالراوي غير عالم بكل شيء Non- omnicient.

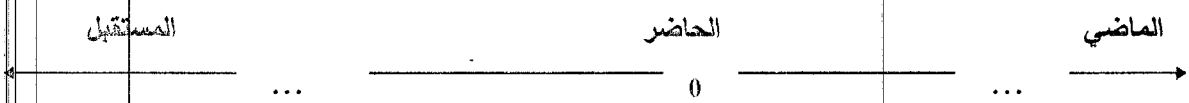
الرواي > المعارض Opp ن الراوي > < الفاعل Sujet
↓ ↓
مقران ذهبية

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 73-124

4- الزمن -الأفعال :

" إن البنية الزمنية للخطاب ليست تلك البنية التي تدل على جملة أو كلام فقط ، بل البنية الزمنية هي كل الجمل المتراصة والتي يتشكل منها نص من النصوص مهما كان شأن وجنس المدونة المشحونة به وفي أي حقبة من الحقب ... فالقصة والرواية والمسرحية ... كلّها زمن مهما تباينت أشكال الأزمنة، وأيّا كان تلاعب القاص بها.(1) وإذا كان الزمن من إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها النحو التقليدي ، فإنها إحدىأهم المقولات التي سيعيد البحث اللساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد . وقد انطلق الباحث جون لاينس Lyons من التقابلات الثلاثة التي حدّد من خلالها النحويون القدماء اليونانية واللاتنية على مستوى الزمن ، وأقاموا التقسيم الثلاثي : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول . (2)

أتو يسبرسن O. Jespersen في كتابة " فلسفة النحو" يمثل الزمن في خط أفقي تتوسطه درجة الصفر تمثل الحاضر، وما قبلها هو الماضي ، ومابعدها هو المستقبل . يبيّن يسبرسن أن الماضي يقع قبل الآن وأن المستقبل بعده . (3)



" إن دراسة البناء الداخلي لرواية مولود فرعون "الدروب الوعرة " والمتعلقة بترتيب الأحداث تبعا لمفهوم زمني معين ، يكشف لنا عن تقنية الكاتب الروائي ورؤياه للأحداث المعروضة . و إذا أردنا أن ننظر للحركية الزمنية عنده في هذه المدونة ، فإننا ننطلق من زمن الفعل النحوي "... (4)

إعتمد كاتب "الدروب الوعرة " ثلاثة أزمنة متداخلة ومتشابكة ، ولكنها تختلف في علاقتها بين زمن الأحداث وزمن كتابتها . فزمن الحاضر يعود إلى الوراء ليعطينا الماضي ، ثم يتقدم إلى الأمام أي إلى المستقبل .

---

(1) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 81

(2) تحليل الخطاب الروائي ، ص 63

(3) المرجع السابق نفس الصفحة

(4) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 127

إن الراوي في هذه الحالة ينقلها من وقائع الحاضر إلى الحديث عن أمور في الماضي لها علاقة بالحاضر، وكأنه يريد أن يسد ثغرة وقعت بين الزمنين ، وجاء الماضي -هنا - لتفسير الحاضر الغامض الذي يتمثل في موت عامر ، وذلك الجوّ المأساوي الذي يحيط بذهبية ، فعودة الراوي إلى الذكريات ، إلى ماضي البطلة يزيح الغموض وينير الحاضر :

" -إنها تشعر بالرغبة في أن تبقى بمفردها في تلك الظلمات ، وأن تواصل تفكيرها ، وأن تناجي نفسها بجميع تلك الخواطر التي تود لوأنها تستطيع أن تسجلها على الورق ..."
"- لقد خيل إليها أن عامر لم يمت ، وأن الظلمات تبدّدت ، وأنها ليست نائمة بالقرب من أمها ."

(1) الحاضر الحزين

"-... وعلى هذا ،فبينما كانت في صبيحة البارحة تداعت خصلات شعره ، كما لوكان طفلا صغيرا ..."

(2)

مثل هذا الزمن ، ومثل هذا الاستعمال جاء بكثرة في رواية الدروب الوعرة ، فكلما تحدث الروائي عن الحاضر الأليم لجأ إلى الماضي ليجد تفسيرا لما هو فيه .

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 14-15

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 14-15

(2) المرجع السابق ، ص 20

أمّا الزمن الحاضر الذي يسير إلى الأمام أي إلى المستقبل ، كان استعماله قليلا من طرف الروائي :

"– ستكون كغيرها من الناس : متقلبة بين الواقع والخيال ،
غير أنها ستعيش في عالم الخيال أكثر مما ستعيش في الواقع ..." (1)
"– ومهما كان الطريق الذي سنسلكه وعرا ، فإنه سيهون
أمامنا ..."

الحاضر

_____ ... ←_____

المستقبل

استطاع الكاتب – وبصورة فنية – أن يمزج الأزمنة الثلاثة بعضها ببعض ، مبرزا لنا أن أحداث الرواية لم تأخذ منحدرا واحدا ، نقطة انطلاق ثم نهاية ، وإنما تمر بتقلبات وتعرجات إلى أن تصل إلى النهاية . وهذا ما يزيد من تشويق القارئ فيشد انتباهه إلى ما حدث أو ما سوف يحدث .
مولود فرعون في روايته انطلق من الحاضر لينتقل إلى الماضي فيعلل الحاضر ثم يعود من جديد إلى الحاضر .
إن العلاقة التي جاء بها الراوي بين الأزمنة علاقة فنية وتقنية ، وقد ساعدته الأحداث بأن يقوم بمزج الأزمنة بعضها ببعض للابتعاد عن الروتينية . وبهذا قام بقلب الترتيب الكرونولوجي ، كأن يتحدث عن حدث مستقبلي وهو ما يسميه جنيت Genette بالسوابق Prolepses (1) مثلما جاء في المقطع الموالي :
"– فلو أنها فعلت ذلك لنجا من الموت والهلاك ."

(1) الرواية ، ص 16,18

(2) Figure III p.105

قد يقلب الراوي الترتيب الكرونولوجي بالرجوع إلى الوراء كما هو في المقطع الموالي :

"–وهكذا انتقلت من آيت واضو إلى بغيل نزمان متدمّرة ساخطة ..."

"– وكانت ذهبية في بعض الأحيان تسبقه إلى الزقاق متعمدة ذلك ..."

هذا النوع يطلق عليه جنيت Genette مصطلح اللواحق Analepas ، وهي تعطي معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية . (1)

إن ماضي ذهبية –بطلة رواية "الدروب الوعرة " – يجسده المقطع الموالي :

"–وهي تتذكر جيدا كيف أنها ، حينما كانت طفلة صغيرة في المدرسة ،

كانت تعد من أكثر البنات إزعاجا وتشويشا."(2)

وأعرض جانبا من ماضي البطلة القريب من خلال المقطع الموالي :

"– إنها تعرف بأنها ستصادف في الطريق بعض الشباب ،

وستتركز عيونهم عليها فتشعر بالاعتزاز إذ تثير إعجابهم ..." (3)

يستمر هذا الماضي القريب، والتي دارت أحداثه بقرية إيغيل نزمان، إذ تتشابك وتتسلسل أحداثه لينتهي باعتداء مقران (ف1) على البطلة (ف2) قبيل اغتيال عامر :

إن اللواحق هذه لم ترد بشكل اعتباطي ، وإنما جاءت للضرورة ، لأداء وظيفة معينة ، لإكمال صورة الحاضر .

هذا ما يتعلق بالزمن النحوي للأفعال الذي تلاعب به الراوي ، وأدرج ضمن حديثي هذا رسما بيانيا لتوضيح هذا التذبذب الزمني أو التقلب الزمني :

