

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

رسالة ماجستير في الآداب العربية الحديث

بعضوان : سيمياء الشخصيات الروائية عند مرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والعربية وآدابها

تخصص : أدب عربي حديث

إشرافه:

أ.د/ علي خديري

إعداد الطالب:

كريم بولفرجات

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
السعيد جاب الله	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
علي خديري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
محمد حجازي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا
نصر الدين بن خنيسة	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوا

السنة الجامعية 2012/2013

المقدمة

المتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الأدبية ،و أصبح يشغل اهتمام كل من الكاتب و القارئ و الناقد جميعا على حد سواء ، و لا تزال الرواية منذ نشأتها تمثل بتقنياتها الفنية الخاصة ما كان يمثلها الشعر قديما ، لذلك لا غرو أن تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات و صراعات وآمال و خيبات ،و أضحي الروائي بذلك المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب و قضاياها .

و تعد الشخصية في خضم هذا من أهم عناصر البناء الروائي ، بل إن أهميتها تتجاوز أهمية العناصر الأخرى مثل الزمان و المكان و الحدث ، كون وعي الشخصية هو الذي يحدد طبيعة هذه العناصر و يتبادل معها التأثير ، و تحت هذه النقطة تتدرج هذه الدراسة ،حيث سأتناول بالبحث عنصر الشخصية عند (مرزاق بقطاش) ، خاصة و أن المواضيع التي يتناولها في كتاباته تكون دائما ذات طبيعة تاريخية نوعا ما ،فمنذ أول رواياته "طيور في الظهيرة" وصولا إلى آخر رواية له إلى حد الآن "يحدث ما لا يحدث" و الكاتب يتعرض إلى الأحداث التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري على اختلافها ، مبتعدا عن المواضيع ذات الطابع الرومانسي التي تترصد الأحاسيس و المشاعر ، أو تلك ذات الطابع المثالي ، و هو السبب الذي حمسني إلى التعرض إلى نصوصه ،و على هذا الأساس تتأسس إشكالية البحث الأساسية وفق الطرح التالي : كيف طرح الروائي الشخصية الروائية ؟ و ما هي طريقة تعامله مع البطاقة الدلالية لها ؟ .

هل كانت الشخصيات ذات نشاط فاعلي في نصوصه ؟ و هل عبرت البطاقات الدلالية عن هذا النشاط ؟ ، ثم ما هي طبيعة العلاقات التي تربط الشخصيات ؟ لنستنتج في الأخير مدى ملائمة الشخصيات الموظفة في النصوص و مدى موافقتها لطبيعة المواضيع التي طرقتها .

و للإجابة عن هذه التساؤلات فضلت القيام بدراسة تحليلية تطبيقية على نصوص (مرزاق بقطاش) مركزا بالأخص على ثلاث مدونات سردية هي رواية "طيور في الظهيرة" و رواية "عزوز الكابران" و رواية "خويا دحمان" ، و تتوخى هذه الدراسة حركة إنتاج الدلالة للعنصر محل البحث .

و عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي الذي يتيح لنا الآليات اللازمة للكشف عن الهندسة الشكلية للشخصية — صورة الشخصية — و الدلالة المترتبة عن هذه الهندسة ، و قد تم تقسيم البحث بذلك إلى :

المدخل؛ تتبعت فيه مفهوم السيميائية و موضوعها واتجاهاتها ،بالإضافة إلى مفهوم الشخصية ،و تناولت في الأخير علاقة السيميائية بالشخصية.

الفصل الأول؛ عنونته ب: "سمات الشخصيات في روايات : طيور في الظهيرة ،عزوز الكابران ،خويا دحمان ." و فيه تناولت بالدراسة عناصر البطاقة الدلالية للشخصيات من حيث الهوية و الخصائص المادية و النفسية في الروايات الثلاثة ، ثم مدى تكافئ هذه الخصائص و الأدوار الغرضية التي تمثلها الشخصيات محل البحث .

أما الفصل الثاني فقد وسم ب: "أفعال الشخصيات في روايتي (طيور في الظهيرة) و(عزوز الكابران) " . و هو قسمين جانب نظري و آخر تطبيقي ، تتبعت في الجانب النظري التطور المفاهيمي للفعل ، ثم أهم المفاهيم و الآليات السيميائية لدراسة الفعل ، و في الجانب التطبيقي تم إسقاط هذه المفاهيم والآليات على روايتي "طيور في الظهيرة" و رواية "عزوز الكابران" .

أما بالنسبة للفصل الثالث فقد كان عنوانه "علاقات الشخصيات في روايتي (عزوز الكابران) و (خويا دحمان) " .

و تم تقسيمه هو الآخر قسمين ؛ قسم نظري تم فيه شرح محاور العلاقات التي تربط بين العوامل خلال النص ، وكذا أهم المصطلحات المتصلة بمحاور العلاقات ، ليتم في الأخير ترجمة هذه الإجراءات النظرية على رواية "خويا دحمان" و رواية "عزوز الكابران" .

و في الخاتمة حوصلت أهم الجوانب النظرية و المنهجية التي وردت في البحث ، كما كشفت عن أهم النتائج و الملاحظات التي أسفر عنها البحث .

و اعتمدت في هذا البحث على عدة مراجع منها أعمال بعض الباحثين السيميائيين مثل أعمال (غريماس) والتي كانت أعماله أساس هذه الدراسة بالإضافة إلى كتاب (فليب هامون) الموسوم ب: "سيمولوجيا الشخصيات الروائية" ، وكذا بعض القواميس مثل "قاموس التحليل السيميائي للنصوص" الذي وضعه (رشيد بن مالك) .

و عموما فقد واجهتني بعض الصعوبات منها :

— صعوبة الإمساك بالمنهج السيميائي .

— تعدد الترجمة للمصطلح السيميائي الواحد عند الدارسين المحدثين يربك الدارس و يجعله يقع في بعض الغموض .

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذ الدكتور "علي خذري"

الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة ، و إلى كافة الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من توجيهاتهم
و إرشاداتهم العلمية القيمة و أخص بالذكر الدكتور "إسماعيل زردومي" صاحب المشروع الذي أتاح لنا
فرصة خوض تجربة الدراسات المعمقة ، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة الحاج لخضر — باتنة — الذي منحني فرصة البحث .

المدخل

1 – السيميائية :

1-1 – مفهومها : تجمع العديد من الكتابات و المعاجم اللغوية و السيميائية أن السيمياء هي ذلك العلم الذي يدرس العلامات ، و بذلك يعرفها (دو سوسير) (Ferdinand desaussure) حيث يرى أن السيميولوجيا هي : « علم يدرس حياة العلامات في ظل الحياة الاجتماعية »⁽¹⁾ .

و عرف (بيرس) (Peirce) السيميوطيقا بأنها: « العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق و الظاهرية و الرياضيات »⁽²⁾ .

أيضا عرف (إيلام) (Elam) السيمياء على أنها : « علم مكرى لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع »⁽³⁾ .

في حين عرف (جيرو) (Guirand) السيمياء بأنها العلم الذي يدرس أنظمة العلامات و الأنساق الاشارية الغير لغوية⁽⁴⁾ .

من خلال هذه التعريفات يمكن استنتاج أن السيميائية هي علم من العلوم يخضع لقوانين و مبادئ معينة شأنه في ذلك شأن العلوم الأخرى ، و لكن ثمة أيضا بعض الآراء و التعريفات التي نظرت إلى السيميائية على أنها منهج أو وسيلة من وسائل البحث، و هو ما يذهب إليه (جورج مونان) (G.Mounin) حين يقول أن السيميولوجيا وسيلة عمل (instrument de travail)⁽⁵⁾ .

إذا فنحن أمام موقفين؛ موقف يعتبر السيميائية علما قائما بذاته و آخر يرى أنها مجرد منهج إجرائي . و مهما يكن من أمر فالسيميولوجيا تدرس العلامات و أنساقها سواء أكانت هذه العلامات لغوية

1-Ferdinand de saussure ,cours de linguistique general,ENAG,Alger . 33 : p ,1994 ,

2 – جميل حمداوي : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج25 ، ع 3 مارس 1997 ، ص: 84 .

3 – كيرا إيلام : سيمياء المسرح و الدراما ، ترجمة : رفيف كرم ، المركز الثقافي العربي ، دار قباء – المغرب – ط: 1، 1992 ، ص: 15 .

4 – بيير جيرو : علم الإشارة (السيميولوجيا) ، ترجمة : منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق – سوريا – ط: 1، 1988 ، ص: 23 .

5- G.Mounin :Introduction a la sémiologie ,éd de minuit ,paris,1970,p :10.

أم غير لغوية ، و هو ما يذهب إليه (لويس برييطو) (L.J.Prieto) حين يقرر أن السيميولوجيا هي العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا⁽¹⁾ .

1-2 - موضوعها : من خلال تتبع التعريفات السابقة يتضح أنها جميعا تتمحور حول العلامة ما

يوحي أنها أي العلامة الموضوع الرئيس للسيميائيات ، و هو الأمر الذي أكدته (جوليا كريستيفا)

(J.Kristeva) حين اعتبرت أن دراسة الأنظمة الشفوية و غير الشفوية هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون و يتعلق الأمر بالسيميوطيقا⁽²⁾ ، لكن ما هي العلامة ؟ و ما هي أنواعها ؟ .

إن وضع تعريف موحد للعلامة أمر في غاية الصعوبة و مرد ذلك تنوع الخلفيات الفكرية التي يركز

عليها الباحثون في تعرضهم لمفهوم العلامة ، و وفق هذا الأساس يقوم الاختلاف بين كل من

(دو سوسير) و (بيرس) في موقفهما من العلامة ، فنجد الأول ينظر إلى العلامة على أنها كيان

سيكولوجي مجرد ذو حدين متلازمين ، يقول : « العلامة اللسانية وحدة نفسية ذات وجهين... و هذان

العنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا ، و يتطلب أحدهما الآخر... و نطلق على التأليف بين التصور

و الصورة السمعية العلامة »⁽³⁾ ، ثم ما لبث أن قدم مصطلحات جديدة تعوض مصطلحات العلامة

و التصور الذهني و الصورة السمعية إذ قال : « نقتراح أن نستعمل كلمة دليل لنحدد المجموع ، و أن

نستبدل المتصور الذهني و الصورة السمعية بمدلول و دال »⁽⁴⁾ .

و عند هذه النقطة يطرح السؤال التالي نفسه : ما العلاقة المحتملة التي تربط بين طرفي الدليل

اللساني؟.

1- L.J.Prieto : La Sémiologie ,in Encyclopédie ,le langage , N.R.F, Paris,1988, ,p :93.

3: ,partie , Coll points, paris ,Le Langage cet inconnu ,J.Kristeva-19812, . :292 p

3-F. De Saussure :Cours de linguistique générale ,p :98-99.

4-Ibid ,p :109.

لقد انتهى (دو سوسير) في بحثه عن طبيعة العلاقة التي تجمع طرفي الدليل اللساني إلى أن « العلاقة التي تربط بين الدال و المدلول هي علاقة اعتباطية... ببساطة أكبر إن الدليل اللساني اعتباطي »⁽¹⁾ .

و متجاوزا المستوى اللساني يطرح فكرة تخص أشكال التعبير في بعض الأنظمة العلامية كطرق الاستقبال و علامات التأدب باعتبارها تتميز بالطبيعة العلامية فاتحا بذلك المجال للبحث تقي القوانين التي تحكمها، و بالموازاة مع ذلك نجد أن العالم المنطقي (بيرس) يبني مفهومه للعلامة على أساس منطقي يعتمد كثرة التفريعات و التقسيمات مما يجعل مفهومه للعلامة أمرا صعبا ، فإذا كانت العلامة عند (دو سوسير) ذات طابع ثنائي المبنى ، فهي عنده « كيان ثلاثي المبنى يتكون من المصورة و التي تقابل الدال عند دو سوسير ، و المفسرة و تقابل المدلول عند دو سوسير و الموضوع و لا يوجد له مقابل عند دو سوسير »⁽²⁾ ، و قد جعل هذه الأطراف الثلاثية زوايا لأية علامة مهما كان نوعها.

و لم يكتف بهذا التقسيم حيث عمد إلى تفريع كل طرف من هذه الأطراف الثلاثة بدوره إلى ثلاثة فروع أخرى ، فتفرع المفسرة إلى علامات نوعية و أخرى عرفية و ثالثة متفردة ، و بدوره الموضوع يتفرع إلى أيقونة و مؤشر و رمز ، أما المصورة فهي تفرع إلى التصوير و التصديق و الحجة⁽³⁾ ، هذا الكلام يعني أن مفهوم (بيرس) للعلامة متسع جدا بحيث أنه يشمل إلى جانب العلامات اللسانية العلامات غير اللسانية ، و الواقع أن هذه النظرية السيميوطيقية التي وضعها (بيرس) لم تتج من انتقادات صدرت من عدة جهات حيث انتقده مثلا (بنفنست) (Benvenist) على خلفية تحويله كل شيء إلى علامات و وضع العلامة أساسا للعالم بأسره⁽⁴⁾ ، و بتحويل كل شيء إلى علامة والعلامة نفسها

1- F.De Saussure :Cours de linguistique général ,p :109.

2 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ،الدار البيضاء — بيروت — :المركز الثقافي العربي ،ط:2 ، 1996 ، ص:77 — 78 .

3 — المرجع نفسه ، ص:78 .

4 — المرجع نفسه .

تتفرع إلى علامات أخرى فكيف يمكن أن نخرج من نطاق العلامة ؟. مما سبق يمن أن نستنتج أن السيميائية تهتم بدراسة الأنساق الدلالية ؛أي مجموع العلامات التي تتسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية و التعارضية حتى تضطلع بتأدية وظائف متميزة بين مرسل و متلقي .

و قد اختلف الباحثون في تناولهم لأنواع الأنساق الدلالية ، حيث نجد أن (لاندي) (Lindi) يميز بين أنساق دلالية طبيعية و هي التي توجد في الطبيعة و قام الإنسان بإسناد دلالات مخصوصة لها و أخرى اجتماعية و هي قسمين لفظية و أخرى غير لفظية ، كما قسم (إيكو) (Eco Umberto) الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نوعا ،في حين قسمت مدرسة "طارتو" (Tartu) الروسية الأنساق الدلالية إلى قسمين كبيرين هما أنساق مُنمجة أولية و هي الأنساق اللفظية و أخرى مُنمجة ثانوية و هي مبنية على الأنساق الأولى⁽¹⁾ ، و لعل أوضح التقسيمات ما ذهب إليه (ميتر) (Metz) حين قسم السيميوطيقا إلى لفظية و غير لفظية⁽²⁾ ، و مهما يكن من أمر و بصورة أوضح يمكننا أن نميز بين نوعين من العلامات و هي كالآتي : أ – علامات لسانية (لفظية) : و تتمثل في الكلام المنطوق و علامات الكتابة أو الحروف .

ب – علامات غير لسانية (غير لفظية) : و هي ما تقوم على أنواع سننية أخرى لا تعتمد على الأصوات و الحروف .

على أن العلامات اللسانية تبقى أهم أنواع العلامات على الإطلاق و هو ما ذهب إليه (دو سوسير) بقوله «اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند الصم البكم...أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهم هذه الأنظمة»⁽³⁾.

1- www.dhifaaf.com - فريد أمعششو :المنهج السيميائي، موقع

12.2 : p , 1977, Paris, éd KLINCKSIE CK ,Essais sémiotiques , Metz , Ch -

33.3 : p , Cours de linguistique générale : F. De Saussure -

1-3 – إشكالية تعدد المصطلح : لا شك أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة في مجال

السيمائية و المستقرى للتعريفات السابقة يلمس ذلك و هو ما يجسده المصطلح المُسمي لمفهوم السيميائيات ؛ حيث نجد أن الأوربيين و المتأثرين بالثقافة الأوروبية يفضلون التعبير عن هذا المفهوم مستعملين مصطلح "السيمولوجيا" و ذلك بتأثير من (دو سوسير) ، أما الأمريكيون و من هنا نحوهم فنجدهم يستعملون مصطلح "السيميوطيقا" بتأثير من (بيرس) الذي وظفه في كتاباته حول العلامة ، غير أن المصطلحين عرفا انتشارا متبادلا ، فنجد مثلا بعض الدارسين الفرنسيين يستعملون مصطلح "السيميوطيقا" في كتاباتهم مثل أتباع (مدرسة باريس) الذين يستعملون مصطلح "السيميوطيقا" لا غير ، أيضا تستعمله بعض الاتجاهات الروسية .

و قد حاول بعض الدارسين وضع حدود فاصلة لهذين المصطلحين و هو ما ذهب إليه معجم (Hachette) الموسوعي حين عرف السيمولوجيا بأنها علم يدرس العلامات و أنساقها داخل المجتمع⁽¹⁾ و عرف السيميوطيقا على أنها النظرية العامة للعلامات و الأنظمة الدلالية اللسانية و غير اللسانية⁽²⁾ .

و فرق آخرون بين المصطلحين على أساس أن السيمولوجيا تدرس العلامات غير اللسانية كإشارات المرور و إشارات الصم البكم في حين تدرس السيميوطيقا العلامات و الأنظمة اللسانية ، و عموما فهذه التفرقة لم تعد قائمة خاصة بعد تأسيس الجمعية العالمية للسيميوطيقا في باريس سنة 1969م و إقرارها مصطلح "السيميوطيقا" ثم إصدارها دورية بعنوان (سيميوطيقا) .

1 – Dictionnaire Hachette encyclopédique , Hachette livre ,Paris,2002,p :1479.