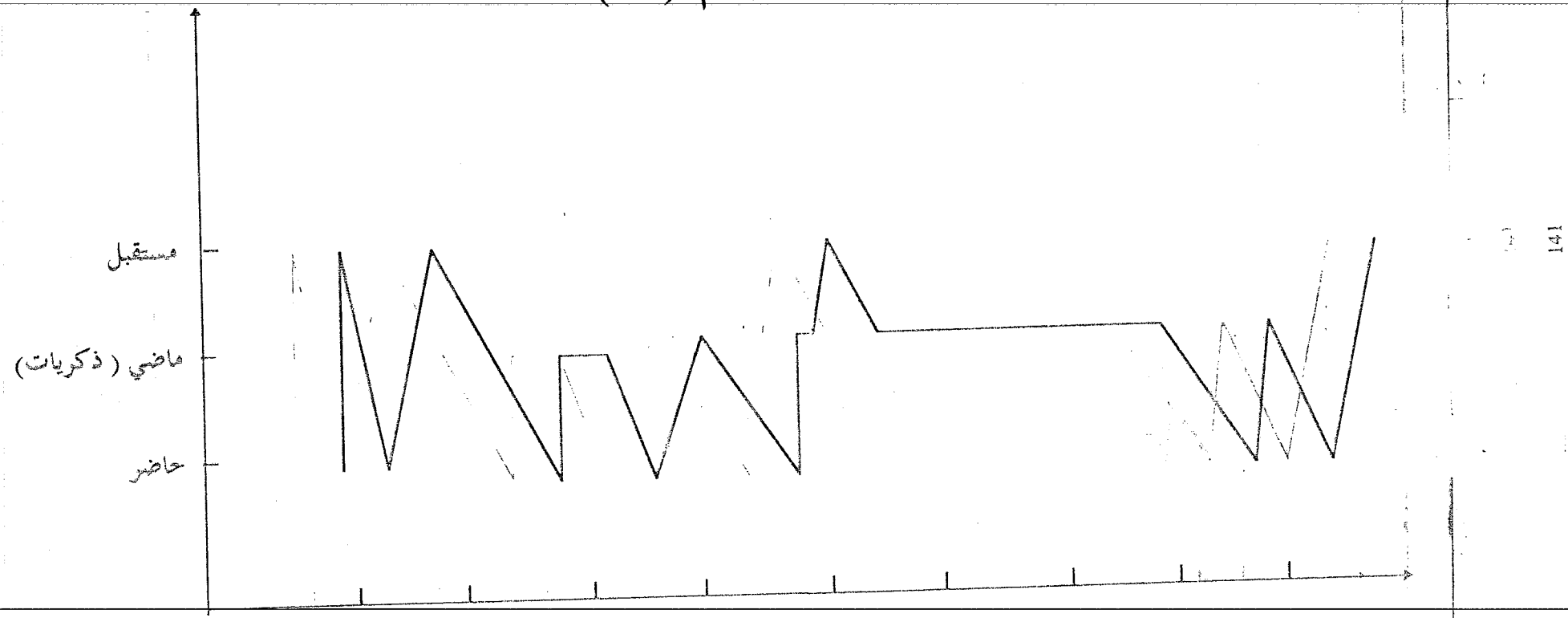
---

(1) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 82

(2) الرواية الدروب الوعرة ، ص 22

(3) الرواية ، ص 35

شكل رقم (16)


مستقبل
ماضي (ذكريات)
حاضر
الفصل الاول
الفصل الثاني
الفصل الثالث
الفصل الرابع
الفصل الخامس
الفصل السادس
الفصل السابع
الفصل الثامن
الفصل التاسع

"إن تعين أزمنة القواعد النحوية التقليدية غير الأزمنة السياقية النحوية " . (1) ولهذا ،"فإن البنية الزمنية للخطاب ... ليست ماضيا ولاحاضرا ولا مستقبلا ولا ماقارب أو باعد هذه الأزمنة، وإنما البنية عندنا هي تلك الأشكال المتنافرة التي يتكون منها الخطاب كيفما كان شكله مباشرا أم غير مباشر، فهذا ليس مهما ولادخل للبنية فيه مادامت هذه الأشكال أساليبا خارجية ، لكن الأهم التعارضات الزمنية التي يتألف منها ، فالبنية الزمنية للخطاب تضارع البنى فونولوجيا في فونيماتها أو صفاتها ونحو ذلك ، إذ بفضل هذا التعارض الحاصل بين الأزمنة المتضادة في قربها أو بعدها تتم البنية الزمنية للخطاب . " (2)

إن التمييز الزمني يمكن أن نشير إليه بوسائل أخرى غير زمن الفعل ، (كالتاريخ، الظروف الزمانية ...) من جهة، ومن جهة أخرى ، فإن زمن الفعل لايستعمل فقط لتعيين الزمنية Temporalité، وإنما يدل أيضا على علاقة خاصة بين المتكلم وعلى ما يتكلم . (3)

إن مشاكل الزمنية المطروحة داخل خطاب منظم توجد بشكل مستقل عن الأزمنة النحوية . ويؤول بوجه خاص إلى التركيب في حالة تصور أو تخيل أي في خطاب تصويري داخل مايجب – قبل أي شيء – أن نميزه : زمن التاريخ (أو زمن التخيل (Fiction) أو زمن محكي أو مقدم) ، والزمانية الخالصة في الكون المذكور أي زمن الكتابة (أو العرض المكتوب المفصل وفق فعل الراوي (Racontant) ، ثم الزمن المتصل (Processus) باستطالة (Enonciation) عرض والممثل كذلك داخل النص ، ثم يأتي زمن القراءة . (4)

هذه الأزمنة الثلاثة مسجلة داخل النص ، فهي أزمنة داخلية . وإلى جانب هذه الأزمنة هناك أخرى خارجية تدخل في علاقة مع النص وهي : زمن الكاتب Temps de l'ecrivain ، زمن القارئ Temps du Lecteur ، ثم الزمن التاريخي Temps Historique.

---

(1) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 19

(2) المرجع السابق ، ص 83

(3) Dictionnaire ancyclopédique des science du langage P. 398

(4) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 18

ومن بين العلاقات التي تتحدث عنها الأزمنة الداخلية ، نذهب إلى وصف تلك التي تجمع زمن الرواية Temps de l'histoire بزمن الكتابة Temps du lecture – هذه الأخيرة– دائما حاضرة بفعل النظام الذي بواسطته تقرأ أجزاء النص (في حالة بسيطة ، يتطابق زمن الكتابة مع زمن القراءة) ، وأحيانا هذه الزمنية للكتابة هي بدورها ممثلة Representée . فالكتاب لايحكي فقط رواية ما وإنما أيضا رواية الكتاب نفسه L'historie du livre . نصادف عدة وجهات نظر من خلالها تدخل هاتين الزمنيتين (زمنية القراءة وزمنية الكتابة) في علاقة .(1)

1)– من وجهة نظر اتجاه Direction الزمنيتين : فإن الزمنين يتبعان نفس الاتجاه متوازيين تماما . فالأحداث تتابع في العالم المستحضر متحاورة مع الجمل التي ترويها في النص .

هذا التوازي ضئيل الاستعمال : لأن من جهة ، نجد العالم المستحضر منظم في خطوط زمنية (مثلا : عدة شخصيات)، ومن جهة أخرى ،فإن النص له شروطه التي ليست شروط الواقع Realité . وبهذا يلغى التوازي بطريقتين :

أ– عن طريق الانعكاسات Inversions : وهي أن تقدم أحداث عن أحداث أخرى تسبقها . وتعتبر هذه الحالة تقليدية ، وقد استعملها راوي رواية "الدروب الوعرة"، إذ جاء خبر موت عامر سابقا لبقية الأحداث . ففي الفصل الأول استعرض لنا الراوي الفاجعة التي حلت بذهبية نتيجة موت عامر في حين جاء تفسير سبب ودوافع الاغتيال في الفصول اللاحقة.

ب– عن طريق القصص المتداخلة Enchassement : ويكون بخرق النظام في الرواية الأولى . إذ يتوقف الراوي عن سرده لأحداث الرواية الأولى ، ليبتدأ حديثة عن قصة ثانية وثالثة. (1)

لقد لاحظت مثل هذا الاستعمال في رواية الدروب الوعرة من خلال تحليلي لها ، ففي بداية الفصل الخامس ، يتحدث الراوي عن الزواج التقليدي في قرية إيغيل نزمان ، ثم ينتقل الحديث عن قصة شاب قرويّ سافر إلى المهجر للعمل، فساءت أموره هناك فتخلى عن زوجته التي اصطحبها معه وتزوج أجنبية .

هذه الإنقطاعات في التوازي الزمني بين الرواية والكتابة تستعمل أحيانا لخلق أثر التشويق Suspense. وهذا يشير إلى تجربة القارئ وتحلّيه بالصّبر إلى أن يصل إلى نهاية النص . إذ نعرض أحداثا لغزية Enigmatique ويكون الرجوع إلى الماضي ضروريا لإعطاء التفسير اللازم (علاقة ماضي – حاضر) أو كأن نقدم مشروعا أو فكرة ثم نشرع في تحقيقها (مستقبل –حاضر) . (2)

(1)Dictionnaire encyclopédique des science du langage P. 401

(2) المرجع السابق ، ص 402

(3) المرجع السابق الصفحة نفسها

إن تفسير دوافع اغتيال عامر يتوقف على العودة إلى الذكريات ، إلى الماضي الذي يحمل سرّ خيانة ويزة لزوجها مقران الذي دفعه الجنون إلى الأخذ بالثأر باعتداءه على ذهبية ثم اغتياله عامر. هذا يتعلق بعلاقة الماضي بالحاضر، أما علاقة المستقبل بالحاضر ، فلم تحقق أو لم تتم لأن مشروع الزواج ظل ضمنيًا .

2) – من وجهة نظر البعد Distance : بين الزمنيتين نبدأ بحالتين محدودتين . الحالة التي تخلو من العلاقة بين الزمنيتين Temporalités (الأسطورة ، الخرافة ...) وفي حالة تطابق كلتا الزمنيتين تماما، النص هو مونولوج البطل ، هذا المونولوج المختزل Stengraphié يتلاشى بل ينقطع بموت هذه الشخصية .

وبين هذين الطرفين Extrémes نميز عددا غير محدود من حالات التوسط Intermédiaires فمثلا : يكتب الراوي في مساء ماحدث في النهار ، أو يكتب بعد بضعة أشهر من وقوع الحدث، أي بعد مدة غير مبالغ فيها . هذا النوع من العلاقات واضح في النصوص التي تستعمل أو تكتب بصيغة المتكلم .

3)– من وجهة نظر الكمية La Quantité النسبية لزمن الرواية في وحدة Unité زمن الكتابة :

وفي هذه الوجهة نستنبط مايلي :

أ–إذ كانت وحدة زمن الرواية غير مطابقة لأي وحدة زمنية للكتابة ، يكون حديثا مصوبا للتجنب Escamodage ، كأن تمرّ سنين من حياة شخصية ما في صمت .(1) مثلا في رواية "الدروب الوعرة " لاحظت أن الراوي لم يتحدث عن والد ذهبية الحقيقي ، وإن أجده قد فعل مع الوالد المربّي ، ولكن بصورة جد محدودة ، إذ اقتصر حديثه عن هذا الأب المربي فقط في المقطع الموالي من الفصل الثاني:

"– وصارت من ذلك اليوم قاسية في حكمها على أمها ، شاعرة بالخزي والعار اتجاهها ، حاقدة على أبيها ، محتقرة له ، غير مبالية بكلام أمها، متهربة من أبيها الذي كان فظا غليظا ، يغض الطرف على سلوك زوجته وخيانتها ، ولايصحو من السكر والعربدة .

ومع ذلك فهي في بعض الأحيان تشعر بسرور خفي لايخلو من المرارة والأسى ، حينما تقول في نفسها بأنه لاعلاقة لها من حيث الأخلاق والصفات بهذا الشخص الدنيئ . " (2)

---

(1) Dictionnaire encyclopédique des science du langage P. 402

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص23

144

ب- وإذكانت وحدة زمن الرواية مطابقة لوحدة زمن الكتابة والتي تكون أصغر Inferieure ، فيكون حديثا ملخصا ، كأن نقوم بتلخيص فترة طويلة من حياة شخصية ما في صفحة أو أقل. (1) هذا ما جاء به كاتب الدروب الوعرة ، إذ جعل طفولة ذهبية بقرية آيت واضوا ، لاتتعدى الصفحة ، نعرض منها مايلي :

" - لايسعها إلا أن تلاحظ مرة أخرى أنها منحوسة على كل من يتصل بها . وهي تتذكر جيدا كيف أنها، حينما كانت طفلة صغيرة في المدرسة ، كانت تعد أكثر البنات إزعاجا وتشويشا . " (2)

جـ- أما إذ كانت وحدة زمن الرواية مطابقة لوحدة مماثلة لزمن الكتابة ، يكون الأمر متعلقا بالأسلوب المباشر ، فأجوبة الشخصيات تأخذ كما هي في النص ، ونمثل على هذا بإجابة ذهبية عن سؤال طرحه عليها عامر :

"... قال لها فرحا مبتسما :

-أحب أن أستمع إلى نبضات قلبك ، لأن قلبك يحدثني عن قصة حياتك .إنه لايخبئ عني شيئا ... وبفضله سأعرفك جيدا .

فأجابته :

- أود منك أن تخبرني ... ولكن فيما بعد ، لا الآن ...أن تخبرني عما يقوله الناس عني :

مايقوله الناس ؟

فاستدركت قائلة :

- قل لي إذن ماهو رأيك ... أما رأي الناس فلا يهمني ... " (3)

د- إذ كانت وحدة زمن الرواية تطابق وحدة واسعة Unité Large لزمن الكتابة ، يكون الأمر متعلقا بالتحليل Analyse فإن زمن الرواية يستمر ولكن ببطئ فكل فعل - ولوكان بسيطا- يعرض للتحليل الدقيق .

---

(1)Dictionnaire encyclopédique des science du langage P. 402

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 22

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 20

لقد لاحظت هذه الظاهرة حين تحليلي لرواية الدروب الوعرة ، إذ وقف الراوي حيال فكرة الزواج وقفة طويلة ، إذ جلب أطراف الحديث عن الزواج التقليدي بإيغيل نزمان وشروط هذا الزواج وكيفية الاحتفال به ، وجاء زواج مقران من ويزة ، وصفا متمما لأفكار الراوي .

أما إذ لم يكن ثمة تطابق بين وحدة زمن الرواية ، ووحدة زمن الكتابة ، فيكون مايسمى بإلغاء Suspension الزمن، هذا الالغاء تكون له خصائص الوصف (مكان ، شخص ...) (1)

ففي الفصل السادس ، توقف الراوي عن سرد أحداث الرواية ، ليقدم لنا وصفا لشخص مقران فيقول:

"- وفي الحقيقة إنه أشبه مايكون من حيث الهيئة والصورة
بكلب (بولدوج) ، إذ له رأس كبير، وفم منفرج جدا، وعينان
تبعثان الفزع في قلوب الأطفال .مهما أجهد نفسه في حلق
دقنه فإن النقاط السوداء من لحيته الكثيفة تغشى دائما
مسحة رهيبة على وجهه الذي أحرقته الشمس حتى صارت
بشرته الملساء سمراء داكنة السمرة ." (2)

4) والكمية الحدثية Quantité evenementielle لها علاقة -أيضا - بالبنية الزمنية ، فهذه الكمية تمثل عاملا قاطعا لتقدير الايقاع Rytme أو الكثافة La densité.

فعلى مستوى الزمنية نقول إن بعض الصفحات كثيفة ، عندما تجمع، ليس سنوات كثيرة ، وإنما أحداث كثيرة .هذه الكثافة المطلقة للأحداث متغيرة بتغير أحداث الكتاب .

---

(1) Dictionnaire ancyclopédique des science du langage P. 403

(2) الرواية ، ص 74

إن الفصل الأخير–وهو التاسع– من رواية الدروب الوعرة ، جاء حافلا بأحداث تعاقبت وتسلسلت نعرضها في الشكل التالي :

(1)
- وصل عامر من فرنسا فتم اللقاء بينه وبين ذهبية وكان التعارف .
- ظهور ويزة كمنافسة لذهبية في حبّها لعامر .
- وقوع الخيانة (خيانة ويزة لمقران وخيانة عامر لذهبية) .
- وقوع الاعتداء نتيجة تعاطف ذهبية مع مقران شفقة عليه من جهة، وأخذ هذا الأخير بساره لشرفه من عامر – من جهة أخرى– ومن ذهبية .

5) – من الكمية الحدثية تنتقل إلى معاينة طبيعة ارتماء زمن الرواية على زمن الكتابة ، فنستنتج مايدعى بالتزامن Simultanéité ، ويعني الازدواج الفضائي Dédoublement spatial داخل زمن الرواية، هذا الازدواج يرميه أو يقذف به زمن الكتابة في تعاقبه . إضافة إلى هذا نستنبط – أيضا – الرؤية المجسمة Stéréoscopique ، إذ يسرد مشهد واحد –على مستوى زمن الرواية – عدة مرات من شخص أو عدة أشخاص . من خلال تحليلي للرواية لم أصادف مثل هذا الفصل أومثل هذه الظاهرة .

وقد يلعب زمن الكاتب دورا فعالا ، فهذا الأخير يساهم بحقبة ثقافية بكل ما تحمله من أنظمة في التقديم . (2)

" إن الأزمنة مهما تعددت وتشعبت في لغة وتضاءلت في لغة أخرى فإن النتيجة لتشكيل بنية زمن الخطاب واحدة " .(3)

(1) رواية الدروب الوعرة من 113 إلى 127

(2)Dictionnaire ancyclopédique des science du langage P. 405

(3) البنية الزمنية في القص الروائي ، ص 89

الفصل الثاني

I – البنية العميقة للخطاب في " الدروب الوعرة"

في إطار النظرية السيميائية ، نلاحظ أن الأشكال المنطقية الدلالية Logico -Semiotique – المتسمة بالعمق متمركزة في الجهة التحتية للتنظيمات السردية والخطابية .وبناء على هذا ، يمكننا أن نعالج لاحقا التجليات الدلالية لهذه التنظيمات والطرق الصحيحة والكفيلة باعطاء تمثيل منظم لشكل المضمون ، ونطوق المحاور الدلالية المبنية على علاقات التقابل والتدرج .عملية تفسح لنا مجال ضبط المنطق العميق الذي يحكم الدورة الدلالية في المربع السيميائي Carré Sémiotique .(1) وتتحدد البنية العميقة بإدراكنا للخلافات التي تقوم على الأقل بين عنصرين من عناصرها يكونان حاضرين في آن واحد وتربطهما علاقة . (2)

تتولد البنية –إذا – من حضور عنصرين تجمعهما علاقة، وإثر هذا نستنبط مايلي :

–لايملك العنصر أية قيمة دلالية في استقلاليته .