2-Ibid .

هذا الاضطراب في استعمال المصطلح نلاحظه أيضا عند الدارسين و الباحثين العرب ، فمنهم من يستعمل مصطلح "السيمولوجيا" و منهم من يفضل مصطلح "السيميوطيقا" و آخرون استعملوا مصطلحات مثل: "الرموزية"⁽¹⁾ و العلامية ، و إن لاحظنا جيدا فالمصطلحين الأخيرين لا طاقة لهما لتغطية الحقل السيميائي الواسع ، الذي لا يمثل فيه الرمز إلا أحد فروع و الأمر نفسه بالنسبة للعلامة و هو ما أوضح (بيرس) الذي يرى أن اللغة نظام من العلامات و الذي يعتبر بدوره جزءا من نظام أشمل مهمته دراسة حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية .

غير أن بعضا من نقادنا المحدثين اتجهوا صوب تراثنا العربي و اعتمدوا جدرا لغويا يلتقي مع الدلالة الغربية لمصطلحي "السيمولوجيا و"السيميوطيقا" التقاء لا لبس فيه ، فبحثوا في اشتقاقات لفظة (سوم و سمة) فوجدوها تعني علم العلامة أي وضعها و هو ما توضحه التعريفان التاليان

جاء في كتاب (لسان العرب) لمؤلفه (ابن منظور) في مادة "سوم" : « السومة و السيمة و السماء و السيمياء : العلامة ، و سوم الفرس : جعل عليه السيمة ، و قوله عز و جل : { حجارة من طين مسومة عند ربك للمسافرين } *... قال (الراجز) :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيماء لا تشق على البصر

و أنشد شمر في باب السيماء مقصورة (للجدي) :

و لهم سيماء إذا تبصرهم بينت ريبة من كان سأل «(2) .

1 — أنطوان نعمة : (السيمولوجيا و الأدب) ، عالم الفكر ، الكويت ، (العدد: 03، 1996) ، ص: 207 .

* سورة الذاريات الآية 34 .

2 — ابن منظور : لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي) ، إعداد و تصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) (د.ت) ، مج: 2 ، ص : 245

و جاء في كتاب (تاج العروس) لمؤلفه (محمد مرتضي الزبيدي) في مادة "سوم" : « السومة بالضم و السيمة و السيماء و السمياء ممدودين بكسرهن : العلامة ... و قال ابن الأعرابي السيمة العلامة

و جاء في التنزيل سيماهم في وجوههم ، قال الشاعر :

و لهم سيما إذا تبصرهم بينت ريبة من كان يسأل . و قال آخر :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيماء لا تشق على البصر»⁽¹⁾ .

هذا المعنى لكلمة سيما يمكن أن نلمسه في الآيات الكريمات التالية :

قال تعالى : « سيماهم في وجوههم من أثر السجود »⁽²⁾ .

و قال تعالى : « ... تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا... »⁽³⁾ .

و قال تعالى : « و بينهما حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم... »⁽⁴⁾ .

و قال أيضا : « و لو نشاء لأريناكمهم فلتعرفنهم بسيماهم و لتعرفنهم في لحن القول »⁽⁵⁾ .

إن معنى كلمة سيماهم في هذه الآيات يؤكد المعنى الذي ذهب إليه التعريفان السابقان إذ لا نحتاج إلى

كثير عناء حتى نستشف أن كلمة "سيماهم" في الآيات الكريمات تعني علاماتهم التي توحى باتصاف

كل المشار إليهم بصفات تكون علامات أو أدلة على حقائق معينة تمت الإشارة إليها .

1 — محمد مرتضي الزبيدي : تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، مج:2 ، ص: 350 .

2 — سورة الفتح الآية : 29 .

3 — سورة البقرة الآية: 273 .

4 — سورة الأعراف الآية: 47 .

5 — سورة محمد الآية : 30 .

و من هنا اعتمد الدارسون لفظ سيمياء و أضافوا لها ياء النسبة و تاء لتصبح بذلك "سيمائية" ؛ هذه الصيغة جيء بها للدلالة على العلمية ،و ينتشر استعمال هذا المصطلح في صفوف النقاد المغاربة بصفة خاصة.

1-4 - اتجاهات السيمائية: لقد أدى تطور السيميائيات و تعدد منابعها إلى ظهور عدة اتجاهات سيمائية و مرد الأمر في ذلك تنوع الخلفيات الفكرية و الثقافية للمشتغلين في هذا المجال و اختلاف نظرة كل منهم إلى طبيعة العلامة نفسها ، و من الباحثين الذي تعرضوا لهذا الموضوع نجد (جورج مونان) الذي تحدث في كتابه (مدخل إلى السيمولوجيا) عن اتجاهين سيميائيين رئيسيين هما سيمولوجيا التواصل و سيمولوجيا الدلالة⁽¹⁾ ، و من الباحثين العرب الذين رصدوا اتجاهات السيمائية (جميل حمداوي) حيث قسم هذه الاتجاهات إلى أربعة اتجاهات رئيسية هي كالتالي⁽²⁾ :

- **الاتجاه الأمريكي :** و تمثله سيميوطيقة بيرس .
- **الاتجاه الفرنسي :** و يتشعب هذا الاتجاه إلى عدة اتجاهات فرعية ؛ منها السيمولوجيا السوسيرية السيمولوجيا الدلالية ، السيمولوجيا التواصلية ، مدرسة باريس السيميوطيقية ، السيميوطيقا المادية سيمولوجيا الأشكال الرمزية .
- **الاتجاه الروسي :** و تمثله المدرسة الشكلائية الروسية و مدرسة تارتو .
- **الاتجاه الإيطالي .**

وعموما فقد لاحظ الدارسون وجود ثلاثة اتجاهات رئيسية هي : سيمياء الدلالة و سيمياء التواصل

Mounin :Introduction a la sémiologie ,p :11-15. 1-G.

2 — جميل حمداوي :السيميوطيقا و العنونة ، ص:83 .

و سيمياء الثقافة .

أ — سيمياء الدلالة : بنا رواد هذا الاتجاه مفهومهم للعلامة اعتمادا على التصور الذي أقره (دو سوسير) من أن العلامة كيان ثنائي المبنى ، و يعد (رولان بارث) (Roland Barthe) من أبرز الباحثين الذين يمثلون هذا الاتجاه ، و هو يرى أن الأنظمة النسقية الدالة لا يمكن أن تدرس خارج إطار اللغة ، ما يعني أن الدلالات السيميولوجية لا يمكن أن تدرس في إلا إطار لغوي لأنه « من غير الأكيد أن توجد في الحياة المجتمعية أنظمة علامات غير اللغة البشرية لما لهذه اللغة من سعة و أهمية ، فالماهية البصرية مثلا تعضد دلالاتها من خلال اقترانها برسالة لسانية»⁽¹⁾ ، و على هذا الأساس قلب (بارث) أطروحة (دو سوسير) التي تعتبر أن اللسانيات فرع من السيميولوجيا لتصبح بذلك السيميولوجيا حسب الطرح البارثي فرع من اللسانيات و ليس العكس .

و قد ارتكز هذا الاتجاه على جملة من الثنائيات المستقاة من اللسانيات البنوية و هي : « اللغة و الكلام الدال و المدلول، المركب و النظام ، التقرير و الإيحاء (الدلالة الذاتية و الدلالة الإيحائية) »⁽²⁾ . وبالنسبة لبارث و أنصار سيميولوجية الدلالة المعنى المعجمي يتطفل عليه و يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل ، و هذا التحول يكون ممثلا لجزء من معنى الدليل أكثر مما يمثل المعنى المعجمي المعطى ، لأن مجموع نظم الدلائل هي وقائع اجتماعية⁽³⁾ ، معنى هذا الكلام أن المعنى اللغوي الجاهز يخضع لعملية قولبة يحمل على إثرها دلالات أو إحياءات اجتماعية يشحن بها الدليل هذا الفعل يكون دائما موجهها نحو الدال الذي يتغير إichaؤه تبعا للوقائع الاجتماعية المسيطرة ، وبذلك

1 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، ص: 96 .

2 — المرجع نفسه ، ص: 99 .

3 — دليلة مرسل و آخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية — بن عكنون الجزائر، 1995، ص: 18.

نجد في كل دليل لساني مستويين اثنين : (1)

— مستوى معان مقولبة متلقاة ؛معاني المعجم وتسمى معاني التعيين .

— مستوى معان متطفلة إضافية و تكون ضمنية في الغالب و تسمى بمعاني الإيحاء .

إذن فسيمائية الدلالة همها هو دراسة الإيحاءات التي تكسبها الأدلة انطلاقا من معاني التعيين .

سيمياء التواصل : من أهم رواد هذا الاتجاه نجد (بريطو ، مونان ، إيريك بويسنس) ، و يرى أصحاب

هذا الاتجاه أن للعلامة وظائف تواصلية إبلاغية ، ومن هنا ينظر هذا الاتجاه السيميائي إلى طبيعة

العلامة من عناصر ثلاثة هي الدال و المدلول و القصد ، و لا يقتصر تناول هذا النوع من السيميائية

للعلامات اللسانية فقط حيث تمتد إلى كافة الأنساق العلامية الأخرى كالرقص و الرسم مثلا ،المهم أن

يكون التواصل مشروطا بالقصدية و إرادة المرسل التأثير على الغير (2) .

كما طالب أصحاب هذا الاتجاه اعتماد القصدية كعنصر فارق بين الوظيفة الاتصالية و الوظيفة

التواصلية بحيث تكون سمة معبرة عن الوظيفة الأخيرة ، أيضا طالبوا باعتماد فكرة (دو سوسير) بشأن

الطبيعة الاجتماعية للعلامات .

و بالتالي فإن السيميائية من خلال منظور أصحاب هذا الاتجاه تعني دراسة انساق العلامات ذات

الوظيفة التواصلية (3) ، في خضم الحياة الاجتماعية ، لكن لابد من إيضاح نقطة أساسية فالعلامة لا بد

أن تكون مشتركة بين المرسل و المتلقي للعلامة ؛ بحيث يجب أن تحوي سنن و قوانين متوافق عليها

بين طرفي العملية الاتصالية .

إذا فالاتصال و العلامات فكرتان أساسيتان يقوم عليهما هذا الاتجاه السيميائي ، و التواصل كما هو

1 — دليلة مرسل و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ،ترجمة عبد الحميد بورايو ، ص : 19 .

2 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ،ص: 84 .

3 — المرجع نفسه ، ص: 85 .

معلوم صنفان؛ لساني و غير لساني ، أما اللساني فهو ما يقوم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي و الذي يعتبره (دو سوسير) حدثا اجتماعيا تواصليا ، و لكي يتحقق هذا الحدث الاجتماعي التواصلي اشترط وجود شخصين أو أكثر ، غير أن هناك نظرات أخرى للتواصل اللساني عند كل من (بلوم فيلد و شينيون ويفر) .

أما التواصل غير اللساني فيبحث معايير الإشارات النسقية الدائمة كإشارات المرور ، و الإشارات اللانسانية حينما تكون العلامات غير دائمة ، و هناك معايير لا إشارية لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها كالرسومات على واجهات المتاجر⁽¹⁾ .

و يصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أصناف أربعة ؛ إشارة و مؤشر و رمز و أيقونة" ، من خلال هذا التصنيف يتضح جدا تأثير أفكار (بيرس) حول العلامة ، و تجدر الإشارة إلى أن قصد التواصل يميز بين : — وحدات تتوفر على قصد التواصل و تسمى دلائل (Signes).

— وحدات لا تتوفر على قصد التواصل و تسمى أمارات (Indices)⁽²⁾ .

ج —

سيمياء الثقافة : يمثل هذا الاتجاه السيميائي مجالان جغرافيان ، الأول هو المجال السوفياتي و تمثله مدرسة "تارتو" ، أما الثاني فهو المجال الإيطالي ممثلا في الباحثين (روسي) (Rossi) و (لاندي) و يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة كيان ثلاثي المبنى يتكون من دال و مدلول و مرجع⁽³⁾ ، و قد تبلورت الأسس النظرية لهذا الاتجاه عام 1962 م بعد مؤتمر دار حول الدراسة البنوية لأنظمة العلامات ، و يرى (إيفا نوف) كاتبة الافتتاحية للمؤتمر أن الإنسان و الحيوان يلجآن إلى استخدام

1 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، ص: 92 .

2 — دليلة مرسلتي و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ص: 16 .

3 — المرجع السابق ، ص: 106 .

العلامات و حتى الآلات (في إطار علم السيرنيطيقا*) غير أن علامات البشر أكثر غنى و تعقيدا⁽¹⁾.
بالطبع إن ما يجعل علامات البشر بهذا الغنى و التعقيد هي الثقافة التي تميزه عن باقي المخلوقات .
و يقوم هذا الاتجاه من الدراسة السيميائية على مفهوم النموذج ، و يبحث في الأنظمة المنمجة و يؤكد
(إيفا نوف) أيضا الجانب التوصيلي ، إلى جانب النمذجة في جميع أنظمة العلامات ؛ «فلا تقتصر
وظيفة هذه الأنظمة على قدرتها على تشكيل العالم فحسب ، بل تمتلك وظيفة أخرى هي نقل المعلومات
و يذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة»⁽²⁾ .

2 — مصطلح الشخصية :

— مفهومه : قبل التعرض لمفهوم الشخصية تجب الإشارة أولا إلى الفرق بين مصطلحي الشخص و
الشخصية ، ذلك أن كثيرين يخلطون في استعمال هذين المصطلحين ، فيستعملون مصطلح الشخص بدلا
عن مصطلح الشخصية أو العكس ، فمصطلح الشخصية يعبر عن «كائن حركي ينهض في العمل
السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، و حينئذ تجمع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على
الشخوص الذي هو جمع لشخص ، و يختلف الشخص عن الشخصية على أنه الإنسان ، لا صورته التي
تمثلها الشخصية ، في الأعمال السردية»⁽³⁾ ، و قد أشار إلى هذا الفرق مجموعة من الباحثين أمثال
(فليب هامون)(Ph Hamon) في كتابه "سيميولوجيا الشخصيات الروائية" ، و كذا (زرافا ميشال)
(Zeraffa Michel) عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية⁽⁴⁾.

* علم يدرس حركات الآلات .

1 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر، ص: 106 — 107 .

2 — المرجع نفسه ، ص: 107 .

3 — عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردى ، ديوان المطبوعات الجامعية — الجزائر ، 1995، ص: 125 — 126 .

4 — حميد لحميداني : بنية النص السردى ، المركز العربى الثقافى لنشر و التوزيع ، الدار البيضاء(المغرب)، ط:3 ، 2000 ، ص: 50 .

و عموما يحتل عنصر الشخصية في الرواية موقعا حساسا جدا لا يمكن إغفاله ذلك أنها تعد « من أهم عناصر البناء الروائي ؛ بل إن أهميتها تتجاوز أهمية العناصر الأخرى ،مثل :الحدث ، المكان الزمان و ذلك لأن وعي الشخصية الروائية هو الذي يحدد طبيعة هذه العناصر و يتبادل معها التأثير »⁽¹⁾ ، و تعمل الدراسات التي تتناول عنصر الشخصية إلى تصنيفها غالبا إلى شخصيات رئيسية (بطل) و أخرى ثانوية (غير بطل) ، و يتحدد ذلك من خلال المساحة التي تشغلها الشخصية في النص و أهمية الدور الذي تلعبه بالنسبة إلى تطور الحدث الدرامي كما أن بعض الدارسين يقسمون الشخصيات إلى نامية و نمطية ؛ أما الأولى فتكون علامة أو مورفيما فارغا مع بداية النص الأدبي و لا تمتلئ إلا مع نهايته ،على النقيض من الشخصية النمطية التي تكون جاهزة مع أول ظهور لها في النص ، و على الرغم من التهميش و التسطيح الذي طال الشخصية من بعض الاتجاهات الجديدة في الكتابة إلا أنها تبقى عنصرا رئيسيا يتصل بقاءها ببقاء الجنس الأدبي (الروائي) في حد ذاته⁽²⁾، إذ لا يمكن أن يقوم سرد أو قص ما لم تكن الشخصية هي مداره .

3 — السيميائية و الشخصية :

لقد تناولت الدراسات السياقية عنصر الشخصية بنوع من التهميش و الإجحاف إلا ما اتصل بالحبكة من تأزم و حل ،و بالتالي تعلقت هذه الدراسات بسير الأحداث داخل النص دون التعرض إل العنصر صانع الحدث .

و قد تغيرت النظرة إلى هذا العنصر مع ظهور الدراسات الشكلانية و البنوية التي بدأت تتعرض إلى

1 — محمد السيد إسماعيل : الرواية و السلطة — بحث في طبيعة العلاقة الجمالية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2009 ، ص: 147 .

2 — محمد الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع (اللاذقية) ، ط:1، 1993 ، ص:209 .

الأعمال و الأفعال التي تنهض بها الشخصية داخل النص من خلال مفهوم الوظيفة ،و لكن مع ذلك ظلت بعيدة عن التعرض لأبعاد و خلفيات العمل أو الفعل لقصورها عن الإحاطة بدوافع الشخصية و سماتها، هذا القصور حاولت الدراسات السيميائية فيما بعد تفاديه مع أبحاث (غريماس) (A.J.Geimas)و غيره من الباحثين، ما أدى إلى ظهور عدة مصطلحات متصلة بعنصر الشخصية مثل :الفاعل ،العامل ،الممثل ،البطل ، المورفيم ،...الخ .