– تفترض الدلالة وجود علاقة Relation . ويعتبر وجود هذه العلاقة بين العناصر شرطا أساسيا تنبني عليه الدلالة. (3)

يرى تشومسكي Chomesky أن البنية العميقة تحدد أولا العرض الدلالي Presentation Semantique ، ثم تهتدي إلى البنيات السطحية مشكلة عن طريق التحولات النحوية . (4)

أما الدلالة التوليدية Sémantique generative التي إلتحقت ببعض أبحاث تحليل المحتوى Analyse du contenu ، فترمي إلى خلق ميتكلم Metalangage دلالي تترجم فيه كل الدلالات الموجودة في سياق اللغات Les langues.

والبنية العميقة لجملة ما ، تتمثل في ترجمة هذه الجملة في هذا الميتكلام Metalangage (5).

---

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 142

(2)Semantique structurale . p.19 -12

(3) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 142

(4)Questions de Semantique . Noam Chomesky p.13 , Edition du seuil Paris .

(5) Dictionnaire ancyclopédique des science du langage P. 315

إن البنيات العميقة التي نتحدث عنها هي التي تحدد الطريقة التي بواسطتها يكون فرد ما أو مجتمع ما أساسيا .ومنها تتضح شروط وجود Existrance المواضيع السيميائية . وحسب معرفتنا ، فإن المكونات الأولية للبنيات العميقة لها هيئة Statut منطقية ممكن تحديدها . (1)
فإذا ألقينا نظرة على بنية المستوى العميق، نلاحظ أنها تتم وفق نموذج خلقي. (2) مثلما يوضحه هذا المخطط .

"مورفولوجيا" Morphologie		"علم النحو" Syntaxe	
– مستوى سطحي : Niveau superficiel	سميم Sémémes	←	تنظيم عاملي Oraganisation actantielle
– مستوى عميق : Niveau profond	أصغر وحدة معنوية Sémes	←	نموذج خلقي Modéle constitutionnel

شكل رقم (17)

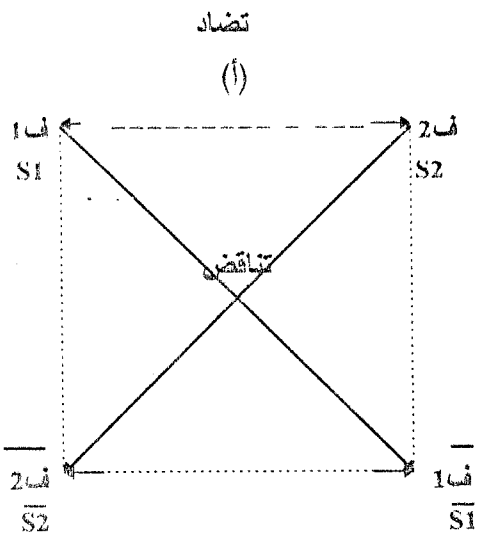
وفي هذا الصدد ، ندرج قول غريماس معالجا قضية المستوى العميق إذ يقول في كتابه "في المعنى" "Du sens" :"إن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذ كان تغييرا للمعنى الأصلي . (3)

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , P.107

(2) المرجع السابق ، ص 83

(3) مدخل إلى نظرية القصة ، ص 123

وعلى هذا الأساس فكر غريماس في تنظيم وشكلنة وسائل خلق للمعنى وتصوارته، وإدماجه في هيكل معين يدعي المربع العلامي Carré Semiotique وهو على النحو التالي :



شكل (18)

يحتوى هذا المربع على ثلاثة علاقات منطقية ثنائية :

1- الأولى : علاقة تضاد بين : [ف2وف1] وبين [ف2 وف1].

2- الثانية : علاقة تناقض بين : [ف2 وف2] و [ف1 و ف1]

3- الثالثة : وهي علاقة التداخل تتم بين [ف1وف2] و [ف2 وف1]

ومحور (أ) الذي يضم [ف2 وف1] يطلق عليه اسم محور التعقيد Axe du complexe ، في حين يكون (أ)محور المتناقضات Axe des contradictoires ويحتوى على [ف1 وف2] ، كما يطلق عليه اسم محور محايد قياسا لـ ف1وف2 فهو ليس ف1 ، وليس ف2. (2)

(1)Introduction a la semiotique narrative et discursive , P.57

(2) المرجع السابق ، ص 59

1- تطبيق المربع السيميائي في الخطاب الروائي :

"الدروب الوعرة "

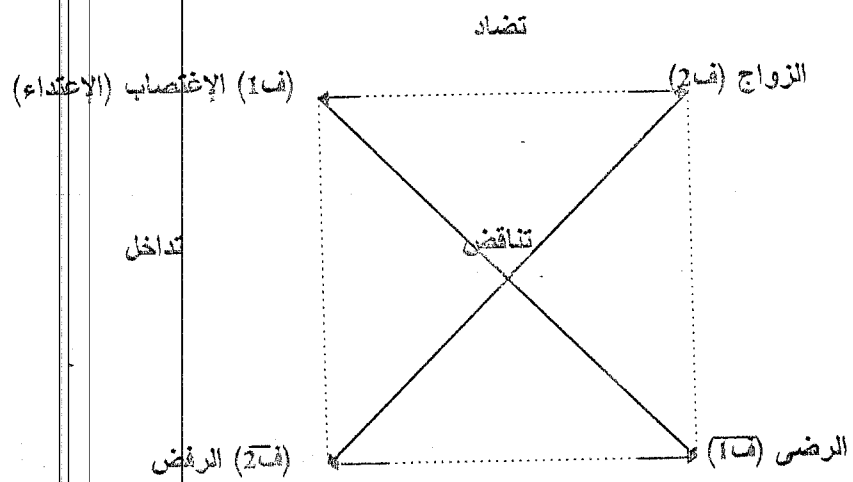
إننا نفهم من المربع السيميوطيقي Carré Sémiotique التمثيل البصري أو النظري للنطق المنطقي لأي نمط أو نوع سيميوطيقي كان .

ولقد حاولت قدر المستطاع تطبيق تلك العلاقات التي يحتوي عليها هذا المربع -من تضاد وتناقض وتداخل - على محتوى مدونتنا" الدروب الوعرة " التي تنبني على الترتيب الدلالي التالي :

(ف1) = مقران ← المعتدي

(ف2) = ذهبية بطلة الرواية ← الضحية

م= الموضوع ← الزواج



إن المربع السيميائي -هنا - مثال قائم الذات كشكل للمعنى Forme du sens مبني على ثلاث علاقات منطقية وردت في رواية الدروب الوعرة على النحو التالي :

1- التضاد : بين [ف1، ف2] والذي يمثل [ذهبية ومقران] ، [الزواج والإغتصاب] ، وبين [ف1، ف2] والذي يمثل [الرضى والرفض] . منطقيا ، فإن الزواج يعتبر ضد الاغتصاب ، لأنه يتم وفق رضى الطرفين ، في حين يكون الاغتصاب برفض المتكرّر والاعتداء، سواء كان بالقوة الجسدية أم بالحيلة .

ومما استنتجته من رواية "الدروب الوعرة " هو أنّ البطلة كانت ترغب في الزواج من ابن عامها عامر، عن رضى نفس ،في حين كانت ترفض الرضوخ لرغبات مقران (المعتدي) الذي اغتصبها بالقوة كما جاء في المقطع التالي :

"-... ولن يخطر له على بال بأنني لست عذراء ، وأن مقران انتهك
عرضي بالغصب والقوة ،انتقاما من عامر حتى يلطخ شرفي وشرفه ... " (1)

وكما جاء في الرواية ، فإن اعتداء مقران على ذهبية جاء إنتقاما من عامر ومنها هي أيضا . لقد انتقم لشرفه من عامر لأن هذا الأخير كان عشيق زوجته ويزة :

"-... اسمعيني جيدا ، وبلغيه أنني سويت القضية القائمة
بيني وبينه حول الشرف : فقد أخذت ثأري .أما ويزة فإني
أسامحها على مافعلت .وعلى كل حال فلن تراه بعد اليوم أبدا " (2)

إضافة إلى هذا تمت أمور مختلفة كانت بين مقران وذهبية جعلت منهما شخصين متضادين ، وهي كالتالي :

• الدين : إن ذهبية فتاة مسيحية ، وقد جاء هذا في الرواية في المقطع التالي :

"- لماذا جعلت منها الأقدار فتاة مسيحية في قرية آيت واضو..." (3)

مقران : شاب مسلم :

"- إن هذه النصرانية التي يشعر بأن جمالها يتحداه ويزلزل
إيمانه كمسلم صادق ... " (4)

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 17
(2) الرواية ، ص 124
(3) // ص 29
(4) // ص 71

• والهبلة : ذهبية تتمتع بجمال فاتن .

"– ولكن ذهبية لاتكاد تبتسم قليلا ولاتكاد ترفع عينيها الزرقاوين النجلاوين لتوجه إليك نظراتها العذبة الناعمة ، ولا تكاد تفتح شفتيها الرقيقتين كأنها أكمام زهرة رائعة ... " (1)

مقران : انعدمت لديه صفات اللطافة وقد وصفه الراوي في الشكل التالي :

"– وفي الحقيقة أنه أشبه مايكون من حيث الهيئة والصورة بكلب (بولودوج)..." (2)

• العواطف : كانت ذهبية تكن لمقران كل أنواع الحقد والكراهية :

"– أبغض الشباب إلى ذهبية وأكرههم هو مقران ، فهي تتزعج من لقائه ..." (3)

– أما مقران كان معجبا بذهبية وكاد هذا الاعجاب أن يتحول إلى حب مريض غرضه دنيئ :

"– والآن ينوي أن يتزوج بك،أنت التي أحبها ." (4)

إنها أمور وضحت لنا علاقة التضاد القائمة بين مقران وذهبية، فبينما هذه الأخيرة كانت تفكر تفكيرا منطقيا سليما ، وهو الزواج من شخص تحبه ويحبها لتكون أسرة مبنية على أساس سليم ، نجد مقران يسعى إلى عكس ذلك ، وهو الشاب المستهتر ، كان يلحق بها (أي بذهبية) يطاردها كالفريسة دون ملل ، غرضه في ذلك التسلية وإشباع غرائزه الحيوانية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، يثأر لنفسه ولشرفه من ذهبية أولا ثم من عامر ثانيا .

إن العلاقة الثانية التي يتضمنها المربع السيميائي إلى جانب التضاد تتجلى في :

2– التناقض : القائم بين [ف2وف̄2] أي بين فكرة [الزواج والرفض] ، رغبة في الزواج يقابلها رفض ، وتناقض آخر قائم بين [ف1وف̄1] أي [الإغتصاب والرضى] .

---

(1) الرواية ، ص 19

(2) المرجع السابق ، ص 74

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 71

(4) الرواية ، ص 124

غير منطقي أن يقدم ف1 (وهو المعتدي) على اغتصاب (ف2) – وهي البطلة المعتدى عليها– فتقابله هذه الأخيرة بالرضى، ولهذا فإن محوري [ف2وف2] ونظيريهما [ف1وف1] هما محورا التناقضات :

– زواج +رفض= تناقض

–إغتصاب +رضى= تناقض

3)– التداخل : إنها العلاقة الثالثة في المربع السيميائي ، والقائمة بين [ف1و ف2] أي(الإغتصاب والرفض) وبين [ف2وف1] أي (الزواج والرضى).

إن عنصر الاغتصاب يقابله الرفض المؤكد ، لأن ما من معتدٍ عليها Victime ترضى بفعل الأذى والاعتداء .أما عنصر الزواج يحتوى على عنصر الرضى ، لأن –في غالب – الأحيان يتم الزواج برضى الطرفين .

هكذا يتضح لنا "أن المربع السيميائي يتقدم في النظرية السيميائية كأداة منهجية فعالة في وصف الدورة الدلالية للنص السردي وصفا يستند إلى النتائج المحققة على مستوى التركيبتين : السردية والخطابية ".(1)

وبهذا يكشف المربع السيميائي عن نظام اللعبة التي يتبناه مقران وقدرته على المخادعة في تعامله مع الضحية (ذهبية) .

يعلن مقران في البداية عن رغبته في التقرب من ذهبية بوسائل شتى كالملاحقة والمعاكسة :

"... ثم في سائر الأيام الأخرى وجدته هناك ، وقد وقف لها

بالمرصاد مرة فوق شجرة من أشجار الكرز القائمة على جانب

الطريق ... ومرة أخرى وجدته مشغولا بإدخال الأعشاب

اليابسة إلى الكوخ ." (2)

---

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 150

(2) رواية الدروب الوعرة ، ص 76

ومن الأساليب الملتوية التي استعملها مقران للتقرب من ذهبية، تقديم يد المساعدة التي أدرجها الراوي في المقطع التالي :

"-... ولقد لقي منها مايستحقه عندما دخل إلى الدار، حاملا بين

يديه صحنا من الكسكسي ... " (1)

في هذه اللحظة من السرد ، يبتدئ برنامج معارضة "الزواج " في شكله الضمني Virtuel، لأن الشروط الضرورية لذلك لم تتوفر بعد ، فمقران لم يمتلك بعد الوسائل التي تمكنه من إنجاز مشروع المعارضة، فذهبية لازالت ترفض الرضوخ لعرض مقران الدنيئ لأنها تمقته مثلما هو وارد في المقطع الموالي :

"-أنا مشمئزة منه ... مشمئزة تماما ." (2)

وهكذا تأخذ بنية الاستعمال طابعا صراعيا يؤدي إلى رفض ذهبية خطة المعتدي (ف1) وذلك بإخلاصها لعامر وتماديها في حبه ، مثلما هو في المقطع التالي :

"- وصارت تحبه بكل ماأوتيت من قوة ، ولايمضي يوم

حتى تعرف عنه مايزيدها محبة وهياما ." (3)

تبدو البطلة منذ البداية متمردة ساخطة على خصمها وعلى الوضع الاجتماعي وكذلك المحيط القروي الذي تنتمي إليه والذي يعاملها فيه أفراده معاملة منحطة ، وبالتالي تدخل ذهبية عالم الغموض واللاتواصل ، فكلما تتقدم خطوة نحو هدفها وهو /الزواج/ من عامر ، كلما إزدادت الهوة بينه وبينها بسبب كثرة معارضي Opp المشروع .

إن العلاقة التي تربط ذهبية بموضوع "الزواج" عرفت تحولات كان لها أثر عميق في تأطير الحدث السردي وتوجيهه ضد رغبة البطلة .

ومن خلال هذه المقطوعات السردية -التي سأضيفها لاحقا -نلاحظ كيف بدأت هذه العلاقة وتولدت بشكل تنازلي منذ بداية الرواية إلى نهايتها :

---

(1)رواية الدروب الوعرة ، ص 73

(2) رواية ، ص 80

(3) // ص39

(أ)

(أ)

"– عندما دخل عامر صبيحة البارحة وجلس على المقعد الحجري الموجود تحت السدة ، ضم ذهبية إليه وأسند رأسه على صدرها وأخذ يستمع إلى دقات قلبها ."

"– ... كانت تداعب خصلات شعره ..."

(ب)

"– وتجد لذة في معاكسة إبن عمها ..."

"–وحينما مر عامر بالقرب منها ألقت إليه نظرة استعطاف محملة بحبها واستسلامها له ."

"–فقد صرت أحبه، وهو يعرف ذلك فبادلني الحب بمثله ."

(ج)

"– سيكون عميروش لك أنت وحدك ..."

"– اعتبرته كأنه عامرها هي ..."

(د)

"–سأذهب معك إلى أي مكان تشاء ومهما كان الطريق الذي سنسلكه وعرا فإنه سيهون أمامنا ..."

ب

(1)
"-... ذهبية متأثرة جدا بالمصيبة التي حلت بها ."...
"-لقد خيل إليها أن عامر لم يمت ، وأن الظلمات تبددت ، وأنها ليست نائمة بالقرب من أمها ."
"-ولكنه مات ، مافي ذلك شك، وترك من روائه فراغا هائلا ."
"-لماذا حكمت الأقدار أن تموت بهذه الطريقة السخيفة وأن تتحطم حياتي إلى الأبد ؟ "

(2)
"- حرام أن يحطم مقران سعادتي..."
"-... مقران انتهك عرضي بالغصب والقوة، انتقاما من عامر، حتى يلطخ شرفي وشرفه ..."

(3)
"- ماعليها إلا أن تسكب عبرة صغيرة من الندم ، وأن تبتهل إلى الله يغفر لها ذنبها ".
"- لم تعد تستطيع أن تبرر خيانتها أمامه ، ولأنه أفلت منها إلى الأبد ... "

(4)
"- لقد كانوا جميعا يحتقرونها علانية ..."
"- ذهبية أدركت منذ اللحظة الأولى أن رفيقتها ستجرب سحرها مع عامر ..."
"- المشكلة أن ويزة أصبحت امرأة كاملة الأنوثة وأن عامر مسحور بهذه المرأة "

157

إن الانتقال من المقطوعات السردية (أ) إلى المقطوعات (ب) يعكس تحولا أساسيا في بنية الجهات Modalités ، إذ تخرج ذهبية من عالم إيجابي لتجد نفسها تسبح في عالم سلبي ، عالم مضطرب حزين .

فذهبية آخذة في التغلغل في الحقيقة الاجتماعية ، تحاول الخروج من نظام لعبة معارضة الزواج الذي يمارسها مقران بمساعدة أهالي القرية .

بناءا على هذه المعطيات ، يتحول هذا النظام إلى موضوع رسالة Objet message يقدم فعل / معارضة الزواج / كنفي للقيم الخالصة ، وهذا يفسر شعور ذهبية الاحتقاري اتجاه مقران وفعله .