و لكن المهم ليس تعدد المصطلحات و كثرتها ، وإنما كيفية توظيف هذه المصطلحات في إطار معالجة سيميائية منهجية و متماسكة ، يكون هدفها الإحاطة بكل ملامح الشخصية ،و هو الأمر الذي ستوضحه المعالجة التطبيقية .

الفصل الأول

تمهيد :

ستوجه الدراسة في هذا الفصل إلى سمات الشخصيات عند الروائي (مرزاق بقطاش) في كل من رواية "طيور في الظهيرة" و رواية "عزوز الكابران" و رواية "خويا دحمان" ، و السمات كما هو معلوم هي العلامات المميزة لأي شيء كان ، وهي معطيات مصرح بها أو ملمح إليها غالبا ، وقليل ما ترد ضمنية غير مباشرة كما أنها تعد المعالم الأولى لاستجلاء صورة أي شخصية لأنها معطاة للقارئ على مستوى البنية السطحية ، و هي تتميز بكونها ذات طابع متغير استبدالي لكن مراعاة الدور الذي يسند إلى الشخصية و متطلباته و مقتضياته أمر ضروري حتى لا تغدو الرواية غير مبررة المنطق .

وعند هذه النقطة يطرح التساؤل حول كيفية تناول (مرزاق بقطاش) لهذا البعد الإستراتيجي في تكوين الشخصية ؟ .

1 - صورة الشخصية في النص : إن صورة الشخصية الحكائية لا تتبلور وتتضح داخل النص

الروائي دفعة واحدة و بشكل نهائي إلا مع نهاية النص ، ذلك أن الشخصية هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها و سلوكها ، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع (1) .

معنى هذا الكلام أن الشخصية داخل النص الحكائي تمثل مورفيما فارغا في البداية ، و لا تمتلئ إلا مع آخر صفحة منه حيث تتم مجمل التحولات المتنوعة التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها أو مسندا لها(2)

إن استخلاص صورة الشخصية على هذا النحو موكول للقارئ بصورة كاملة ، و يترتب عن هذا التصور أن تكون للشخصية الحكائية الواحدة وجوه متعددة ، وذلك بحسب تعدد القراء و اختلاف تحليلاتهم (3) .

وتتعدد مصادر استخلاص القارئ لصورة الشخصية و تتنوع ، ويعد الوصف أحد المصادر المهمة التي يعول عليها في عملية رصد السمات المميزة للشخصية ، و للوصف استعمالات عدة ؛ فمنه ما يتصل بالطباع و الأخلاق (éthopée) ، و هو يهتم بجرد أحاسيس و عواطف وأخلاق و أفكار الشخصية و بالتالي يرتبط بتصوير عالمها النفسي الداخلي و هو الجانب الخفي الكامن من الشخصية ومنه ما يتصل بوصف المظهر الخارجي (portrait) حيث يقوم برسم المعالم الفيزيولوجية للشخصية و هو ما يطلق عليه بعض الدارسين "الوصف المادي" أو "الوصف الجسماني" ، و في هذا السياق نجد أن (مرزاق بقطاش) قد اعتمد كلا النوعين في تقديم شخصياته ، حيث نجد الراوي في رواية (عزوز الكابران*) يرسم صورة خارجية لشخصية (عزوز) مستعملا الوصف "الجسماني" أو

¹ - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص : 51 .
² - فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كليطو ، دار الكلام (الرباط) ، 1990 ، ص : 30 .
³ - المرجع السابق ، ص 51 .
* الكابران هو اسم شعبي محور عن اللغة الفرنسية و يُعبر عن رتبة عسكرية وهي العريف .

"المادي" حيث يقول : «عيناها كانتا غائرتين فاحمتين كمن خرج من حمى قاتلة ، ورأسه كان حليقا ، ظهرت عليه ندوب عديدة و انتفخ في أجزاء منه بحكم الشظايا التي بقيت مُنغرزة فيه »(4) .

ثم يعهد الراوي إلى الوصف الداخلي استجلاء لعالم الشخصية الباطني من طباع و أخلاق و أفكار فيقول : «...عزوز الكابران على أميته كان داهية ، قادرا على أن يلصق بأي فرد من أفراد البلدة ما هو بعيد عنه كل البعد ، و قوته في ذلك تكمن في معرفته العميقة بأهل البلدة فردا فردا ، وبأحوالهم النفسية و أوضاعهم العائلية ، وقد كانت له إجابات سريعة على كل من يشتكون إليه ... ويعتمد في ذلك على الصراحة أو يلجأ إلى بعض الحيل التي تضل خافية على الناس جميعا »(5) .

و يعتبر الحوار أداة فنية أخرى تساعد في الكشف عن سمات الشخصية الروائية و تمكن القارئ من تمثيل صورتها في النص ، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها و يدعم المواقف التي تظهر فيها طوال الرواية (6) ، إذن فالحوار بهذا المفهوم وسيلة في يد القارئ تمكنه من الإحاطة بالواقع الاجتماعي و الثقافي للشخصية و طريقة تفكيرها بكيفية حيادية دون تدخل الكاتب من خلال التعليق أو الوصف .

هذا يعني أن الرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث العام للرواية فحسب ، وإنما ليكشف أيضا عن الملامح الذاتية ؛ النفسية و الفكرية لكل شخصية في الرواية (7) .

كما يعد الحوار الباطني (monologue) من الأدوات الفنية الأساسية التي يستعين بها الروائي في بناء الشخصية ، ذلك أن الحوار الباطني يدخلنا مباشرة و دون مقدمات « في الحياة الباطنية للشخصية

4 -مرزاق يقطاش : رواية عزوز الكابران ، دار لا فوميك ،الجزائر 1990، ص: 13.

5 - المصدر نفسه ، ص : 18 .

6 - طه وادي : دراسات في نقد الرواية : دار المعارف ، القاهرة ، ط : 3 ، 1994 ، ص : 125 .

7 - المرجع نفسه ، ص: 126.

دون أن يتدخل المؤلف بشروح أو تعليقات ... [فالحوار الباطني] هو الفكر الأشد حميمية و الأقرب إلى اللاوعي ... وبصور ذلك الفكر في حالة ولادته «(8).

ففي اللحظة التي تُحدث الشخصية نفسها متأملة حالها ينتفي الحد بين الوعي واللاوعي ، وبذلك تكشف الشخصية عن نفسها للقارئ .

أيضا من العوامل المساعدة على تمثّل صورة الشخصية في النص الحكائي حديث الشخصيات الأخرى عنها ووصفهم لها ، بحيث يكون كلام الآخرين مكملًا لجوانب الصورة التي تتكون عن الشخصية .

إذن من خلال مجمل المصادر التي سبق ذكرها يمكننا القول أن تحصيل صورة الشخصية في النص الحكائي يعتمد أساسا على مصادر إخبارية ثلاثة و هي كالاتي :

1- ما يخبر به الراوي و عادة ما يكون بواسطة الوصف .

2- ما تخبر به الشخصيات عن ذاتها ، و ذلك عن طريق الحوار الباطني (المونولوج) أو

الحوار .

3- ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات .(9)

على أننا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نغفل تفاعل عنصر الشخصية مع بقية العناصر السردية الأخرى فعنصر الزمان و المكان مثلا لهما بالغ الأثر في تحديد الوسط المجتمعي و الأخلاقي و الثقافي الذي تنتمي إليه الشخصية ، إذ أن الجلوس على المقاهي في المجتمعات العربية مثلا معقود للذكور دون الإناث ، و الأمر نفسه بالنسبة للسهر والخروج ليلا .

⁸ - بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة : عبد الكريم الشرفاوي ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء (المغرب) ، ط1 ، 2001 ، ص: 200.

⁹ - حميد لحميداني : بنية النص السردى ، ص : 51 .

بعد تجميع السمات المميزة للشخصية اعتماداً على المصادر السالفة الذكر يكون من الضروري ترتيبها وتصنيفها ، و سيتم ذلك وفقاً لمستويين؛ أحدهما أفقي و الآخر عمودي .

في المستوى الأفقي سنعمل على تجميع السمات و ترتيبها بالنسبة للشخصية الواحدة و ذلك عبر العناصر المشكلة لمحوري الهوية ، والخصائص.

و أما على المستوى العمودي فندرس السمات المميزة للشخصيات في وقت واحد بغرض المقارنة بينها وتحليلها .

هذا ، و تجدر الإشارة إلى أن الشخصيات غالباً ما تكون ذات مرجعيات مختلفة وذلك وفقاً للطبيعة العلامية لكل شخصية ، وتبعاً لهذه الطبيعة العلامية يمكننا أن نقسم الشخصيات إلى فئات ثلاث :

1- فئة الشخصيات المرجعية : وهي شخصيات تاريخية أو أسطورية أو شخصيات مجازية أو

اجتماعية وتحليل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت ، حددته ثقافة ما ، كما تحيل على أدوار و برامج و استعمالات ثابتة ، أما قراءتها فمرتبطة بمدى استيعاب القارئ لتلك الثقافة .

2- فئة الشخصيات الإشارية : وهي تشير إلى حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية : تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء و التذكير

ووظيفتها وظيفة تنظيمية و ترابطية بالأساس .⁽¹⁰⁾

على أن الشخصية الواحدة داخل النص يمكن أن تنتمي إلى هذه الأنواع الثلاثة في وقت واحد أو بشكل متتابعي ، فكل شخصية تتميز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق⁽¹¹⁾ .

¹⁰ - فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، ص : 24 .

و بالرجوع إلى روايات (مرزاق بقطاش) الثلاث ؛ (طيور في الظهيرة) ، (عزوز الكابران) ،
(خويا دحمان) نجده في رواية (طيور في الظهيرة) قد وظف شخصيات ذات مرجعيات اجتماعية
مختلفة مثل : شخصية (مراد) ، (فتيحة) ، (علي) و هي شخصيات تمثل تلاميذ مدرسة، أيضا تنوعت
الشخصيات ذات المهن التي اعتمدها فنجد مثلا : مدير المدرسة ، الصياد ، العسكري ، التاجر ،
المعلمة. كما وظف الكاتب أيضا شخصيات مرجعية مستمدة من العلاقات العائلية فنجد مثلا شخصيات
مثل: (أم مراد) ، (والد مراد)، (عم مراد) ، (والد روني)...الخ، و كلها شخصيات تكشف النسيج
العائلي لمجتمع الرواية.

و يلاحظ خلو هذه الرواية من أنواع الشخصيات الأخرى مثل الشخصيات ذات المرجعية التاريخية ،
أو ذات المرجعية الأسطورية مثلا .

وعلى نفس الشاكلة جاءت شخصيات رواية (عزوز الكابران) ، فلم تخرج عن إطار الشخصيات ذات
المرجعية الاجتماعية ، وتعددت بدورها ما بين شخصيات ذات مهن محددة مثل: شخصية الصحفي
الحلاق ، الضابط ، شيخ المسجد ، المعلم ، أو شخصيات مستوحاة من الروابط و العلاقات العائلية
مثل : (الزوجة الابن ، ابن العم ...الخ).

كما نلاحظ في هذه الرواية توظيف شخصيات ذات فئات عمرية متنوعة مثل : شخصية الفتاة (بنت
الحلاق)، الشاب (الذي يدرس في الخارج) ، العجوز (الحيزبون).

وعموما فانتماء شخصيات كلا الروائيتين السابقتين إلى فئة الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية و اقتصارها على هذا النوع من الشخصيات يعد سمة مميزة لها ، لكن هل يعني هذا أن توظيف (مرزاق بقطاش) للشخصيات في رواياته يقتصر على فئة الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فقط ؟ .

في رواية (خويا دحمان) يخرج الروائي عن أسلوب توظيف الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فقط في نصوصه ، حيث يوظف في هذه الرواية إلى جانب الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية المرتبطة بالبحر وعوالمه مثل: شخصية (دحمان) و (محمد) و (عمي علي) و (سعيد لمبلافري) شخصيات ذات مرجعيات تاريخية متعددة ، فنجد الرواية تعج بشخصيات عسكرية و سياسية سواء أكانت أجنبية مثل: الرئيس الفرنسي (جاستون دوهيرغ) ، (هتلر) ، (موسوليني) ، (روزفلت) (فرانسوا ميتران) (هوشي منه) (شارل مارتل) ، (جيسكار ديستان) ، (جمال عبد الناصر) .

أو شخصيات جزائرية محلية مثل: (ميصالي الحاج) (فرحات عباس) ، (الأمير عبد القادر) ، (لالة فاطمة نسومر) ، (العقيد عميروش) ، (أحمد بن بلة) ، (محمد خميسي) ، (هوارى بومدين) ، (محمد خيضر) (كريم بلقاسم) ، (الشادلي) .

وبالإضافة إلى هذا الكم الكبير من الشخصيات ذات المرجعية التاريخية المرتبطة بأواسط سياسية و عسكرية وظف الروائي شخصيتين من الوسط الفني و هما شخصية (بيلي لوكيد) الممثل و شخصية المغني (الحاج محمد العنقاء) .

كما نلاحظ في هذه الرواية وجود شخصية ذات بعد أسطوري خرافي أبدعها المخيال الشعبي تمثلت في شخصية (لونجة بنت الغول) ، وأخرى ذات بعد ديني هي شخصية (الولي عبد الرحمان) . على أن توظيف (مرزاق بقطاش) لهذه الشخصيات ذات المرجعية التاريخية و ذات البعد الخرافي

الأسطوري؛ (لونجة بنت الغول) و (الولي عبد الرحمان) ، كان توظيفاً بغرض استذكاري في بعض الأحيان و ربطتي تنكري في أحيان أخرى ، وقد أضفى هذا النوع من الشخصيات نوعاً من البعد الواقعي على أحداث الرواية .

2- مقومات الشخصية حسب محوري السمات :

بعد الحديث الموجز عن صورة الشخصية الحكائية داخل النص ومصادر تحصيلها ، ستوجه الدراسة إلى رصد السمات المشكلة لهذه الصورة من حيث كونها «علامات داخلية وخارجية لصيقة بالشخصيات تنتمي لعدة مستويات سردية وصفية أو خطابية»⁽¹²⁾.
هذه الملامح والإشارات المتناثرة على طول النص — باعتبارنا أمام اشتغال تراكمي للدلالة كما سبق و أشرنا — سيتم توزيعها حسب محورين أساسيين لتسهيل عملية الجرد و هما :

أ — محور الهوية : و يشمل هذا المحور من الدراسة السمات الأساسية المشكلة لعنصر الهوية مثل: الاسم و السن و الجنس و الحالة الاجتماعية .

ب — محور الخصائص : و يتشكل هذا المحور من خصائص معنوية (الجانب النفسي و الثقافي و خصائص مادية (الجانب الجسمي و المالي) .

¹² - برنار فاليت : الرواية ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، دار الحكمة (الجزائر) ، 2002 ، ص : 42 .

وقبل البدء في جرد سمات الشخصيات وفق المحورين السابقين ينبغي التنويه إلى أن الدراسة لن توجه إلى كل الشخصيات في الروايات الثلاث ، حيث ستقتصر على الشخصيات الفاعلة الصانعة للحدث في كل رواية ، ما يعني تفادى طريقة الجرد الإحصائي الفج الذي لا يقدم ما يساعد على فهم غائية توزيع الصفات المميزة للعنصر محل البحث .

هذا، و سوف تعتمد جداول إحصائية لتسهيل عملية الجرد .

أ - محور الهوية: لما كان النص الأدبي نسقا مجسدا للحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب، ولما كانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعاشتهم⁽¹³⁾، كان من الطبيعي اعتبار مقومات الهوية لدى الشخص في الواقع المعاش من: اسم و كنية و جنس و سن و حالة اجتماعية هي نفسها مقومات الهوية لدى الشخصيات الروائية، و هذه العناصر في مجملها تشكل ما يطلق عليه بالبطاقة الدلالية للشخصية، و تحقق هذه السمات وجودها من حيث هي «دالا لسانيا، باعتبار السمات هي دال الشخصية، عن طريق (وصف، بورتريه، اسم علم، اسم وبدائله)»⁽¹⁴⁾ .

معنى هذا الكلام أن الشخصية الروائية قد يتم تعريفها بصفة تكون ملازمة لها أو من خلال مجموعة من الصفات، أيضا قد يتم تعريفها بواسطة اسم علم صريح أو أحد بدائله مما يقوم محله من كنية أو لقب،...الخ.

وفي هذا السياق نلاحظ أن الروائي وظف طرقا عديدة للتعريف بشخصياته ، ففي رواية (طيور في الظهيرة) عرف معظم الشخصيات مستعملا اسم علم مثل شخصية (مراد ، فتيحة ، علي) و شخصية (أرزقي ، أمقران ، خيرة) ، و إن لاحظنا جيدا الأسماء الثلاثة الأخيرة وجدناها أسماء جزائرية خالصة، أيضا شهدت الرواية توظيف أسماء علم أجنبية مثل : (روني ، جوزي ، نوربير) .

¹³ روجر ب هينكل : قراءة الرواية-مدخل إلى تقنيات التفسير-ترجمة : صلاح رزق ، دار الآداب (القاهرة)، ط: 1، 1995، ص231.

¹⁴ فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ص 51.

كما عمد الروائي إلى طريقة التعريف بواسطة الصفة، فنجد شخصيات تحمل أسماء مثل: (الفتاة العجورية) و شخصيات أخرى معرفة بواسطة الجنس و الفئة العمرية أسماء مثل : (الفتى، الفتاة، العجوز)، أيضا استعمل أسماء مستمدة من العلاقات العائلية مثل : (أم مراد، والد مراد والد روني)، ثم هناك بعض الشخصيات حملت أسماء مهن بعينها حيث نجد أسماء مثل: (المدير المعلمة ، الخطيب) .