تظهر المقطوعة (ب) علاقة التنافر بين ذهبية وفعل "منع الزواج" الذي يتركب من مؤتلف دلالي تتجانس فيه قيم البؤس والافتقار والقذارة المحدثة لعالم الاحتقار .

في هذه المقطوعات تصل ذهبية إلى حالة تناقض قصوى، فهي لاتعرف نفسها في هذه القيم وفي الوقت نفسه /يجب/ أن تحقق هدفها /الزواج/ من عامر لتكسر نير الافتقار والاحتقار. وتتحدد الرغبة في محور الإرادة ، فهي تؤيد هذه الرغبة وتثبت الواجب الفعل Devoir Faire الاعتقادها أنها تقود إلى الحياة .

نستنتج أن عنصر /واجب الفعل / يقترن ضمنيا بالقدرة على الفعل Pouvoir Faire ومعرفة الفعل Savoir Faire، ويظهر ذلك في قدرة ذهبية على (إيقاع) عامر في حبها :

الواجب الفعل ← [القدرة على الفعل / المعرفة الفعل] ← الأداء (1)

في المقطوعة (أ) تزداد كراهية ذهبية لفعل /معارضة الزواج/وتتعزز رغبتها في مواجهة المعارضين، ويظهر هذا في أحد مقاطع المجموعة:

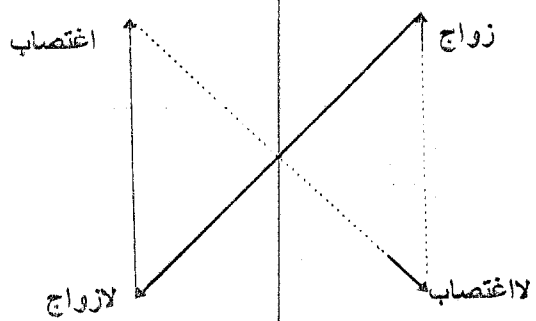
"-سأذهب معك إلى أي مكان تشاء ، ومهما كان الطريق
الذي سنسلكه وعرا ، فإنه سيهون أمامنا ..."

في المقطوعة (ب) تقوى درجة التوتر لدى ذهبية، فتضيق المسافة بينها وبين فعل معارضة الزواج، هذه الحالة تعكس فشل البطلة في مواجهة المعارضين و في تحقيق موضوعها: "الزواج" .

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 192.

إذ نظرنا إلى البنيات العميقة للمقطوعات السردية السابقة الذكر، فإنه يمكننا أن نصوغ دورتها الدلالية في المربع السيميائي الموالي :

(1)



يظهر /الزواج / في المربع السيميائي كنفي لقيمة الزواج، ويعكس في الوقت نفسه افتقار واحتقار ذهبية وضياعها في عالم غابت فيه القيم الإنسانية ومبادئ الأخلاق ، عالم يقود إلى الفساد :

(زواج ⟵ لازواج ⟵ اغتصاب)

تجد ذهبية نفسهاأمام امتحان ، فعوض أن تتصارع مع قوة مستقلة عن كيانها ، فإنها تتصارع مع نفسها ، إذ دفعتها شحنة الغيرة إلى محاولة الانتقام لعواطفها لإخلاصها، بعد أن علمت بتلك العلاقة الخفية بين ويزة وعامر .

في المقطوعة (2) و(3) من (ب) تذوب وتتلاشى أحلام ذهبية ، إذ تفشل نهائيا في تحقيق هدفها نتيجة لما قام به مقران –إنه فعل الاعتداء– ثم–فعل الاغتيال –الذي قذف بالبطلة إلى الافتقار Manque من جديد وإلى الحالة المتدهورة Dégradé.

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ، ص 193

2- تحديد الأروطوبيات السائدة في الخطاب الروائي "الدروب الوعرة "

لتحديد المشاكل المتصلة بالمستوى الدلالي للمحتوى Contenu، يجب الرجوع إلى تظاهرة الدلالة والبحث عن شروط البنيوية Structurells لتوظيف الخطاب . هذا الأخير يتضمن عناصر متناقضة Contradictoire ظاهريا. ويبدو الخطاب ، في سيره- ورغم خاصيته الخطية Lineaire - قلت يبدو كتتابع للتحديدات Determination ، وخالق - بفعله هذا - لتسلسل دلالي .

وقد نتساءل كيف أن مجموعة متسلسلة من الدلالات تنتج رسالة حاملة لفئات دلالية متكررة Isotopie؟ إننا نعلم جيدا ، أن تحليل الخطاب نستهله من فوق أي ننطلق من Lexie والتي تعرف كوحدة المعنى Unité de sens ، ثم نتعهد تنسيق الوحدات الدلالية الأكثر اتساعا انطلاق من الوحدات الخلقية الصغرى Constitutives .

وفي هذا الصدد ، اقترحت اللسانيات الدانماركية بناء فئات دلالية متكررة Isotope للرسالة على الإسهاب Redondance للفئات المورفولوجة ، وبالتالي فإن الوحدات السانتكسية Syntaxique التي هي بطبيعتها متسلسلة تستعمل - في الوقت نفسه - كإطارات توضع بداخلها متكررات Intérations البنية المورفولوجية .ومثل هذا الإسهاب النحوي Grammaticale يستعمل كنموذج لفهم الأروطوبية Isotopie الدلالية للرسالة : Message (1).

(1)Sémantique Structurale .P. 69-71

حديثنا هذا ، أو استنتاجاتنا هذه ، نضعها في متناول رواتنا الدروب الوعرة التي أستخرج منها هذا المقطع للتحليل :

"– وسارت الأمور على أحسن مايرام إلى أن وجدت مالحة ذات مساء، عندما عادت من الحقول ، صحنا وقد تحطمت أجزاءه وتناثرت على عتبة دارها ، وبجنبه كومة صغيرة من الكسكسي، فقالت لذهبية :

– من فعل هذا ؟ أنت؟

– نعم ، أنا ، وهذا الكسكسي جاء به مقرا من بيت آيت سليمان .

– ماذا حدث بعد ذلك ؟

– لاشيء ، ولكنه أراد أن يقبلني ..." (1)

إن الحكاية كبقية آلاف الحكايات من نفس النمط ، لها بعض الخطوط الشكلية الثابتة وهي :

1) – تحتوى على قسمين : النص التقديمي Le recit -Présentation والحوار Dialogue.

2)– التقديم يحضّر الرواية: وهو نص مختصر يعرض مجموعة من الدلالات المتجانسة ، ويعتبر هذا الأزوطوبية الأولى .

3)– الحوار : وهو الأسلوب الذي يضخم الرواية ، ويفجر وحداتها التي تتعارض مع الأولى ، وهذه أزوطوبية ثانية. (2)

إذن فمن : " سارت" إلى غاية " فقالت لذهبية " يعتبر نص تقديميّ يمهّد للرواية ، فهو بمثابة الشارح أو الواصف .

أما الحوار الذي تلى النص التقديمي أو التمهيدي فهو الأسلوب الذي ضخّم الرواية .

إن مدونتنا حافلة بهذا النوع من الأزوطوبية التي تعتمد على تقديم لحدث ما ثم إدراج حوار فيما بعد.

---

(1) رواية الدروب الوعرة ، ص 52-53

(2)Sémantique structurale P. 70-71

نصادف في مجال حديثنا على الأزوطوبيات ، نظرية برنانوس Bernanos التي تقوم على موضوعين متناقضين Contradictions، ويمثل على هذا باستعماله لفظتي : موت ن حياة : Mort VS Vie فبعد الدلالة التي يرمى إليها الوصف هي من اختيار الأزوطوبية التي هي معاودة أو تكرار للفئات الدلالية .وهذا الاختيار ينتمي إلى الإسهاب . (1)

يضيف غريماس في كتابه – الدلالة البنيوية المشار إليه أسفله – "أن الخطاب البرنانيسي Bernanosien عبارة عن تظاهرة خيالية تقع على مستوى الأزوطوبية التي يستعملها كإطار والتي تمر بسلسلة من المحجوزات Saisies البنيوية المتعاقبة إنطلاقا من تقريب الألفاظ المتناقضة Contradictoirs." (2)

إذا : جاء موت عامر في رواية الدروب الوعرة في عدة متكررات دلالية مقابلة لحياة ذهبية .

فموت عامر يعني تلاشي أحلام ذهبية والقضاء على مشروعها الذي كانت ترغب في تحقيقه كما يعني أيضا ، المصيبة التي حلت بالبطلة ، الحزن العميق الذي شل حياتها :

"– صبيحة هذا اليوم ، رجعت أمي من دار عامر ، شاحبة الوجه ،

مرتعشة الشفتين ، فهمست بصوت أجش :

– يالها من مصيبة يابنتي ، لقد مات ... لاتسأليني عن شيء

آخر ، وتعالي لتري بنفسك . " (3)

مات = اختفى من الوجود ، إندثار الحياة .

تعالي لتري = استمرارية الحياة .

إنهما أمران متناقضان : فالموت نقيض الحياة .

---

(1)Sémantique structurale P. 225

(2) المرجع السابق الصفحة نفسها .

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 11.

وبعد أن أخبرنا الراوي عن موت عامر ، وجاء في الحوار الذي كان بين مالحة وذهبية ، جاء بمقاطع أخرى تحمل هذا الخبر، مثلا حين قام بوصف الفضاء الذي عثر فيه عن الجثة ، متسربا في شخص ذهبية :

"-لاأدري ماذا حدث بعد العثور على جثة الميت ... غير أنني استنتجت ، من الحركة الذاهبة الايبة ، أن رجال القضاء من الفرنسيين جاؤوا للقيام بالتحقيق .ثم أتى من بعدهم من حمل الجثة لدفنها في التراب... " (1)

ثم

"- لقد مات ولم يعد أحد يفكر فيه ومن يدري يمكن في هذه الليلة أن يفكر في عامر من رجال قريتنا ؟ " (2)

إذا : استنتج من هذا المقطع أمرين متناقضين وهما :

-لقد مات : أصبح في الماضي في العدم .

- يفكر فيه : يبعث عن الحياة، عن الاستمرارية ، فيما أن هذا الشخص أو ذاك يفكر، أيْ يقوم بالفعل ،فإنه حيّ .

وإضافة إلى تكرار لهذه الفئات الدلالية المتعلقة بموت عامر ، إستخرجت فئات دلالية أخرى تكررت ، تتمثل في "الزواج" و"اللازواج " . فمقران - وهو المعتدي- من ناحية يسعى إلى زواجه من ويزة ، ومن ناحية أخرى يتعرض لذهبية قصد اللازواج أو لإفشال زواجها من عامر :

"- عندما تناولت الصحن وأخذت الابتسامة ترتسم على شفتيها، كأنها أرادت بذلك أن تغفر له وقاحته معها، أمسك بها غذرا من خصرها ..." (3)

---

(1) المرجع نفسه ، ص 12 .

(2) // // ص 41 .

(3) رواية الدروب الوعرة ، ص 73 .

وأيضا

"– لقد تركها مقران لاهثة منهارة بعدما ألقى بها في هاوية سحيقة ، وهاهي الآن قد أدركت بعد فوات الآوان ما آل إليه أمرها ..." (1)

"– إن مقران انتهك عرضي بالغصب والقوة ..." (2)

إذا : فموضوع " الإغتصاب " والمتمثل في الاعتداء على البطلة تكرّر مرات عديدة وورد نقيضه "الزواج" مثله تماما :

"– لقد وقع الاختيار على ويزة فلابد إذن أن يفكر فيها كزوج مخلص لزوجته ، وأن يكنّ لها في قلبه المحبّة ... " (3)

وفي مقطع آخر من رواية ، عرض لنا الراوي زواج مقران من ويزة مفرطا في وصفه لليلة الزفاف:

"– سارت الأمور في حفل الزفاف على أحسن مايرام ، فقد كان من الأعراس المشهورة في إيغيل نزمان . وكيف لا وقد تمّت المصاهرة بين عائلتين تعد كلّ منهما من أشهر العائلات وأغناها ." (4)

استمر هذا الإسهاب في وصف ليلة الزفاف من [ص 100 إلى ص 109]

لاأنسى أن أدرج – في هذا الصدد– أمر طالما تكرّر وبشكل واضح في الرواية ، إلـه ملاحقة مقران لذهبية التي كانت تنفر منه دائما .

نلاحظ –إذن - هذا التناقض الوارد بين ذهبية ومقران :

مقران ⟵ ملاحقة ⟵ الإقتراب

ذهبية ⟵ نفور ⟵ الإبتعاد

---

(1) الرواية ، ص 125

(2) المرجع نفسه ، ص 17

(3) // // ص 99

(4) // // ص 100

"- إلى أنها ذات يوم رأته على سبيل المصادفة واقفا
في البعيد بالقرب من العين ... " (1)
"- ... وسيطول به الانتظار إذا كان يتوقع أن يراني بصحبة
البنات عندما يذهبن إلى العين ." (2)
"- وذات يوم ، بينما كانت ذهبية متأكدة أنها ستجد مقران
قد تعرض لها في الأماكن المعتادة ..." (3)

هذه المقاطع جاء بها الراوي ليوضح لنا العملية المتكررة التي كان يقوم بها مقران ، كما حملت لنا فئة دلالية متكررة .

كذلك الأمر بالنسبة لنفور ذهبية من مقران ، والذي يعطينا أيضا أزوطوبية Isotopie ، إذ نلاحظ هذا من خلال المقاطع الموالية :

"- ولايكون من ذهبية حينئذ إلا أن تتركه منتصبا في مكانه
كالأبله ؛ وتمضي في طريقها عابسة رزينة ." (4)
"- وتلقى منها تلك السبة كأنها بصقة ." (5)
"-... فإنها تفضل أن تصادف في الطريق من يشيح عنها
وجهه، على أن تقع وجها لوجه مع مقران ..." (6)

هكذا فإن الاستعمال المتكرّر الذي تقوم به كلمات النص التقدمي Récit- Présentation ، يكشف عن الاحتياج الذي يشعر به الحاكي Conteur ليجعل سامعه في حالة اطمئنان ، وهذا بتعيين مستوى الأزوطوبي للخطاب عن طريق وضع نص عريض يدرج بداخله أزوطوبية جديدة .

وقد نلاحظ أن الحديث المنكث Spirituel ، له خاصية الاستعمال المتوازي والمتسلسل لعدة أزوطوبيات في آن واحد .

---

(1) رواية الدروب الوعرة، ص 76.
(2) ، (3) الرواية ، ص 78.
(4) المرجع السابق ،ص 72.
(5) // // ص 110.
(6) // // ص 72.

الخـــــــــــــــــــاتمة :

هذه الخاتمة ليست صياغة نهائية لهذا البحث ، بقدر ماهي مجرد بداية متواضعة لمشروع لايزال يحتاج بدون شك إلى قراءات أخرى . لأن لا يمكن تحديد دراسة واحدة وتطبيقها على جميع الروايات . فكثيرا مانلاحظ تعدد وتباين الدراسات لرواية واحدة لدى مجموعة من الباحثين ، وهذا راجع لإختلاف الآراء والملكات .

وعلى ضوء بعض النتائج الفرعية للدراسة التي قمت بها، يمكن أن أصوغ بعض الاستنتاجات الآتية .

فمما تأكدت منه ، هو أن حقل التحليل السيميائي حقل واسع ، ويكون أكثر فائدة إذ توحدت الجهود والآراء فيه – في العالم العربي – ومما أستنتجته أيضا ،هوأنه لايمكن بأي حال من الأحوال أن نبحث في هذا العلم – السيميائية – بمعزل كلي وحتى جزئي عن البحوث القديمة ، لأن السيميائية – وكما ذكرت سابقا في الباب الأول من هذا البحث – لها جذور عميقة في حضارات قديمة ، كالحضارة اليونانية ، والحضارة الإغريقية ، والعربية ... إذ تحمل السيميائية في النصوص الثراثية مفاهيم متنوعة تقترن تارة بالعلامات، وترتبط في أغلب الأحيان بالممارسة السحرية والطبية . بهذا التنوع المفهومي ، عرفت السيميائية نشأتها في الثقافة الأروبية .

تنبني السيميائية الغريماسية على معالجة الدليل بوصفه عنصرا في صلب النظام وموضوعا علائقيا يحتاج إلى بناء ، وهي تهدف إلى الدراسة الوصفية للأنظمة الدلالية التي تتفرع، تبعا لتجلياتها التعبرية إلى سيميائيات فعلية / غير فعلية وتأليفية .

إن البرنامج السردي الذي يستمد حركيته من الطاقات التي يملكها الفاعل ، يقوم أساسا على رسم سردي ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء ومرتبطة فيمابينها إرتباطا (كليا) وثيقا خاضعا لمبدأي التدرج والإفتراضات المنطقية .يتقدم المربع السيميائي كأداة منهجية فعالة في وصف البنية الدلالية للنص وصفا يستند إلى النتائج المحققة على مستوى التركيبتين السردية والخطابية .

وتبعا للنتائج المستخلصة من خلال تحليلي للرواية "الدروب الوعرة" أعاين بجلاء الإئتلاف الدلالي للنص وإنفتاحه على أفق يرفض الوضع القائم وينسحب بمرونة من المجتمع ، لإحداث توازن في النظام المضطرب، ومن مهمه إضفاء المشروعية على ممارسات سلطوية حاملة لقيم سلبية تقتل أفضل ما في الإنسان فيما هي تزعم على ترقيته وتقدمه ، فكانت المواجهة من أجل تخليصه من شبح الظلم والفقر والإحتقار .

تعد هذه المواجهة خطوة إيجابية عملت على إستعادة سيادة شخصية ضعيفة منهارة ومحتقرة من قبل المجتمع الذي كانت البرجوزية تترأسه وتسطير على الفئة الفقيرة منه .