هذا و وظف الروائي الأسماء المركبة ، ففي رواية (عزوز الكابران) نجد شخصيات تحمل أسماء مثل: (عزوز الكابران)، (راجع سكس بانس)،(سعيد زوج نجوم)، و مثل الرواية السابقة يتكرر في هذه الرواية توظيف أسماء المهن للتعريف بالشخصيات فنجد أسماء مثل : (شيخ المسجد)، (الضابط) (الحلاق) بالإضافة إلى أسماء مستمدة من الوسط العائلي مثل اسم (الزوج)، (الزوجة)، (الابن) .

هذا، و جاء تعريف الشخصيات في رواية (خويا دحمان) على شاكلة الطرق الموظفة في الروايتين السابقتين، حيث عرفت توظيف أسماء العلم للتعريف بالشخصيات مثل: (دحمان)، (حنيفة)، (سعيد) ، كما عرفت الرواية توظيف الأسماء المستمدة من الأوساط العائلية مثل (أم دحمان) ، بالإضافة إلى التسميات القائمة على الوصف باختلاف مصادره وتعددتها : مهن ، جنس، ، سن...الخ .

على أن الملاحظ في الروايتين الأخيرتين، (عزوز الكابران) و (خويا دحمان) هو حملهما اسم إحدى شخصياتهما عنوانا لهما.

عناصر محور الهوية: كما سبق الإشارة من قبل ، سنعتمد على الأسلوب الانتقائي في دراسة سمات الشخصيات و ذلك تجنباً للوقوع في طريقة الإحصاء الفج، حيث ستوجه الدراسة إلى الشخصيات الفاعلة

في النص و المشاركة في الدفع بالحدث الدرامي و تطوره باعتبارها عينة ممثلة لباقي شخصيات (مرزاق بقطاش)، وتحت عنوان (محور الهوية) ستتم دراسة العناصر التالية :

1- التسمية : (الاسم، اللقب، الكنية، صفة أخرى) .

2 - السن و الجنس بالإضافة إلى الحالة العائلية و الحالة المهنية .

3 - الانتماء الإقليمي أو العرقي إن وجدا .

وسيتم استخلاص هذه العناصر في شكل جداول تكون معقوبة بالتحليل و التعليق .

أ/ رواية طيور في الظهيرة : بتطبيق الأسلوب الانتقائي تم إحصاء إحدى وثلاثين شخصية فاعلة

ومشاركة في الدفع بالحدث الدرامي داخل الرواية ، و سيتضمن الجدول التالي النسب الإحصائية

للعناصر المكونة لمحور الهوية الخاص بهذه الشخصيات :

التسمية		الجنس		الأعمار		الحالة الاجتماعية		الحالة المهنية		الانتماء الجغرافي	
بالأسماء	17	ذكور	إناث	09	أطفال	05	متزوجون	05	تلاميذ	22	جزائريون
بالألقاب	00	25	06					01	صيادون	02	مالطيون
بالكنية	00			08	شباب	14	عزاب	02	ميدان	02	إسبان
بالوصف	11							02	التعليم	02	عجر
بعنصرين معا	03			02	شيوخ	12	دون تحديد	01	عساكر	01	سنغاليون
				12				01	تجار	01	يهود
					دون تحديد	15	دون تحديد	17	مجاهدون		دون تحديد
									بطل		
									دون تحديد		

يمثل الجدول النسب الإحصائية الخاصة بسمات الهوية لإحدى وثلاثين شخصية من شخصيات الرواية

و انطلاقا من هذه النسب الإحصائية يمكن استنتاج ما يلي : من ناحية التسميات يلاحظ غلبت التسمية

بأسماء العلم على غيرها من أنواع التسميات الأخرى بنسبة سبعة عشر اسما من مجموع واحد وثلاثين

.

وقد حملت بعض هذه الأسماء صبغة دينية مثل : (علي ، أحمد ، نور الدين ، عبد الله ، محمد حسين ، عزيز ، مصطفى) ، و هي أسماء مستوحاة من الموروث الديني الإسلامي، كذلك نلاحظ وجود أسماء جزائرية خالصة نابعة من ثقافة المجتمع الشعبي الجزائري مثل : (أرزقي ، أمقران) . وتوجد ضمن الشخصيات أربع شخصيات تحمل أسماء أجنبية هي : (روني ، جوزي ، نوربير ، مارتير).

و في مقابل ذلك يلاحظ أن التسمية بالصفة على اختلاف مصادرها شكلت نسبة عالية أيضا و ذلك بواقع أحد عشر اسما من مجموع واحد و ثلاثين .

أما فيما يخص عنصر الجنس فقد كانت نسبة الذكور أعلى بكثير من نسبة الإناث بواقع خمسا وعشرين شخصية ذكرية مقابل ست شخصيات أنثوية ، وذلك يعكس جليا طبيعة المجتمع الذكوري الذي تصوره الرواية و الذي يعتبر الذكر فيه المحرك لواقع المجتمع و صانع الحدث فيه . و فيما يخص الفئات العمرية المصرح بها نجد غلبة واضحة في الحضور بالنسبة للفئات العمرية الفتية و الشابة بواقع إحدى عشرة شخصية مقابل شخصيتين لكبار السن ، على أن نسبة العزوبة متفشية .

و بالنسبة للوضع المهني لشخصيات الرواية نسجل وجود خمسة تلاميذ ، وشخصيتين عسكريتين و مثلهما تشتغلان في التجارة ، و معلمة و مدير مدرسة و مجاهد ، في مقابل حالة بطالة واحدة مصرح بها مثلثها شخصية (أحمد) ، أما بقية الشخصيات فلم يتم تحديد أو ذكر وضعيتها المهنية سواء إن كانت عاملة أو عاطلة عن العمل .

و لأن هذه الرواية تعبر عن الفترة الاستعمارية التي عاشتها الجزائر فمن الطبيعي أن وجود شخصيات أجنبية تشارك في صناعة الأحداث ، حيث تم إحصاء ثمان شخصيات أجنبية .

ب- رواية عزوز الكابران: بتطبيق الأسلوب الانتقائي، تم إحصاء عشرين شخصية صانعة للحدث داخل الرواية، وقد جاءت النسب الإحصائية لعناصر الهوية بالنسبة لهذه الشخصيات على الشكل التالي

التسميات	الجنس	الأعمار	الحالة العائلية	الحالة المهنية	الانتماء العرقي
بالأسماء: 02	ذكور 14	الشباب 09	متزوجون 09	معلم 01	كل الشخصيات محلية
باللقب: 00				حداد 01	
بالكنية: 00		العجائز 02	عزاب 02	حاكم 01	
				مسؤول عسكري 01	
	إناث 06			شيخ الجامع 01	
		دون تحديد 14	دون تحديد 09	مدير صحيفة 01	
بالوصف: 11				طبيب 01	
				صحفي 01	
				أعمال أخرى 04	
بعنصرين معا: 07				دون تحديد 08	

انطلاقاً من هذا الجدول المتضمن النسب الإحصائية الخاصة بعناصر الهوية لعشرين شخصية، يمكن استنتاج ما يلي :

من ناحية التسميات يلاحظ غلبت التسمية عن طريق الوصف بنسبة أحد عشر اسماً من مجموع عشرين وقد اختلفت مصادر الوصف وتعددت، فنلاحظ أسماء مستمدة من مهن محددة وهي بالمجمل خمسة أسماء (المعلم، المدير، الحلاق، شيخ الجامع، الصحفي) .

كما نلاحظ أسماء مستمدة من العلاقات العائلية وأخرى من الفئات العمرية .

وتحتل الأسماء المركبة المرتبة الثانية بعد التسمية باستعمال الصفة بسبعة أسماء ثم تليها التسمية

باسم العلم بواقع اسمين .

أما من ناحية الجنس فقد كانت نسبة الذكور أعلى بكثير من نسبة الإناث ، و هو ما توضحه النسب الإحصائية في الجدول بأربع عشرة شخصية ذكرية مقابل ست شخصيات أنثوية ، ولم يتم التعرف على المستوى العمري للشخصيات باستثناء ست شخصيات ؛ أربع منها شخصيات شابة وشخصيتين متقدمتين في السن ، ولم يصرح الروائي بالمستوى العمري للشخصيات الباقية .

و يسجل الجدول في خانة الحالة العائلية وجود تسع شخصيات متزوجة مقابل شخصيتين عازبتين ، ولم يحدد الروائي أيضا الوضع العائلي للشخصيات الأخرى .

وتعددت الحالة المهنية لشخصيات الرواية باختلاف فئات المجتمع الذي تصوره حيث نجد : الحاكم شيخ المسجد ، الحداد ، الصحفي ، المعلم ، الضابط ، على أننا لم نستطع التعرف على الوضع المهني لثمان شخصيات .

هذا و لم يوظف الروائي أية شخصية أجنبية ، وذلك راجع لطبيعة المرحلة التي يعيشها مجتمع

الرواية حيث جرت الأحداث بعد نيل القرية استقلالها و رحيل المستعمر الأجنبي عنها .

ج- رواية خويا دحمان : في هذه الرواية و التي تقع في جزئين تم إحصاء اثنتي عشرة شخصية فاعلة

و مؤثرة في صناعة الحدث الدرامي ، والجدول التالي يوضح المعطيات الإحصائية للعناصر المكونة

لمحور الهوية الخاص بهذه الشخصيات .

التسميات	الجنس	الأعمار	الحالة العائلية	الحالة المهنية	الانتماء العرقي
بالأسماء: 06	ذكور 09	الشباب 01	أرامل 02	يشتغلون في البحر 05	كثرة شخصيات جزائرية
باللقب: 00		العجائز 04	عزاب 01	مناضل 01	01 ايطالي
بالكنية: 00	إناث 03	دون تحديد 07	دون تحديد 09	عامل في شركة 01	01 مارتينيكي
بالوصف: 05				دون تحديد 05	
بعضرين معا: 01					

من خلال الجدول نلاحظ جليا مدى التقارب الكبير في توظيف الروائي للتسمية بواسطة اسم العلم و التسمية بواسطة الوصف ، حيث نسجل حضور ستة أسماء علم مقابل خمسة أسماء معرفة بالصفة . و كانت معظم التسميات ذكرية ، و هي نسبة منطقية فبالنظر إلى إحصاءات الجدول نلاحظ ارتفاع نسبة الذكور ثلاث أضعاف عن نسبة الإناث ، و هو أمر طبيعي حيث أن الرواية تعبر عن مجتمع عربي ذكوري يقوم فيه الذكر بصناعة الأحداث و إدارتها.

أما بالنسبة للحالة العائلية فلم يصرح الروائي بوضعية أغلب الشخصيات ، ما عدى ثلاث شخصيات شخصيتين أرملتين و شخصية عازبة ، و فيما يخص الحالة المهنية فقد هيمنت الشخصيات التي تشتغل في البحر بواقع خمس شخصيات ، كما تضمنت النسب الإحصائية موظفا في شركة و آخر مناضل ولم يوضح الروائي الحالة المهنية لباقي الشخصيات.

ومن الطبيعي أن تهيمن الشخصيات التي تشغل في البحر باعتبار أن هذه الرواية سيرة ذاتية للشخصية الرئيسية (دحمان) و التي تمتهن حرفة الصيد .

كما عرفت الرواية توظيف شخصيتين أجنبيتين ذات نشاط فاعلي إحداهما إيطالية و الأخرى مارتينيكية و ذلك طبيعي على اعتبار أن الشخصية البطلة (دحمان) بحار ، و بالتالي فهو يسافر دائما و ينتقل من مكان لآخر و من وطن لآخر لذا من الطبيعي احتكاك بشخصيات من شعوب أخرى و هو الذي يقول : « طفت بإفريقيا كلها ، وشاهدت بلاد الأفارقة و ها هي السفينة تعاود الصعود عبر جزيرة مدغشقر و الصومال و تدخل البحر الخليج ... و ها أنت في مدينة (عبدان) في بلاد إيران » (15)، ثم لا ننسى أن الرواية عبرت عن مرحلة تاريخية كانت الجزائر فيها تعاني وطأة الاستعمار، فلا مناص إذن من تصويرها للعنصر الأجنبي الذي ساهم بشكل أو بآخر في صناعة الأحداث .

2 - محور الخصائص : يلعب هذا المحور دورا لا يقل أهمية عن الدور الذي يلعبه محور الهوية في التعريف بالشخصية و إدراك الدور الذي تؤديه داخل النص ، و يشمل محور الخصائص على الملامح العامة المكونة لعنصر الشخصية من سمات معنوية و أخرى جسمانية ، هذه السمات تسمح للقارئ أن يشكل فكرة أولية حول الشخصية ، فالملامح الجسمانية والمظهر الخارجي مثلا تحتل حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية نظرا للخطوط المميزة التي نلمسها في المجال (16) .

مما سبق سيتم تقسيم العناصر المكونة لمحور الخصائص كالتالي :

- **خصائص مادية :** و تتمثل في الجانب المالي والجسمي .
- **خصائص معنوية :** و تتمثل في الجوانب المتصلة بالنفس و الثقافة ... (17)

15 - مرزاق يقطاش : رواية خويا دحمان ، دار القصة ، الجزائر ، 2000 ، ص : 82 .

16 - ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دار الأفاق (الجزائر)، ط1 ، 1999 ، ص : 174 .

17 - الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، 2000 ، ص : 27 .

ويمكن أن تضاف إلى الخصائص المادية الهيئية من حيث اللباس و الهندام .
و يفيد بحث الجانب المالي في تقسيم الشخصيات إلى غنية وأخرى فقيرة ، أما الجانب الجسمي فيحتوي على صفات لا تكاد تحصر من لون الشعر ، والعيون ، الطول ، القصر ، الضعف ، القوة ... الخ .
و بالنسبة للخصائص المعنوية فتضم كل ما يتعلق بالنفس من طباع و أهواء و عادات و كل ما يتعلق بالمستوى العلمي و الثقافي ، وتبعاً لهذه الخصائص غالباً ما يتم تقسيم الشخصيات إلى شخصيات خيرة وأخرى شريرة ، و شخصيات متعلمة و ثانية أمية ، و تختلف هذه الخصائص من شخصية لأخرى و من نص لآخر تبعاً لطبيعة كل نص ، و قد جرت العادة بين الباحثين على تقسيم الشخصيات و تصنيفها وفقاً للخصائص الموجودة في النص ذاته.

وتتعدد مصادر تحصيل هذه الخصائص و تتنوع ، ذلك أنها تتركز على علامات داخلية و خارجية لصيقة بالشخصية تنتمي لعدة مستويات : سردية ، وصفية أو خطابية (18) .

ويعتبر الوصف المباشر في هذا المجال أهم المصادر على الإطلاق في تحصيل الخصائص المشكلة للشخصية ، حيث يعتبر الوصف دائماً كعامل جماعي ودور هذا العامل الجماعي يجب أن يدرس بتدقيق وذلك لأنه قد لا يكون مجرد صنو للشخصية و لكنه شخصية بشكل عام (19) .

وللوصف كما سبقت الإشارة استعمالات متعددة فمنه ما هو متصل بجرد الملامح و الصفات الخارجية للشخصية و هو ما يعرف بالوصف المادي أو كما أطلق عليه (فيليب هامون) الوصف الجسماني (20)، و من ذلك تقديم الروائي لإحدى شخصياته قائلاً : « هذا العقرب قصير القامة ، قوي العضلات ، ذو جبهة عريضة تختفي تحتها عيان سوداوان » (21).

18 - برنار فاليت : الرواية ، ت : عبد الحميد بورايو ، ص : 42 .

19 - فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية : سعيد بنكراد ، ص : 72 .

20 - المرجع نفسه ، ص : 73 .

21 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) ، 1981 ، ص : 29 .

ومن الوصف كذلك ما تعلق بالعالم الداخلي للشخصية و هو ما يمكن أن يطلق عليه (الوصف الداخلي) ، ويقوم هذا النوع من الوصف بإسناد مجموعة من السمات و الخصائص المعنوية إلى دال الشخصية المتمثل في اسم علم أو أحد بدائله من ذلك قول الروائي واصفا شخصية (عبد الله) في رواية (طيور في الظهير) : » عبد الله خجول جدا و هو لا يقوى على مواجهة سكان الحي...هو فتى هادئ «(22).

غير أن الوصف قد لا يكون عاملا حاسما في استخلاص السمات والخصائص المتعلقة بالشخصية و بالتالي يضطر القارئ إلى اعتماد مصادر أخرى يستشف من خلالها هذه الخصائص سواء أكان ذلك بشكل مباشر ومن ذلك ما تخبر به الشخصيات عن ذاتها و غالبا ما يكون ذلك بالحوار أو المونولوج ، أو بشكل غير مباشر بواسطة ما يمكن أن يستنتج من سلوك الشخصية و أفعالها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى الفاعلة في النص .

بناء على هذا ، واعتمادا على الجداول الإحصائية الخاصة بمحور الهوية لشخصيات الروايات الثلاث في عدها للشخصيات المساهمة في صناعة الحدث الدرامي و الدفع بتطوره سنعمل على دراسة العناصر المشكلة لمحور الخصائص .

و سوف يتم تقسيم عناصر هذا المحور إلى خصائص مادية و أخرى معنوية .

أما الخصائص المادية فتضم جانبين هما :

- **الجانب الجسمي :** في هذا الجانب سيتم دراسة الشخصيات و التمييز بينها وفقا للصفات الجسمية الخاصة و المميزة لكل منها ،و ذلك من زاوية الطول ، القصر ، القوة ، الضعف ، الحسن ، القبح.