وليس من قبيل المصادفة أن تركز بطلة الرواية (ذهبية) في مواجهتها لهذه الفئة المتعجرفة على القيم السلبية (الإنتقام ، الغيرة ، الإغراء الجسدي ، الخيانة ...) ، فجاءت الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها مجسدة لصراع حاد مبني على إحساس طبقي ، بين فئتين متناحرتين ومتقابلتين ، فئة تتحرك من موقع رغبتها في الهيمنة وبسط السلطة، وفئة تتحرك دفاعا عن حقها في الوجود والحياة والشرف .

في إطار هذا الصراع كانت الرواية معاناة بشرية ، وكانت تداخلاتها وتوتراتها وإيحاءاتها الدلالية – كشخوصها أنفسهم – في لعبة المكر والتعاطف بحثا عن قيم جديدة تمنح التعبير بعده الصحيح .

وقد كشف البحث ، فضلا عن هذه النتائج ، عن إشكاليات يمكن أن تفتح أفاق لدراسات مقبلة وهي :

– يمثل التراث الفلسفي مجالا خصبا للبحث السيميائي عند العرب ، وهو صالح لأن يكون موضوعا لدراسة تتناول جوانب عديدة منه .

– تعد إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في العالم العربي موضوعا مهما ، وجديرا بدراسة متأنية يبحث في إطار نظرية الترجمة عن الطرق العلمية الكفيلة بنقل المصطلح إلى اللغة العربية .

– يشكل نظام التسمية ظاهرة فريدة من نوعها في الرواية الجزائرية فهي في حاجة إلى بحث مستقل يبرز الآليات التي تقف وراء هذا النظام وتموجاته الدلالية .

وأخيرا – في إعتقادي – أن فضاء هذا البحث لايزال مفتوحا ، وسيبقى مفتوحا خاضعا للمناقشات والإضافات.

مراجع البحث و مصادره:

1 – القرآن الكريم.

2 – الإمتاع و المؤانسة : أبو حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين و أحمد الزين، مكتبة دار الحياة – بيروت–

3 – بنيات الخطاب الأدبي : د. حسين خمري ، دراسة منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين.

4 – بنية الخطاب الشعري " دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمامة"، د. عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر–

5 – البنية الزمنية في القص الروائي : د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر–

6 – تاريخ الفكر الفلسفي (الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون) : د. محمد علي أبو ريان، ج1 سنة 1976 دار النهضة العربية للطباعة و النشر – بيروت – لبنان .

7 – تحليل الخطاب الروائي : د. سعيد يقطين، ط1 ، سنة 1989 الدار البيضاء.

8 – التعريفات : الشريف بن علي جرجاني ، سنة 1978 مكتبة لبنان – بيروت–

9 – الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق : د. عبد السلام محمد هارون، ج III ط 3، سنة 1996 ، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان–

10–دراسة سانتاكسية للّهاجات العربية القديمة : د.عبد الجليل مرتاض، رسالة دكتوراه، سنة 1993-1994.

11– دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلى ؟ لمحمد العيد : د. عبد الملك مرتاض سنة 1992 ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر –

12– دراسة لسانية تطبيقية : مازن الوعر ط1 ، سنة 1989 ، طلاس للدراسات و النشر.

13– دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية : د. مصطفى التواتي، سنة 1996 ، الدار التونسية للنشر، تونس.

14 – دلائل النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) : د. عبد القادر فيدوح ، ط1 سنة 1993، ديوان المطبوعات الجامعية وهران .

15– السيميائية بين النظرية و التطبيق (رواية نوار اللوز) : د. رشيد بن مالك ، السنة الجامعية 1994-1995–

16 – الصحاح : الجوهري مجلد I

17– طرائق تحليل السرد الأدبي : محمد سويتري ، ط1 ،سنة 1992 منشورات إتحاد كتاب المغرب – الرباط– .

18 – علم الإشارة السيميولوجيا : بيير بيجو ، ترجمة د. منذر عياشي، ط.I سنة 1988 ، دمشق.
19 – عناصر القصة : د. محمّد منقد الهاشيمي ، ط.I سنة 1988 ، طلاسدار دمشق.
20 – القاموس المحيط : الفيروزآبادي ، ج 4 ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، بيروت.
21 – لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، المجلد 12 ، دار بيروت للطباعة و النشر 1968
22 – مدخل إلى نظرية القصة : سمير مرزوقي ، جميل شاكر الدار التنوسية للنشر .
23 – مدخل إلى السيميولوجيا " نص و صورة ": ترجمة عبد الحميد بورايو ، سنة 1995 ديوان المطبوعات الجامعية .
24 – المغامرة السيميولوجية : رولان بارث ، ترجمة : عبد الرحيم حزل ط 1993 I دار تيتمل للطباعة و النشر، مراكش.
25 – النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟ : د.عبد الملك مرتاض، سنة 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر–
26 – النقد البنيوي و النص الروائي : د. محمّد سويتري ، جII سنة 1991 ، إفريقيا الشرق .
27 – هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي : د. قاسم مقداد ، ط.I سنة 1984 ، دار السؤال للطباعة و النشر – دمشق–.

المصادر والمراجع

1- التراث العربي : مجلة شهرية ، دار الجاحظ العدد 7 ، السنة العاشرة ، 1989.
2- الملتقى الدولي حول الخطاب الأدبي : محاضرة ، جامعة تيزي وزو سنة 1989.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- Analyse des actions et des actants dans Al-gu, nouvelle de Najib Mahfuz, memoire de d.e.a. presenté : bouzaki mustapha.

2- Clefs pour la sémiologie, J. Martinet, collection clefs , SEGHERS.

3- Communication 8 : l'analyse structurale du récit, Ed: seuil 1981.

4- Cours de linguistique générale / Ferdinand de saussure ENAG/ Edition 1990.

5-Dictionnaire encyclopédique des sciences du languge , T.Todorov, O.Ducrot . Edition du seuil , 1972.

6- Element de semiolinguistique (théorie et pratique) , patrick charaudeau - classique hachette, Paris.

7- Figures III / Gerard Genette : Ed : seuil Paris 1972.

8- Introduction à la semiotique narrative et discursive : J.courtés, Ed : classique, Hachette Paris.

9- Introduction à la semiologie (texte et image): Dalila Morsly, office des publications - Alger-

10- Litterature et signification : TZEVETAN . Todorov, librairie larousse : Paris.

11- Précis de semiologie / Rose - marie hamladj, office des publications -universitaire- Alger.

12- Question de sémantique : Noam Chomesky, Ed : seuil Paris.

13 - Semantique structurale : A.J.greimas, larousse, Paris 1966.

14- Sémiotique l'école de paris : J.C. Coquet , Ed : Hachette université .

15 - Sémiotique litterraire J.C. Coquet , Univers Simiotique librairie larousse.

التحليل السيميائي للخطاب الروائي
"الدروب الوعرة" نموذجا

مقدمة

الباب الاول : .....(39-1)

ا- علم السيميولوجيا أو السيميوطيقا: .....(11-1)

ب- إشكالية التسمية: .....(15-12)

الفصل الأول : .....(22-16)

1- السيميوطيقا و اللّسانيات. .....(22-16)

الفصل الثاني : .....(39-23)

1- نظريات النص الأدبي و الخطاب الروائي: .....(28-23)

أ- مكونات الخطاب و مستوياته: .....(39-28)

الباب الثاني : .....(165-40)

الفصل الأوّل : علم الدلائل في " الدروب الوعرة": .....(147-40)

I- البنية السطحية للخطاب في "الدروب الوعرة" : .....(43-40)

1- المكونة السّردية : .....(109-44)

أ- التحليل السياقي : .....(96-46)

1- التحليل الوظيفي أو التقطيع: .....(53-46)

2- التحليل النحوي أو الفواعل: .....(69-54)

3- التحليل الصرفي المورفولوجي أو الدورة السردية: .....(95-70)

ب- التحليل الإستبدالي: .....(108-96)

1- إعادة تنظيم الأحداث (حسب الحدث) : .....(101-96)

2- البرنامج السردي : تعريفه و مراحله: .....(108-102)

II - المكونة الخطابية : .....(147-109)

1- الصوّر الخطابية : .....(112-109)

2- الصوّر البلاغية التركيبية الكبرى: .....(122-113)

3- الروّي : تعريفه و أنواعه: .....(127-123)

4- رؤى الراوي و اوجه نظره: .....(136-128)

5- زمن الافعال: .....(147-137)

الفصل الثاني : .....(165-148)
I – البنية العميقة للخطاب في لبدروب الوعرة: .....(150-148)
1– تطبيق المربع السيميائي في الخطاب الروائي: .....(159-151)
2 – تحديد الأزوطيات السائدة في الخطاب الروائي (الدروب الوعرة): .....(165-160)

الخاتمة : .....(167-166)
مراجع البحث ومصادره : .....(171-168)
الفهرس