22 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 29 و 30 .

- **الجانب المالي :** و يتطرق هذا العنصر إلى الوضع المالي لكل شخصية من الشخصيات محل الدراسة ، و تأسيسا على هذا العنصر سنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أصناف هي :
شخصيات غنية و أخرى فقيرة و ثالثة ميسورة .
و الحال نفسه بالنسبة للخصائص المعنوية حيث ستتطوي على جانبين اثنين هما :
- **الجانب النفسي :** و فيه يتم جرد الصفات النفسية للشخصيات و تقسيمها وفق ثنائية الخير و الشر و بالتالي إلى شخصيات خيرة و أخرى شريرة ، اعتمادا على التصريح المباشر داخل الرواية أو استنتاج ذلك من مجموع الصفات المكونة للجانب النفسي للشخصية إن وجدت .
- **العامل الثقافي :** سيوجه هذا العنصر إلى دراسة المستوى العلمي للشخصيات و تقسيمها تبعا لمستواها العلمي ؛شخصيات متعلمة و أخرى أمية .

أ/ خصائص الشخصيات رواية "طيور في الظهيرة":

سيتم الاعتماد على الجدول الإحصائي لعناصر الهوية الخاص بشخصيات هذه الرواية و الذي أحصى إحدى وثلاثين شخصية فاعلة و مساهمة في بناء الحدث الدرامي داخل الرواية (23)، و عليه جاءت النسب الإحصائية لعناصر محور الخصائص لهذه الشخصيات على الشكل التالي :

الخصائص المعنوية		الخصائص المادية	
الثقافة	الجانب النفسي	الجانب المالي	الجانب الجسمي
متعلمون : 04	أخير : 02	فقراء : 04	حسان : 02 قباج : 01
أميون 02	أشرار : 04	متوسطون : 03	أرباع : 02
دون تحديد : 25 .	دون تحديد : 25	أغنياء : 00	سمان : 01 نحاف : 00
		دون تحديد : 24 .	أقوياء : ضعفاء : 00
			طوال : 01 قصار : 01
			عاهات جسدية : 04

أوضحت النسب الإحصائية الخاصة بعناصر الهوية لشخصيات هذه الرواية غلبت واضحة لفئة الشباب على باقي الفئات العمرية الأخرى ، في حين يوضح هذا الجدول أن الخصائص الجسدية للشخصيات موزعة بين الحسن و الربع و بين القبح و إن كان الحسن يغلب على القبح بأربع شخصيات جميلة مقابل شخصية واحدة قبيحة ، و جاءت الملامح الجسدية الأخرى قليلة متفرقة الظهور تمثلت في شخصية واحدة طويلة و أخرى قصيرة و شخصية ثالثة سميكة ، غير أن السمة الجسدية اللافتة للنظر وجود أربع عاهات

23 - ينظر الصفحة 32 من البحث .

جسدية و هي كالآتي : (أحمد) حيث كان أحول ⁽²⁴⁾ و (مارتنير الإسباني) الذي كان أعرج ⁽²⁵⁾ و كذلك (نوربير الإسباني) الذي كان رأسه يهتز دائما دون توقف ⁽²⁶⁾ ، و أخيرا الخطيب الذي كانت يده اليمنى مقطوعة من الرسغ ⁽²⁷⁾.

أما فيما يخص الجانب المالي للشخصيات فضم أربع شخصيات فقيرة و مثلها متوسطة الحال ، ولم يحدد الروائي الوضع المالي لبقية الشخصيات ، وأغلب الظن أن معظم الشخصيات فقيرة و ذاك حال الأغلبية العظمى من أبناء الشعب الجزائري أثناء الفترة الاستعمارية التي ترسم الرواية بعضا من ملامحها ، مع ملاحظة عدم بروز الطبقة الغنية في هذه الرواية .

و بالنسبة للخصائص المعنوية فقد أشار الروائي إلى سمات ست شخصيات كان فيها الشر أظهر من الخير بوجود أربع شخصيات شريرة مقابل شخصيتين خيرتين .

و أما ما تعلق بالجانب الثقافي للشخصيات فقد صرح الروائي بوضعية ست شخصيات ؛أربع منها متعلمة مع ملاحظة وجود ثلاثة أولاد متعلمين من مجموع الأربع شخصيات ، معبرين في رمزية واضحة عن طبيعة الجيل الجزائري الجديد ، أما الشخصيتين الباقيتين فلم تحظيا بنصيب من العلم .

ب- خصائص الشخصيات في رواية عزوز الكابران :

أحصى الجدول الخاص بعناصر الهوية للشخصيات في هذه الرواية عشرين شخصية فاعلة و مؤثرة في صناعة الأحداث ، و الجدول التالي يوضح كيف توزعت النسب الإحصائية لعناصر محور الخصائص الخاصة بهذه الشخصيات .

24 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص : 19 .

25 - المصدر نفسه ، ص : 06 .

26 - المصدر نفسه ، ص : 54 .

27 - المصدر نفسه ، ص : 110 .

الخصائص المعنوية		الخصائص المادية	
الثقافة	الجانب النفسي	الجانب المالي	الجانب الجسمي
متعلمون : 06	أخيار : 05	فقراء : 04	حسان : قباج : 01
أميون 03	أشرار : 06	متوسطون : 04	سمان : نحاف :
دون تحديد : 11 .	دون تحديد : 09	أغنياء : 03	أقوياء : ضعفاء : 01
		دون تحديد : 09.	طوال : 03 قصار : 02
			عاهات جسدية : 02

الجدول يبين جليا أن الخصائص الجسدية قليلة التحديد متفرقة الظهور توزعت بين القبح والضعف و الطول إضافة إلى القصر . هذا ، مع تسجيل وجود عاهتين جسديتين تمثلتا في شخصية كل من (عزوز الكابران) الذي يحمل رأسه « ندوبا عديدة و انفتح في أجزاء منه »⁽²⁸⁾ ، و شخصية (سعيد زوج نجوم) الذي كان أعرج⁽²⁹⁾ .

أما فيما يخص الجانب المالي فقد كان هناك تكافؤ بين مختلف الطبقات الاجتماعية المصرح بها من طرف الروائي و ذلك بوجود أربع شخصيات فقيرة و مثلها متوسطة الحال و ثلاث شخصيات غنية ، في حين لم يتطرق إلى الحالة المالية لباقي الشخصيات ، و الشيء ذاته بالنسبة للجانب النفسي الذي عرف نوعا من التكافؤ بين الخير والشر حيث تم إحصاء خمس شخصيات خيرة ، وست شخصيات شريرة ، في حين لم يصرح الروائي بالسمات النفسية للشخصيات الأخرى .

²⁸ - مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص : 15 .

²⁹ - المصدر نفسه ، ص : 28 .

و كانت نسبة الشخصيات المتعلمة ضعف نسبة الشخصيات الأمية المصرح بها ، و ذلك بست شخصيات متعلمة مقابل ثلاث شخصيات أمية .

ج- خصائص الشخصيات في رواية (خويا دحمان):

بالرجوع للجدول الإحصائي لمحور الهوية نجد أن عدد الشخصيات الفاعلة داخل الرواية يقدر بعشر شخصيات⁽³⁰⁾ ، والجدول التالي يوضح النسب الإحصائية المتعلقة بعناصر محور الخصائص لهذه الشخصيات .

الخصائص المعنوية		الخصائص المادية	
الثقافة	الجانب النفسي	الجانب المالي	الجانب الجسمي
متعلمون : 02 أميون 00 دون تحديد : 10 .	أخير : 02 أشرار : 00 دون تحديد : 10	فقراء : 02 متوسطون : 01 أغنياء : 01 دون تحديد : 08	حسان : 01 قباج : 00 سمان : 00 نحاف 00: أقوياء 00: ضعفاء 00: طوال : 01 قصار 00: عاهات جسدية : 00

قدم (مرزاق بقطاش) من خلال رواية (خويا دحمان) سيرة حياة الشخصية الرئيسية (دحمان) ، هذه السيرة التي ما هي في الحقيقة إلا تاريخ الجزائر في مرحلة زمنية امتدت من الفترة الاستعمارية إلى مرحلة ما بعد الاستقلال و حكم الرئيس (هواري بومدين) ، هذه المرحلة التاريخية قدمها الروائي بكل

³⁰ - ينظر الصفحة 35 من البحث .

خيياتها و انتصاراتها و إشكالاتها من خلال سيرة الشخصية البطلة ،و هو ما يفسر عدم تركيزه على الإدلاء بملامح الشخصيات و سماتها ، حيث انصب جل اهتماماته على بناء الأحداث داخل الرواية و متابعة نموها .فنجده يصرح بالوضعية المالية لأربع شخصيات ؛ واحدة غنية ، وأخرى مرتاحة ماليا و شخصيتين فقيرتين دون أن يحدد وضعية باقي الشخصيات .

كذلك الحال بالنسبة للخصائص المعنوية التي لم يولها الروائي بدورها اهتماما يذكر، ففيما يخص الجانب النفسي صرح بوجود شخصيتين خيرتين و أهمل باقي الشخصيات ، و الأمر نفسه فيما يتعلق بالجانب الثقافي حيث استطعنا أن نقف على وضعية شخصيتين دون باقي الشخصيات .

3/ دال الشخصية : (مقروئية الأسماء) :

قبل الحديث عن العلاقة المحتملة التي قد تقوم بين الشخصية و الاسم الذي تحتمله ، ننوه أولا إلى أن الروائي لم يكن مضطرا في كثير من الأحيان إلى تقديم الشخصية من خلال اسم علم ، حيث يمكن أن يكتفي بإيراد وصف يحيل إلى الوظيفة التي تقوم بها الشخصية دون الحاجة إلى تخصيص اسم لها ، غير أن توظيف الروائي (مرزاق بقطاش) للأسماء في رواياته الثلاث جدير بالملاحظة ، فقد بلغ عدد الشخصيات التي تحمل اسم علم فقط أو اسما مركبا من اسم علم و كنية أو صفة اثنتان و ثلاثون شخصية من أصل ثلاثا وستين في مجمل الروايات أي نصف عدد الشخصيات ، و هو معدل ثابت في كل رواية تقريبا* ، ففي رواية (طيور في الظهيرة) بلغت نسبة الشخصيات التي تحمل أسماء سبع عشرة شخصية من أصل إحدى و ثلاثين أي حوالي النصف، وهو الحد الذي بلغته كذلك في رواية (عزوز الكابران)

* تقتصر الدراسة دائما على الشخصيات الفاعلة المؤثرة على سير أحداث الرواية .

بتسع شخصيات من مجموع عشرين شخصية ، وكذا الأمر فيما يتعلق برواية (خويا دحمان) و ذلك بست شخصيات من مجموع اثنتي عشرة شخصية ، انطلاقا من هذه الفكرة يمكن أن نتوقع من روائي (واقعي) القيام بمجهود كبير من أجل تخصيص و تنويع السمات الدالة لشخصياته المختلفة متحاشيا أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية ⁽³¹⁾.

ولعل هذه النقطة تطرح إشكالا يرتقي إلى هم هوسي لدى جل الروائيين، و السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : ما المعيار المعتمد لاختيار أسماء و ألقاب الشخصيات من طرف الروائي ؟ .

بالرجوع إلى (مرزاق بقطاش) نلاحظ أنه عمل على تفادي توظيف الأسماء المتشابهة أو المتقاربة صوتيا داخل الرواية الواحدة إذا استثنينا رواية (خويا دحمان) ، حيث نجد أن والد (دحمان) يحمل اسم (محمد) ⁽³²⁾ و هو نفس الاسم الذي يحمله ابن (دحمان) ⁽³³⁾، و هذا ليس اختيارا اعتباطيا أو ساذجا من قبل الروائي بل له بعد دلالي كبير ؛ حيث يعبر عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في تسمية الأطفال ، هذه العادات التي تحبذ غالبا تسمية الولد البكر باسم جده ، ومع هذا فحينما يتعلق الأمر بأفراد عائلة واحدة فسيكون هناك تنويع دقيق في الأسماء « سيكون اللقب هو الجذر الذي يتضمن الديمومة الدلالية في حين لا يقدم الاسم أو الكنية سوى نوع من الليونة و التنوع » ⁽³⁴⁾، و من أهم ميزات الاسم أو ما يقوم محله داخل الرواية "السكونية" ، فلا يجوز بعد أسطر أو جزء من الرواية أن يتغير اسم الشخصية ، إن هذا العنصر يعد عنصرا هاما في انسجام و مقروئية النص ، إنه يشكل في نفس الوقت ضمانا الديمومة و الحفاظ على الخبر على مدى تنوع القراءات ⁽³⁵⁾ .

31 - فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بركراد ، ص: 50 .

32 - مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان : ص : 68 .

33 - المصدر نفسه ، ص : 68 .

34 - فيليب هامون : المرجع السابق ، ص: 50 .

35 - المرجع نفسه ، ص : 49 .

و هو أمر بديهي فرواية يتغير فيها اسم الشخصية كل مرة لا يمكن أن تشكل على الإطلاق نصا مقروءا أو ممكنا للقراءة ، كذلك يتميز اسم الشخصية بتواتره ، على أن الاسم يذكر مرات محدودة نسبيا إذا ما قيس بالمرات العديدة التي يشار فيها إليه بالضمير الذي يناسبه كهو أو هي أو الضمير المخاطب .

3-1/ الصيغ الصرفية للتسميات :

قبل البدء في تحديد الصيغ الصرفية لأسماء الشخصيات في الروايات الثلاث كل على حده تجدر الإشارة أولا إلى وجود أسماء لا تخضع لصيغ الصرف العربية كونها تنتمي إما إلى اللغة الشعبية المحكية أو إلى لغات أجنبية أخرى .

ففيما يتعلق باللغة الشعبية نجد أسماء مثل : (أمقران)⁽³⁶⁾، (أرزقي)⁽³⁷⁾، (دحمان)⁽³⁸⁾ وهي أسماء لا أصل لها في اللغة العربية الفصيحة ، فاسم (أرزقي) مثلا لا يعدو أن يكون تحريفا اجتماعيا لاسم (عبد الرزاق) . وكذلك الحال فيما يخص اسم (دحمان) فهو تحريف لاسم (عبد الرحمان) ، مع ملاحظة أن هذه الأسماء الثلاثة تسود في مناطق الوسط الجزائري بصفة خاصة و هي منطقة مسقط رأس الروائي كذلك نجد أسماء تنتمي إلى لغات أجنبية أخرى مثل (روني)⁽³⁹⁾، (مارتنير)⁽⁴⁰⁾، (مريم)⁽⁴¹⁾ ، و الاسم الأخير إن لاحظنا مثلا هو في الأصل اسم عبري و لكنه منتشر جدا في المجتمعات العربية ، فلا توجد دولة عربية لا تتسمى النساء فيها بهذا الاسم .

وعموما فقد عرفت رواية (طيور في الظهيرة) أكبر نسبة توظيف لهذا النوع من الأسماء التي لا تخضع لصيغ الصرف العربية ، حيث تضمنت ستة أسماء أي ما يعادل ثلث مجموع عدد أسماء

36 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 45 .

37 - المصدر نفسه ، ص: 104 .

38 - مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 03 .

39 - المصدر السابق، ص: 25 .

40 - المصدر نفسه ، ص: 60 .

41 - مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 61 .

شخصياتها، كما عرفت رواية (خويا دحمان) توظيف اسمين من هذا النوع هما : (دحمان و مريم) .
و بصفة عامة إذا رجعنا إلى مجموع عدد التسميات الموظفة في الروايات الثلاثة و التي تقدر باثنتين
وثلاثين اسما نلاحظ أن الأسماء الخارجة عن صيغ الصرف العربية تشكل ربع عدد التسميات و هي
نسبة معتبرة جدا .

و فيما يلي سنقوم باستعراض الصيغ الصرفية لأسماء الشخصيات التي تنتمي لصيغ الصرف العربية
كل حسب الرواية التي تنتمي إليها .

أ – رواية **طيور في الظهيرة** : توزعت الأسماء في هذه الرواية حسب الصيغ الصرفية الآتية :
– **الصفات المشبهة** : وقد جاءت الأسماء التي تنتمي إلى هذه الصيغة على أربعة أوزان :

• على وزن (فَعْلٌ) : خيرة

• على وزن (أَفْعُلٌ) : أحمد

• على وزن (فَعْلٌ) : علي

• على وزن (فُعَالٌ) : مراد

– **صيغ مبالغة وصفات مشبهة** : وقد صيغت الأسماء في هذه الصيغة على وزن (فَعِيلٌ) و هي :
حسين، فتيحة ، عزيز .

– **أسماء المفعول** : الوزن (مَفْعُولٌ) : محمود

– **الأسماء المركبة** : عبد الله ، نور الدين .

ب – رواية **(عزوز الكابران)** : بنية أسماء شخصيات الرواية وفق الأوزان الصرفية التالية :

– **الصفات المشبهة** : توزعت الأسماء التي تنتمي إلى صيغة الصفة المشبهة وفق وزنين :

على وزن (فَعْلٌ) : حفصة .

على وزن (فُعْلٌ) : عمر .

— أسماء المفعول : الوزن (مَفْعُول) : محمود ، عزوز ، قدور .

— أسماء الفاعل : الوزن (فَاعِلٌ) : رابح .

— صيغ مبالغة : الوزن (فَعِيلٌ) : سعيد .

— الأسماء المركبة : عبد الرحمان ، عبد الواحد .

ج — رواية خويا دحمان : تميزت هذه الرواية بقلّة الأسماء الخاضعة لصيغ الصرف العربية

كونها لم تتعد الثلاثة أسماء ، وقد توزعت على الصيغ الصرفية التالية :

— الصيغة المشبهة : الوزن (أَفْعَلٌ) : أحمد .

— صيغ مبالغة وصفات مشبهة : الوزن (فَعِيلٌ) : سعيد ، حنيفة .

وبالنتيجة يمكن القول أن التسميات في الروايات الثلاث مبنية في أغلبها على وزن (فَعِيل) في صيغة المبالغة ، كما تعددت الأوزان التي جاءت عليها في صيغة الصفة المشبهة .

هذا ، كما نسجل توظيف أسماء مبنية على وزن اسم الفاعل و أخرى على اسم المفعول مع قلتها .

ويفيدنا هذا البحث في استقصاء الأوزان الصرفية للأسماء على تجسيد معانيها لتسهيل دراسة الأدوار الغرضية التي مثلتها .

3-2/ الأدوار الغرضية للشخصيات في روايات (طيور في الظهيرة ، عزوز الكابران ، خويا دحمان):

قبل الحديث عن مصطلح "الأدوار الغرضية" ، سنتطرق أولا إلى مصطلح "الدور" ، هذا المصطلح الذي يحمل مفاهيم متعددة ، فهو يستعمل في علم النفس مثلا للدلالة على السلوك الخاضع للنموذج المرتبط بوضعية محددة داخل المجتمع ، بحيث تكون التظاهرات متوقعة⁽⁴²⁾ .

⁴² - رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة (الجزائر) ، 2000 ، ص: 156 .

وبناء على هذا المفهوم يمكن التميز بين فئات عديدة من الشخصيات ، فهناك الشخصية العصابية و الهوسية و الانطوائية... الخ، و تستدعي كل فئة من هذه الفئات بالضرورة مجموعة من السلوكات التي تميزها ، بحيث لا يمكن مثلا أن تنغمس الشخصية الانطوائية في الحياة الاجتماعية بشكل واسع و بالمثل فلا ننتظر من الشخصية العصابية الهدوء و أخذ الأمور بروية ، و بالتالي فكل نوع من هاته الشخصيات يستدعي سلوكا معيننا يميزه فيكون بذلك سمة مميزة له .

ثم تجاوزت الدراسات و البحوث هذا المصطلح ليحل محله مصطلح "الوظيفة" مع أبحاث (فلاديمير بروب) الذي أزاحه أيضا في مرحلة لاحقة مصطلح "الأدوار العاملة" الذي يمثل النمذجة التي تصب داخلها أفعال الشخصية ، و عليه فالأدوار العاملة موضوعها عالم الحدث، أما الأدوار التي موضوعها أحوال الشخصية و الوضعيات التي تكون عليها داخل النص ، فقد اختلف الباحثون في وضع مصطلح واحد معبر عنها ففريقا أطلقوا عليها مصطلح "الأحوال" ، و فريقا آخر أطلقوا عليها مصطلح "الأوضاع" ، و اعتمد فريق ثالث مصطلح "الأدوار التيمية" التي تعني « تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية أو الوظيفية إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة أو ممكنة »⁽⁴³⁾.

كما أطلق عليها بعض الباحثين مصطلح الأدوار الغرضية ، و الأدوار الغرضية توضح « الوضعية أو المعنوية للشخصية عبر العناصر المكونة لهاته الوضعية الدلالية و التي تتمظهر عبر الصفات أو المؤهلات المسبغة عليها »⁽⁴⁴⁾ .

وسوف نقوم باعتماد مصطلح الأدوار الغرضية في هذا البحث ، و عليه سنوجه الدراسة في هذا العنصر إلى السمات النفسية التي مثلتها الشخصية من خلال تفاعلها داخل النص ، ثم الحكم عليها تبعا

⁴³ - رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، ص: 157 .

⁴⁴ - إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 185 .

لما يرسو عليه التوازن بين تلك الأدوار بناء على التفاعل بين السلوكات و الصفات المادية أو المعنوية و تأرجح وضعيتها الدلالية و معانيها ضمن البناء العام للرواية (45) .

و سنقتصر الدراسة على شخصيات محددة من كل رواية ، فلا مجال إلى دراسة الأدوار الغرضية لجميع الشخصيات في الروايات الثلاث بشكل مستقل ، وستكون البداية مع شخصيات رواية "طيور في الظهيرة" و هي كالآتي : (مراد ، جوزي ، حسين ، أحمد ، الحيزبون ، عمي أحمد) .

1- مراد : وظهر كما يلي :

— متعلق بالدين ورموزه : حيث أسست أحكام الدين وأقوال شيخ المسجد منطلقا لسلوكاته على طول الرواية فكان الدين مبررا لها ، من ذلك أنه وجد عجوزا تدور حول شجرة الخروب حاملة كannonا مشتعل في عمل من أعمال السحر ، فبصق على الأرض وحول نظره عنها مبررا ذلك بأن السحر كفر ، وهو لا يريد أن يكون كافرا فيذهب إلى النار .

كذلك موقفه مع العرافة التي طرقت باب منزلهم حيث صعد إلى سطح و بصق عليها، ولعل من صور تعلق مراد بالدين و عدم تقبله أي معتقد غير الدين الإسلامي، بل واعتباره معاديا للإسلام حالة النفور الشديد من الصليب ، فحينما رأى (روني) يضع الصليب لعنه و أشاح بوجهه عنه ؛«لقد رسخ في ذهنه بأن عالم الصليب هو عالم الكفر والقتل... لقد تعود أن يشيح عن الصليب الهائل المنصوب في جانب من الكنيسة» (46) .

هذا التصور يفسر ترديده الدائم لشعار: (تحيا النجمة يسقط الصليب) .

كما كان الوازع الديني هو الباعث على حالة الحزن الشديد الذي أصابه لأن المجاهدين لم يعملوا على تصفية كل شارب الخمر و هو الذي يقول :«فالخمر حرام» (47) .

45 - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 186 .

46 - مرزاق بقطاش: رواية طيور في الظهيرة : ص: 27 .

و الوازع الديني أيضا من كان وراء الصراع النفسي الذي عاشه بعد حادثة سرقة حبة الجوز التي قام بها (أرزقي) و كان (مراد) حاضرا شاهدا عليها بل و مخططا لها ؛ «أحس مراد بالسوء يزايله نوعا ما لكنه ما كان راضيا عن نفسه ، فقد صار لصا و كان من حقه أن يمنع أرزقي من القيام بمثل هاته السرقة و اندفعت إلى رأسه تساؤلات عديدة ... إنه حقا مشهد كرية» (48) .

— **محب للنضال متعلق بالمجاهدين و أخبارهم** : حيث كان الوحيد بين أصحابه الذي يحفظ عددا كبيرا من الأناشيد الوطنية ، كما أنه دائم الحديث عن المجاهدين و أخبارهم ، و بلغ به حب المجاهدين درجة تقديسهم ؛ هو « لا يؤمن بأن المجاهدين يظلمون أحدا » (49) ، كما أن صورتهم عنده مختلفة ؛ « فوجوه المجاهدين تختلف عن وجوه البشر » (50) .

لذلك كان من الأولاد الأوائل الذين سارعوا إلى الامتثال لأوامر المجاهدين القاضية بمقاطعة التعليم باللغة الفرنسية ، ففي نظره الامتثال لأوامر المجاهدين يجعله هو الآخر مجاهدا ، و هو الأمر الذي دفعه إلى تحدي المعلمة ورفض التكلم بالفرنسية .

هذا التعلق بالثورة والنوار استحوذ عليه تماما حتى أنه في إحدى مرات لعبه مع الأولاد أطلق اسم (جبل الأوراس) (51) على زورقه الذي كان يلعب به .

على أن التحول الحاسم لإدراكه حقيقة الثورة التحريرية بأهدافها و أبعادها كان لحظة استماعه إلى الخطاب الذي ألقاه أحد المجاهدين في الذكرى الثانية لاندلاع الثورة ، تلك الكلمات التي أبكته لتفتح وعيه على مدارك جديدة تتعلق بالثورة تجلت في معاني الكلمات التي سطرها على كراسه في آخر مشهد من الرواية ؛ « من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادنا، ينادنا للاستقلال ، لاستقلال وطننا » (52) ، و

47 - المصدر نفسه ، ص: 63.

48 - مرزاق بقطاش: رواية طيور في الظهيرة ، ص: 106.

49 - المصدر نفسه ، ص: 51.

50 - المصدر نفسه ، ص: 85 .

51 - المصدر نفسه ، ص: 90.

52 - المصدر نفسه ، ص: 120.

بذلك انتقل مراد من حالة انتظار نهاية الحرب دون أن تعنيه إلى من تؤول نتيجتها ،إلى حالة انتظار الانتصار في الحرب .

— **ضعيف لا يقدر على المواجهة** : وتجلّى ذلك في مواضع عديدة ، فلم يستطع مثلا أن يفصح عن رأيه في قضية اغتصاب الفتاة العجورية خشية أن يتلقى اللوم من أهل الحي .

كذلك لم يجرؤ أن يفصح عن موقفه في حادثة السرقة التي قام بها (أرزقي) ليدخل بعدها في صراع نفسي انتهى به يلوم نفسه .

أيضا لم يقدر أن يفتح محبوبته (فتيحة) بحبه ، حتى أنه كان يعمل على تجنبها ، فكانت دائما هي المبادرة إلى الحديث معه و ذلك في كل المواقف التي جمعتها خلال أحداث الرواية .

2- جوزي : وظهر على النحو التالي :

— **منفتح على محيطه الجزائري مندمج فيه** : حيث تميز تعامله مع أطفال الحي من الجزائريين بود كبير و دون حساسيات ما دفع أطفال الحي رغم نفورهم الشديد و عدائهم لمختلف الجنسيات إلى عده واحدا منهم (فجوزي) «صديق حميم لأطفال الحي ...إنه واحد من أطفال الحي وكفى»⁽⁵³⁾ .

— **يتمتع بروح القيادة و المبادرة** : حيث يحظى باحترام و طاعة جميع أطفال الحي ؛ فهو الوحيد القادر على شحذ همهم ، كما أن الأطفال دائما ينتظرون تعليقاته و آرائه حول مختلف الأمور ، ولا يجرؤ أحد من الأطفال على مناقشته أو مخالفته سوى (أحمد) الذي يعتبر بمثابة المدبر لشؤون الأطفال ، و ملفوظ الفعل التالي يوضح المكانة التي يحظى بها (جوزي) من طرف الأطفال ؛ «رفع جوزي يده من الصخرة التي كان جالسا عليها فساد الصمت بين الأطفال دفعة واحدة ، وراح يلقي نوعا من الخطاب لم يكن إلا تلخيصا لقوانين اللعبة التي سوف يبدأ فيها مع أصحابه»⁽⁵⁴⁾ .

53 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 19.

54 - المصدر نفسه، ص: 92.

— شجاع : وظهر ذلك في حادثة العسكري الذي صادفه الأطفال في الغابة ، حيث أثار ظهوره الخوف في نفوس جميع الأطفال باستثناء جوزي الذي « وقف وسط الأطفال بقامته العملاقة و كان ينظر كغيره من الأطفال في نفس الاتجاه ، ذلك أنه لم يكن ينتظر أن يقع عليهم العسكري و العجيب في أمره هو أنه لم يكن خائفا بل كان ينظر بجرأة نحو العسكري »⁽⁵⁵⁾، و لم يكتف بذلك بل قام بإيقاف (مراد) الذي حاول الهرب و حثه على الثبات .

3 - حسين :

— فاسد أخلاقيا : حيث اصطحب معه إلى الحي فتاتا لعوبا ، ذات هيئة خليعة و مر بها أمام سكان الحي و هو معانق لها في بادرة يشهدا الحي لأول مرة ، فلأول مرة يحدث « أن يصطحب أحد الفتيان فتاة و يمر بها أمام أنظار الناس كلهم دون خجل »⁽⁵⁶⁾ .

و أكثر من ذلك حيث رفض الإنصات إلى توسلات والده العجوز و لم يوله أي اهتمام ، ثم قام بضرب عزيز الذي حاول أن ينصحه و يكفه عن هذا الفعل الذي ترك شعورا بالاشمئزاز في نفوس سكان الحي جميعا .

4 - أحمد :

— ذكي : و سيتضح ذلك من خلال رصد السلوكات التي صدرت عنه و تتبع كلام الآخرين عنه .

من سلوكاته مثلا قدرته على كسب صداقة الأطفال جميعا و الموافقة بين أمزجتهم ، كما أنه استطاع أن يحسم الصراع الدائر بين أطفال الجزء العلوي من الحي مع نظائريهم من أطفال الجزء السفلي .

⁵⁵ - مرزاق بقطاش :رواية طيور في الظهيرة ، ص: 94.

⁵⁶ - المصدر نفسه ، ص: 42.

كذلك استطاع أن يتواصل دون غيره مع والده (روني) و هو الحاقد على جميع العرب ، دون أن يستثير غضبه أو سخطه ، و هو الأمر الذي دفع الكثير من الشخصيات في الرواية إلى الاعتراف بذكائه ومن ذلك كلام (مراد) التالي واصفا (أحمد): «إنه ذكي جدا يعرف كيف يتحايل على المشاكل» (57) .

— يتمتع بروح القيادة والمبادرة : حيث شكل في الرواية قطبا إلتف حوله الأطفال جميعا، فكان الوحيد القادر على التأثير فيهم وشحذ همهم ، و هو من يقوم باختيار الألعاب و الإشراف عليها ، وتنظيم الأطفال و لا يجرؤ أحد من الأطفال أن يتجاوز (أحمد) و يقوم بمثل هذا الدور ، فجميعهم ينتظرونه إلى أن يأتي و يقودهم ، فهو « الزعيم بالنسبة لهم جميعا و ليس لأحد غيره أن يقودهم » (58).

— شجاع : و تجسد هذا في حادثة العسكري الذي صادفه الأطفال في الغابة ، و سؤاله لهم عن الشخص الذي علمهم الأناشيد الوطنية ، حينها خاف الجميع و ارتبكوا و أشاروا إلى (مراد) ، و إثر ذاك تدخل (أحمد) و واجه العسكري دون خوف نافيا أن يكون (مراد) هو مصدر تلك الأناشيد ، معللا بأنهم تعلموها في المدرسة حال جميع الأطفال الذين هم في سنهم .

— مستنير لا يؤمن بالخرافات : لعل عدم الإيمان بالخرافات بل و الاستهزاء بها من طرف (أحمد) خاصة خلال الفترة الاستعمارية التي تعبر عنها الرواية ، حيث كانت الأسطورة و الخرافة ناموسا مقدسا لدى أغلبية الشعب الجزائري الذي كان يعاني التخلف والامية ، يرمز إلى بداية نمو الوعي لدى الجزائريين و الخروج من غياهب اللا عقل و إيعاز كل شيء إلى قدرات ميثافيزيقية خارجة عن عالم الطبيعة ، و يتضح هذا من خلال معاتبته لمراد على خلفية إيمانه بخرافة الرجل الإسباني الذي ينهض من قبره حيث يقول : «إنك تقرأ العربية و تخاف من هاته الحكاية ؟» (59) .

57 - مرزاق بقطاش: رواية طيور في الظهيرة ، ص: 45 .

58 - المصدر نفسه ، ص: 35 .

59 - المصدر نفسه ، ص: 88 .

غير أن مراد لم يكن الوحيد الذي كان يؤمن بها ، فالأطفال جميعا « يؤمنون بها إلا أحمد...إنه الوحيد الذي لا يصدقها »(60) .

5 روني : و ظهر كالتالي :

— **حقود يكره العرب :** إذ عمل على تقديم المساعدة للشرطة الفرنسية حتى تتمكن من إلقاء القبض على الفتيان الجزائريين الأربعة ، و هو ما يفسر حالة السرور الشديد التي بدت عليه أثناء استجواب الفتيان من طرف الشرطة الفرنسية و أكثر من ذلك حيث أقدم على ضرب أحد الفتيان .

ثم أن كرهه الشديد للجزائريين ظهر جليا من خلال العبارات التي تلفظ بها مهددا أهل الحي و هو مغادر من الغابة رفقة الشرطة الفرنسية ؛ «إننا سنقتلكم جميعا ، هذا هو جزاؤكم ».

هذا الكره هو ما يفسر اشمئزازه و احتقاره لجوزي الذي كان يتعامل مع الأطفال الجزائريين بود كبير و دون حساسيات .

6 مدير المدرسة : جاء في الرواية على الصورة التالية :

— **خاضع مهين الجانب :** و تجلى ذلك من خلال علاقته بالمعلمين الذين يشرف عليهم ، ففي مناقشة له مع إحدى المعلمات ظل يتكلم بهدوء فيما هي أخذت تتكلم بعصبية و ترفع يدها حتى خيل للتلاميذ أنها تصفعه .

وفي حادثة أخرى رفض التلاميذ أن يدخلوا الأقسام ، فنزلت إحدى المعلمات من الطابق الأول و أمرت التلاميذ الذي تشرف عليهم بالدخول إلى القسم ، ولما رفض التلاميذ بدأت في سبهم وشتيمهم و ما كان من المدير إلا أن انتهرها « لكن نظرات المعلمين الحاقدة وقفت عليه من كل صوب ، ثم إنه

60 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 88 .

تدارك الوضع و أمر التلاميذ بالدخول إلى الأقسام»⁽⁶¹⁾ ، وما كان من المعلمين و المعلمات إثر ذلك إلا أن نددت عنهم حركات ساخرة مستصغرة من شأن المدير و قدره.

7 العم عبد الله :

— **شديد الحذر** : هو معروف لدى الجميع بحذره الشديد و قد أكدت سلوكياته هذه الصفة التي يتداولها بخصوصه سكان الحي جميعا، من ذلك أنه عمل على تفريق التلاميذ الذي تجمعوا أمام باب محله و حين فشل في تفريقهم سلميا عمد إلى القوة مخافة اتهامه من طرف السلطات الفرنسية بأنه كان وراء حث التلاميذ على الإضراب الذي شنوه .

سلوك آخر أكد هذه الصفة لديه ، فبعد الحادثة السابقة نقل مقر اجتماعاته من الدكان إلى بيته « فصار يجتمع في بيته مع كل شخص يأتيه في مهمة ثم إنه لم يعد يأمن الأطفال و لا ألسنتهم »⁽⁶²⁾ . وإمعانا في حذره الشديد كان يعمد إلى إغلاق محله بمجرد نشوب مشكلة في الحي، ففي حادثة إطلاق النار على العساكر مثلا « سارع إلى إغلاق حانوته و لعله قد يكون فعل ذلك بمجرد أن سمع الرصاصة الأولى »⁽⁶³⁾ .

هذا ، أما فيما يتعلق برواية (عزوز الكابران) ، فستوجه الدراسة إلى الشخصيات التالية: (عزوز الكابران شيخ المسجد، رابح سكس بانس، سعيد زوج نجوم ، الحيزبون، و العجوز حفصة) .

1- عزوز الكابران : و ظهر كالاتي :

— **متسلط يفرض سيطرته بالقوة** : حيث لم يقم اعتبارا يذكر لإرادة ومصلحة أهل البلدة التي يحكمها « فمصلحة الحاكم قبل مصلحة البلدة ، هذا مبدأ يطبقه عزوز بحذافيره ، وما أحسن ما يطبقه »⁽⁶⁴⁾ .

61 - مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 66.

62 - المصدر نفسه ، ص: 104.

63 - المصدر نفسه ، ص: 117 .

64 - مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 21 .

و في سبيل تحقيق هذه المصلحة لم يتوان عن استعمال القوة ضد أهل البلدة ، « فالقوة في نظره هي الحل لأي مشكلة طارئة تجابه البلدة ، وقد قال غير ما مر عندما تنتفي القوة تضيع الدنيا »⁽⁶⁵⁾ .

و قد حفلت الرواية بمجموعة من السلوكات التي تؤكد هذه الصفة لديه ، منها مثلاً إصراره على بناء مرصد في البلدة رغم معارضة الجميع ، بل و إقدامه على اعتقال شيخ المسجد بغية إجباره على الإفتاء بجواز بنائه .

كذلك استولى بالقوة على المخطوطات الموجودة في مكتبة الشيخ و ضمها إلى مكتبته الخاصة .

من سلوكاته أيضاً إرساله بعضاً من جنوده لاقتحام شقة المعلم بغية مصادرة أي شيء قد يدينه أو يربطه بصورة مباشرة أو غير مباشرة بقضية غرق الأرملة (حفصة) .

ثم أن استعمال (عزوز) للقوة لم يقتصر على تعامله مع المعارضين له من أهل البلدة فقط ، بل ميز تعامله حتى مع أقرب المقربين إليه ، و ما ضربه لعبد الواحد أمام الجميع إلا صورة مجسدة لهذا السلوك .

و امتد تعبير (عزوز) عن القوة إلى الهندام ، فكان يعمد إلى ارتداء بذلة عسكرية في اجتماعاته المهمة حتى يفرض هيئته و سطوته على الحاضرين .

— متعلق بأصوله : و تجلّى ذلك من خلال اهتمامه الكبير بالمخطوطات التي تركها أجداده ، فبالرغم من كونه غارقاً في الأمية إلا أن منزله يحوي على مكتبة ضخمة « تتطوي على المئات من المخطوطات التي لا تقدر بثمن ، وهي تعود إلى عصور غابرة »⁽⁶⁶⁾ .

ولعل تعلقه الشديد بهذا الإرث الذي خلفه أجداده — حيث كانوا من أهل العلم و الحكمة — هو ما يفسر استيلاء بالقوة على المخطوطات الثمينة التي كانت بحوزة شيخ المسجد .

وبما أنه كان عاجزاً عن فك خطوطها فقد كان يشم بين الفينة والأخرى هذه المخطوطات و يقول لمن يكون بجانبه إنها رائحة الأجداد .

⁶⁵ - مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكباران ، ص: 26 .

⁶⁶ - المصدر نفسه ، ص، 16 .

— داهية ، مخادع : و هو ما يعبر عنه ملفوظ الحال التالي : « كان قادرا على أن يلصق بأي فرد من

أفراد البلدة ما هو بعيد عنه كل البعد »⁽⁶⁷⁾، ولتحقيق مآربه كان يلجأ إلى المكائد والحيل ، من ذلك

إرساله (الحيزبون) لتتجسس على المعلم و محاولة استدراجه لمعرفة إلى أي مدى وصل التحقيق في

قضية غرق الأرملة (حفصة) ، ولما فشل حاول رشوة المعلم حيث عرض عليه تعيينه مديرا لمدرسة

البلدة مقابل إيقافه للتحقيق .

من سلوكات (عزوز) المخادعة أيضا عرضه الزواج على الأرملة (حفصة) ، إذ كان يرمي من وراء

هذا العرض إلى ثنيها عن إصدار كتاب يتناول تاريخ البلدة النضالي حتى لا يفتضح ماضيه و بالتالي

طريقة استيلاءه على الحكم في البلدة .

2 — شيخ المسجد :

— شجاع مقدم : تتجلى هذه السمة من خلال رصد مواقف الشيخ ، حيث لم يخش أن يعرب عن رأيه

بشكل حازم و صريح في (عزوز) حاكم البلدة ، ولم يتوان عن وصفه بأنه أمي جاهل لا يليق بمنصبه،

بل لم يتوان عن السخرية منه علنا و وجها لوجه، ففي أحد المواقف التي جمعتها واجهه قائلا : « ما

بالك يا عزوز؟ أعجبتك مخطوطة رئيس لجنتنا فاستوليت عليها ؟ ما الذي أعجبك فيها مضمونها أم

الخط الذي كتبت به ؟ »⁽⁶⁸⁾ ، في سخرية واضحة من أمية (عزوز) الذي لا يستطيع أن يفك الخط .

هذه الندية والشجاعة في مواجهته لعزوز كانت سمة حاضرة في كل المواقف التي جمعتها ، و هو

الأمر الذي نلاحظه في موقف اقتحام (عزوز) للمسجد صحبة بعض الجنود وتخثيره للشيخ بين الإفتاء

لصالح بناء المرصد أو دخول المعتقل ، حيث اختار الشيخ في موقف شجاع دخول المعتقل على

الإفتاء تحت الغضب .

⁶⁷ - مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص، 18.

⁶⁸ -- المصدر نفسه ، ص، 209.

كذلك وقف الشيخ في وجه أعوان (عزوز) ومنهم (رابح) اليد اليمنى لعزوز ومستشاره الأول حين أرسله كوسيط ليحاول إقناع الشيخ بإصدار فتوى تجيز بناء المرصد فما كان من الشيخ إلا أن قذف رابح بمخدته و لعنه ولعن (عزوز) ثم أمره بالخروج من المسجد .

أيضا وقف الشيخ ثابتا أمام (سعيد) داخل الزنزانة التي احتجزه فيها ، علما أن الأخير هو القائم الأول على الأمن في البلدة و مدير الثكنة العسكرية ، مجيبا على تهديده بالعقاب و العزل من الإمامة « لا تهددني أسمعني؟ أعلم أن سيدك قد يقتلني فهذه طريقته »⁽⁶⁹⁾.

— **محب للنضال :** حيث أسهم الشيخ في صناعة تاريخ البلدة النضالي ، فكان من بين المناضلين الأوائل الذين أشعلوا نار الثورة ضد المحتل ، و بعد استقلال البلدة و جلاء فلول الاحتلال مثل الشيخ القوة التي حركت الجميع للوقوف في وجه (عزوز) و أعوانه ، فعمل على شحذ همهم و تأليبهم ضد النظام الذي يحكمهم ، و هو ما نلمسه في موقفه مع المعلم حيث خاطبه معاتبا محرضا : « لست راضيا تمام الرضا عنك ، فأنت لا تعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه ، ينبغي أن تقول لهم الحقيقة و تعلمهم التمرد على حاكم مثل عزوز الكابران »⁽⁷⁰⁾ ، ثم أردف الشيخ لما أحس بتردد المعلم قائلا : « إياك أن تخشاهم فهم جناء صحيح أنهم يتوافرون على القوة لكنهم جناء ، لذلك فإن الضربات التي يوجهونها هنا وهناك دليل على خوفهم »⁽⁷¹⁾ .

و كانت نتيجة تأليب الشيخ لأهل البلدة ضد النظام الحاكم مقاطعتهم شراء الجريدة الوحيدة التي تصدر في البلدة ، باعتبارها تابعة لنظام (عزوز) مساندة له .

69 - مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص : 76 .

70 - المصدر نفسه ، ص ، 71 .

71 - المصدر نفسه ، ص ، 73 .

ثم حرك الشيخ أهل البلدة مرة أخرى ، فخرجوا مطالبين بتشكيل لجنة تحقيق تضم كلا من شيخ المسجد و المعلم و طبيب البلدة غايتها التحقيق و التحري في قضية اغتصاب بنت الحلاق ، هذا التحقيق الذي حرك الشيخ خيوطه ووجه كل من المعلم و الطبيب ينتهي بعزل كلا من (عبد الواحد) و (سعيد) .

أيضا تولى التحقيق في قضية غرق الأرملة (حفصة) الذي انتهى بانتهاء (عزوز) بعد أن برهن الشيخ بمساعدة كل من الصحفي و (عمر الزواوي) أن (عزوز) كان وراء غرق الأرملة وموتها.

— **حكيم** : ظهر الشيخ بمظهر الرجل الحكيم العليم ، من خلال مجموعة من السلوكات أهمها رفضه عملية اغتيال (عزوز) أثناء الحرب ضد المحتل محافظة على وحدة الصف حيث قام « برصد عيونه في كل خندق من الخنادق لمجابهة أي شكل من أشكال التفكك ، واستطاع مرة ثانية أن يردع أولئك و يبعدهم عن فكرة اغتيال عزوز الكابران »⁽⁷²⁾ .

أيضا تجلت حكمة الشيخ في فهمه و تصوره لطبيعة الحكم الرشيد ، حيث رفض الأفراد بالحكم و أثر أن يكون الحكم للجماعة دون التفرد به ، يقول : « هذه هي الشورى الحقيقية ، هكذا أريد للحكم أن يكون في هذه البلدة »⁽⁷³⁾ .

ورغم رفضه أفراد (عزوز) بالحكم وعدم قبوله التنازل عنه ، إلا أن الشيخ رفض اقتراح المعلم باستعمال القوة لعزله حيث خاطبه قائلا: « يا بني ، نحن نبني ولا نهدم...يا بني الطغاة يستخدمون لغة واحدة ، وهي لغة القوة الهوجاء أما الذين يبنون المجتمعات فإنهم يستخدمون لغات عديدة »⁽⁷⁴⁾ .

3 — رابع سكس بانس :

— **مسير فاسد** : قام باستغلال سلطته كأمين لأحد المخازن التجارية الكبيرة ثم بعد ذلك القيم على الشؤون المالية للبلدة ، لتحسين وضعه المالي والاجتماعي بطرق و أساليب غير مشروعة .

⁷² - مرزاق بقطاش: رواية عزوز الكابران ، ص، 221.

⁷³ - المصدر نفسه ، ص، 95.

⁷⁴ - المصدر نفسه ، ص، 231.

4 — سعيد زوج نجوم : و ظهر على الصورة التالية :

— ساذج : على الرغم من تاريخه النضالي و سلطته التي يتمتع بها كونه القائم الأول على الأمن في البلدة إلا أنه كان مجرد أداة في يد (عزوز) يستخدمها في الضرب على يد كل من تسول له نفسه الخروج عن أوامره ، و ما كان يتردد في تنفيذ الأوامر الصادر إليه⁽⁷⁵⁾، و من ذلك اعتقاله كلا من شيخ المسجد و المعلم دون وجهة حق امتثالا لأوامر (عزوز) .

— عنيف : يعتبر العنف من أبرز سماته المميزة و يمكن ملاحظة ذلك جليا من خلال رصد سلوكياته من خلال توالي الأحداث في الرواية ، ففي قضية المرصد اختلف مع (رابح) و رفض فكرة التحاور مع شيخ المسجد و أصحاب الرأي الديني الذين يرفضون فكرة بناء المرصد و اقترح بدلا من ذلك استخدام القوة واعتقالهم جميعا حتى الانتهاء من بناء المرصد .

كما ظهر الجانب العنيف من شخصيته أيضا في حادثة اعتقال المعلم، حيث وجه له لكمة قوية في الطريق إلى السجن و أردفها بركلة أسقطته أرضا دون داع .

وقد أثارت أوامر (عزوز) لسعيد بعدم استخدام القوة ضد المعلم و شيخ المسجد داخل الزنزانة غيظه فلم يجد بدا من التحصّر مخاطبا المعلم : «لو كان لأمر بيدي لدققت عظامك»⁽⁷⁶⁾، ومع ذلك لم يتمالك نفسه و ركل المعلم قبل أن يتدخل شيخ المسجد ليووقفه .

5 الحيزبون :

— خسيصة ، فاسدة الأخلاق : حيث عملت على نقل أخبار أهل البلدة إلى (عزوز) و رجال بطانته فمثلا حاولت التجسس على المعلم لصالح (عزوز) و حين فشلت لعبت دور الرسول حاملة مقترحاته إلى المعلم .

⁷⁵ -مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران، ص: 29 .

⁷⁶ -المصدر نفسه ، ص : 77 .

هذا ، و كانت ضلعا مساهما في نشر الفاحشة و الرذيلة في البلدة بتنظيمها « لقاءات غرام بين عدد من أصحاب عزوز و بعض اللواتي يطمعن في المال والجاه على حساب شرف البلدة وتقاليدها »⁽⁷⁷⁾ ثم أن الحيزبون لم تقم اعتبارا لأحد فكانت مجاهرة بسلوكها الخليع ، ففي مرة من المرات دخلت بيت المعلم و هي « تغني أغنية بذيئة و تأتي حركات لا يمكن أن تصدر عن عجوز في مثل سنها »⁽⁷⁸⁾.

6 العجوز حفصة :

— **محبة للنضال** : كانت من بين الأوائل الذين أشعلوا الثورة و إن اقتصر عملها أولا على تحريض نساء البلدة على الانضمام للثورة ، لكن سرعان ما حملت السلاح و انتقلت إلى الصفوف الأمامية للقتال و بعد انتصار البلدة على المحتل حاولت أن تضع كتابا عن تاريخ البلدة و نضال أهلها ضد الغزاة و عن الشهداء الذين سقطوا في محاولة للنيل من (عزوز) و فضح كيفية استيلاءه على السلطة في البلدة و استقرارا في دراسة الأدوار الغرضية لشخصيات (مرزاق بقطاش) من خلال تفاعلها في النصوص ستوجه الدراسة إلى رواية (خويا دحمان) و بالتحديد إلى الشخصيات التالية : (دحمان ، حنيفة ، والد دحمان عمي أحمد ، سعيد لمبالافري) .

1-دحمان :

— **وطني ، مناضل** : حيث انجذب إلى العمل المسلح المباشر ضد الاستعمار الفرنسي نافرا من لغة السياسة و السياسيين منذ شبابه ، فكانت الهجمة المسلحة التي نفذتها الجماعة المسلحة السرية على مركز وهران البريدي مثار فخره و اعتزازه و أعجب بها أيما إعجاب بالرغم من أنها باءت بالفشل، كما عمل على تتبع أخبار المنظمة السرية المسلحة و نشاط أفرادها فكان « معجبا ببلوزداد و بآيت أحمد ، وبابن بلة...لأن هؤلاء الأفراد تمردوا على ميصالي الحاج الذي راقته لعبة السياسية ومقابلها »⁽⁷⁹⁾.

⁷⁷ -مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 134 .

⁷⁸ - المصدر نفسه ، ص: 136 .

⁷⁹ - المصدر نفسه ، ص: 58 .

لذلك لم يفوت فرصة الانضمام إلى الجماعة المسلحة ووافق فوراً على عرض أحد أعضائها له للمشاركة في العمل المسلح ، بل وقام بتنفيذ المهمة التي كلفه بها دون تردد .

لقد صار من بين أعضاء الجماعة الفاعلين ، وقام بتنفيذ عدة عمليات؛ منها عملية تهريب السلاح من وهران و التي حصل أن أعتقل إثرها من طرف الجيش الفرنسي و مورست عليه شتى أنواع التعذيب لمدة ستة عشر يوماً ، في محاولة لاستنطاقه غير أنه لم ظل صامداً و لم يعترف بمكان السلاح .

ثم إن هذا التعذيب الذي طالاه لم يثنه عن النضال و لم يطفئ نار الثورة في نفسه ، حيث خرج في الأول من جانفي عام 1962 إلى الشارع على غرار جميع الشعب الجزائري مطالباً بالحرية والاستقلال ، هذه الحرية التي نالها بالقوة في الخامس من جويلية عام 1962 .

ثم قام بتلبية نداء الوطن مرة أخرى في شهر أكتوبر من عام 1963 إثر اعتداء (المغرب) على جزء من التراب الجزائري ، متطوعاً للقتال في الجبهة الغربية للوطن إلا أنه رفض بدعوى أنه لا يملك خبرة للقتال في الصحراء أو الجبال .

ليدخل (دحمان) بعد ذلك مرحلة من الإحباط النفسي بسبب ما آلت إليه الأوضاع في الجزائر من انقسامات و صراعات حول السلطة .

— شجاع : تعد الشجاعة سمة من السمات البارزة لديه و تجلت في مواقف عدة، من ذلك مثلاً تحديه لزعيم المهريين في عراك رغم أن الأخير كان أكبر منه بكثير حيث كان يبلغ خمسا وثلاثين سنة أما (دحمان) فكان في الثالثة عشر آنذاك ، وكان دافعه إلى هذا العراك تبرأت نفسه من الأقاويل التي يروجها المهربون عنه من أنه عبد للإيطاليين و الإسبان و أنه يتصيد الأخبار لصالح الشرطة الفرنسية .

أيضا قام بمواجهة الكابران الذي كان مزهوا بنفسه و بشهادة التقدير التي حاز عليها إثر مشاركته في الحرب مع الفرنسيين ضد الكوريين قائلا له : «و أين هذه البطولة ؟ ، و أين هذه الرجولة ؟ لقد ذهبت لتحارب أناسا لا تعرف عنهم شيئا و لم يصلك منهم أدى ، أية علاقة بينك وبينهم ؟ »⁽⁸⁰⁾ .

وتعددت سلوكات (دحمان) الشجاعة ، ففي مرة من المرات قام بإلقاء «نفسه في البحر في عز البرد لينتشل فتاة فرنسية أرادت الانتحار»⁽⁸¹⁾ .

— طيب ، مسارع إلى الخير : من ذلك أنه كان يحسب حساب جيرانه فكان لهم دائما نصيب من السمك الذي يصطاده .

كذلك بعد حصول زلزال الأصنام في شهر سبتمبر عام 1954 ترك عمله وسافر من الجزائر العاصمة إلى مدينة (الشلف) ليتقصى أخبار جاره (مزيان) .

— وفي ؛ رفض الزواج بعد وفاة زوجته (مريم) رغم الإلحاح الشديد من أخته (حنيفة) ، وبلغ به الأمر بعد أن خطبت له (حنيفة) امرأة دون علمه أن غادر المنزل ، ولم يرجع إليه حتى ألغت حنيفة هذه الخطوبة .

2-حنيفة :

— طيبة ، عطوفة : حيث قامت برعاية شؤون (دحمان) و ابنه (محمد) بعد وفاة زوجته ، ثم خرجت للعمل بعد دخول (دحمان) السجن لتعيل (محمد) ، هذا وظلت تتردد على (دحمان) داخل السجن مطمئنة إياه عن حالها وحال ابنه (محمد) .

كذلك بعد وفاة زوجها «نال منها الهم منالا كبيرا...و بكت المسكينة إلى أن طارت رموش عينيها»⁽⁸²⁾ .

⁸⁰ - مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 57.

⁸¹ - المصدر نفسه ، ص: 53 .

⁸² - المصدر نفسه ، ص: 49 .

أيضا رفضت بيع زورق (دحمان) إثر دخوله السجن و فضلت العمل في خياطة الأزرار لتعيل نفسها و تعيل (محمد) لمعرفتها بالقيمة العاطفية الكبيرة للقارب عند (دحمان) .

— **حكيمة :** و تجلى ذلك في نصيحتها لدحمان بمغادرة الجزائر خوفا على حياته و هي التي طالما احتجت على كثرة سفرياته ، حيث نصحته قائلة : « يا دحمان إذا أنت أطلت الكلام مع هؤلاء الناس ، فإن أمورك لن تسير سيرا حسنا ، ومن الأفضل لك أن تركب سفينة من السفن و تبتعد عنهم بمثل ما ابتعدت السماء عن أرضنا هذه »⁽⁸³⁾.

— **متمردة :** إذ قامت بتسجيل الزورق الذي اشتراه (دحمان) باسمها في البلدية خارجة بذلك عن عادات و تقاليد المجتمع الجزائري في تلك الحقبة التاريخية ، من سلوكاتها المتمردة أيضا قيامها بشد (دحمان) من شعره ثم أخذت تهزه هزا أمام أنظار أصحابه من السجناء بمجرد أن اقترح عليها بيع الزورق في سلوك غير مألوف من المرأة في ذاك الزمان .

— **وطنية :** حيث رفضت ذهاب (دحمان) إلى فرنسا ، فرنسا التي استعمرت بلدها إذ جابهته قائلة: « يا دحمان ، إذا كان الحال قد ضاق بك حقا فاذهب إلى أي بلاد ، أما فرنسا فلا وألف لا »⁽⁸⁴⁾ .

3- محمد (والد دحمان) :

— **محب لحياة الرفاهية :** كان يحب صرف ما يربحه من عمله « على الأطعمة الفاخرة و حياة النعيم و كان يحب بوجه خاص تناول "الأبرتيف" على الساعة الحادية عشرة صباحا و كأنه ترعرع و كبر وسط الفرنسيين الذين يعيشون في الجزائر »⁽⁸⁵⁾ .

كما كان يهتم بهندامه اهتماما كبيرا حتى أن مظهره كان « أكثر أناقة من أي أوروبي »⁽⁸⁶⁾ .

⁸³ - مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 110 .

⁸⁴ - المصدر نفسه ، ص: 74 .

⁸⁵ - المصدر نفسه ، ص: 20 و 21 .

— **محب للسفر** : كان محبا لحياة السفر والانطلاق ، فكان لا يجد سفينة مسافرة إلا و انطلق على متنها، فزار الهند الصينية ، وعمل في فرنسا ، كما أنه لم يستطع أن يحتل الحياة العسكرية أثناء فترة تجنيده فركب سفينة وفر هاربا نحو إسبانيا .

— **شجاع** : من السلوكات التي تجلت إثرها هذه السمة الموقف التالي ؛« أهين أحد أصحابه في حانة من الحانات فذهب لنجدته و هو سكران و لم يستطع حتى الدفاع عن نفسه ، فتلقى ضربة بالسكين في الجانب الأعلى من عينه اليسرى »(87) .

4 — **عمي أحمد** :

— **محترم صاحب هيبة** : لقد كان عمي أحمد « صاحب هيبة يحظى باحترام الجميع و ما كان بمقدور إنسان أن يعترض سبيله »(88) و من القرائن الدالة على هذه السمة في النص أنه سحب (دحمان) في أولى فترات نزوله إلى البحر للصيد فلم يتعرض له أحدا إجلالا له ، فالمتعارف أن الذي ينزل حديثا إلى البحر يتكالب الصيادون عليه ، حيث يعتبرونه منافسا لهم .

5 — **سعيد لمبالافري** : و ظهر كآلاتي :

— **فحل** : و يتضح ذلك في حادثة شجاره مع (دحمان)؛ حيث أمر أصحابه ألا يتدخلوا في الشجار بينهما ، بل أمر أحد أعوانه أن يسلم (دحمان) خنجرا حتى يتكافأ الشجار، وحين أصيب (دحمان) خلال الشجار حمله و أسرع به إلى المستشفى ثم زاره في بيته بعد ذلك عدة مرات طلبا للاعتذار .

86 - المصدر نفسه ، ص: 24 .

87 مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 22.

88 - المصدر نفسه ، ص: 46 .

3-3/ مقروئية الأسماء :

يعد توظيف الأسماء ظاهرة ملفتة للنظر عند الروائي (مرزاق بقطاش) ، فبالرجوع إلى الإحصائيات نجد أن نسبة توظيفه للأسماء بلغ نصف عدد الشخصيات تقريبا في كل رواية من روايات (طيور في الظهيرة، عزوز الكابران ، خويا دحمان)⁽⁸⁹⁾، و بما أن توظيف الأسماء لا يتم بطريقة عشوائية و كيفما اتفق كما أشرنا سابقا سيخصص هذا العنصر لبحث مقروئية الأسماء لديه ، و محاولة معرفة إذا أظهرت العناصر المكونة لمحاوور البطاقة الدلالية للشخصيات وجها يتوافق مع دلالات الأسماء الموظفة ، بمعنى هل هناك تكافؤ في الدلالة بين الدوال والمدلولات إذا اعتبرنا أن الشخصية علامة لسانية ؟ .

و بما أن الأمر لا يتعلق برواية واحدة بل بثلاث روايات ستوجه الدراسة إلى الشخصيات التي سبق تناولها في عنصر الأدوار الغرضية .

أ/ شخصيات رواية طيور في الظهيرة :

— أحمد : هذا الاسم مشتق من الحمد و عليه فدلالته تحيل على الإجلال و رفعة المكانة ، و(أحمد) كذلك حيث كان قدوة لجميع رفاقه فكانوا يرجعون إليه في كل أمر و لا يقدمون على شيء إلا بعد الأخذ برأيه و عليه فقد حقق هذا الاسم مقروئيته .

— عبد الله : يحمل هذا الاسم قدرا كبيرا من الحسن و الرقي ، حيث ألحقت كلمة عبد وهو الإنسان المطيع التابع بكلمة الله ، و بالتالي فهو الإنسان المطيع التابع لأوامر ربه ، ولم تخرج الشخصية عن هذا الإطار حيث كانت خيرة ، مساندة للثوار ، الذين كانوا كثيرا ما يعقدون اجتماعاتهم عنده، و عليه حقق هذا الاسم مقروئيته .

— حسين : لم تتماشى دلالاته هذا الاسم المشتقة من الحسن مع سلوك الشخصية التي تحمله ، فحسين معروف بفساد سيرته و أخلاقه ، لذلك لم يحقق هذا الاسم مقروئيته .

89 - ينظر الصفحة 45 من البحث .

ب/ شخصيات رواية عزوز الكابران :

— عزوز : هو اسم مفعول مشتق من العز يحيل على الشرف و كمال النفس و أخلاقها ، إلا أن (عزوز) أبعد ما يكون عن ذلك ، وهو الذي فرض سيطرته على أهل البلدة بالقوة ، بل من أجل المحافظة على مكانته لجأ إلى قتل العجوز حفصة ، لينتهي به الأمر بعد ذلك إلى الجنون .
و عليه لم يحقق هذا الاسم مقروئيته .

— رابح : و هو اسم فاعل مشتق من الربح و الكسب ، و رابح كذلك فعلا و إن كانت أرباحه و ثرواته قد جناها من خلال استغلال نفوذه و بطرق غير شريفة و عليه فقد حقق هذا الاسم مقروئيته .
— سعيد : لا يبدو سعيدا لما يتصف به من نزق الطبع و ضيق الصدر ، أيضا إذا نظرنا إلى نهايته المأساوية التي غادر البلدة على إثرها مطأطأ الرأس ، لهذا لم يحقق الاسم مقروئيته .
— الحيزبون : يحمل هذا الاسم الكثير من الدلالات السلبية ؛من شر و خداع و قد وافق ذلك طبع و سلوك الشخصية التي حملت هذا الاسم تماما و بالتالي حقق الاسم مقروئيته .

ج/ شخصيات رواية (خويا دحمان) :

— دحمان : و هو اسم شعبي لا يعدو أن يكون تحريفا اجتماعيا لاسم (عبد الرحمان) و عموما فهو يحمل قيمة دلالية ايجابية ، و كذلك كان صاحب الاسم حيث كان مسرعا للمشاركة في الثورة التحريرية ، راعي لحقوق الأهل و الجيرة .
— محمد (والد دحمان) : هذا الاسم يحيل على الرفعة و جلاله المكانة ، غير أن سلوك و طبع (محمد) كان أبعد ما يكون عن هاته الدلالة فقد كان سكيراً لعوباً يحب السفر على حساب تحميله لمسؤوليات عائلته و عليه لم يحقق الاسم مقروئيته
— سعيد : بدى سعيدا راضيا عن حياته فحقق الاسم بذلك مقروئيته .

— عمي أحمد : لقد حملت شخصية صفات اسمها فكان يحظى باحترام و إجلال الجميع ، فحقق الاسم مقروئيته.

من خلال ما تقدم في هذا العنصر الموسوم بـ: (مقروئية الأسماء) ومن خلال الأسماء التي تم تناولها نلاحظ أن نسبة الشخصيات التي حققت مقروئيتها أكبر من نسبة الأسماء التي لم تحقق مقروئيتها و التي كانت مجرد أسماء خادعة في غالب الأحيان .

وعموما فإن نتيجة التطبيقات على الخصائص المادية و المعنوية المكونة للبطاقة الدلالية لشخصيات (مرزاق بقطاش) توضح جليا تعامله مع مختلف فئات المجتمع ، فالخصائص المادية مثلا توضح تعرضه إلى الفقراء و الأغنياء و كذلك ميسوري الحال، كذلك الأمر بالنسبة للخصائص المعنوية حيث نجد حضور الشخصيات ذات الطبع الخير و كذا ذات الطبع الشرير في نصوصه .

ونفس الحال بالنسبة للمستوى الثقافي للشخصيات حيث وظف شخصيات متعلمة و أخرى أمية .

هذا ، و اعتمد الروائي توظيف الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية بشكل خاص في نصوصه ،

وبحكم ثقافة (مرزاق بقطاش) المزروجة و إلمامه بجانب كبير من الثقافة الأجنبية وظف بعض

الشخصيات ذات الانتماءات العرقية المختلفة في رواياته فنجد الايطاليين ، و الإسبان و اليهود و

الفرنسيين و كذا المالطيين و المارتينيكيين...إلخ .

و تميز تعامل الكاتب مع مسألة الأسماء بحذق كبير ، فلم يعمد إلى إطلاق أسماء على كل الشخصيات

حيث اكتفى في بعض الأحيان بإطلاق بعض الأوصاف و النعوت مما استطاع أن يحل محل الاسم

مثل : مدير المدرسة ، إمام المسجد، التاجر الإيطالي .

هذا قد خرج الروائي عن طريقة الكلاسيكية في ملأه للبطاقات الدلالية للشخصيات أي طريقة
(البورتريه)

حيث يتم التعريف بالشخصية و ذكر خصائصها و سماتها دفعة واحدة ، حيث اعتمد التدرج ، فلم
يتناول خاصية من الخصائص إلا وكان لها دور مهم في إبراز جانب من الجوانب التي يستهدفها
القصص.

الفصل الثاني

1- التطور المفاهيمي للفعل :

لقد كان البحث عن الوحدات الأساسية المشكلة للبناء الهيكلي للأنواع السردية المختلفة الشغل الشاغل لجموع الدارسين المهتمين بالفن الحكائي، و انصبّت الأبحاث الأولى في هذا المجال على الأشكال الأولية للحكي كالخرافات و الحكايات الشعبية، و عملت على بحث مسألة أساسية هي « الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية و محاولة كشف العلاقات التركيبية و المنطقية القائمة بينها»⁽¹⁾.

على أن دراسة الأعمال الحكائية على هذا النحو بدأ بصورة جدية مع أبحاث الشكلايين الروس معتمدين في ذلك على الدراسات التي سبقتهم، حيث نظروا إلى النص السردى على أنه موضوع ذو وحدة تنضوي ضمنها وحدات سردية دنيا .

و قياسا على هذا الرأي يعدّ (توماشوفسكي) كلا من القصة و الرواية و الملحمة أغراضا، و يرى أن كل غرض من هذه الأغراض يتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزئ، هذه الوحدات هي الجمل التي يتألف منها الحكي، و أطلق عليها مصطلح الحافز، و بهذا يقرر أن « كل جملة تتضمن في العمق حافزا خاصا بها»⁽²⁾.

لكن قبل بحث مسألة الحوافز عنده ينبغي أولا التطرق إلى الفرق الذي يقيمه بين مصطلحي : "المتن الحكائي" و "المبنى الحكائي".

فالمتن الحكائي عنده « هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»⁽³⁾ في حين نجد أن المبنى الحكائي « يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها»⁽⁴⁾.

وبعبارة أوضح فالمتن الحكائي هو القصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، بينما المبنى الحكائي هو القصة نفسها لكن بالطريقة التي تقدم لنا على المستوى الفني الإبداعي والذي هو نتاج تدخل الكاتب حيث يعمد إلى التقديم و التأخير و التلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى المبنى الحكائي و في أغلب

1- حميد لحميداني : بنية النص السردى، ص: 20 .

2- المرجع نفسه، ص: 21 .

3- توماشوفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي مترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان و الشركة المغربية للنشر المتحددين ، ط: 1، 1982، ص: 181 .

4- المرجع نفسه، ص: 180 .

الأحيان الحبكة الحكائية⁽¹⁾.

و تأسيسا على هذا الفرق يميز (توماشوفسكي) بين نوعين من الحوافز، إحداها أساسية مرتبطة بالحكاية بحيث أنها إذا حذفت من الحكاية اختلت الحكاية و ذهب توازنها، و أخرى ثانوية لا يؤثر حذفها على المتن الحكائي و انسجامه ؛ « فالحوافز التي لا يمكن الاستغناء عنها تسمى حوافز مشتركة أما تلك التي يمكن إبعادها دون الإخلال بالتتابع الزمني و السببي للأحداث فهي حوافز حرة »⁽²⁾.

كما قدم أيضا تقسيما آخر للحوافز حيث ميز بين الحوافز الديناميكية و الحوافز القارة معتبرا أن « الحوافز التي تغير وضعية ما تسمى حوافز ديناميكية أما تلك التي لا تغيرها تسمى حوافز قارة »⁽³⁾.

و يرى أن الحوافز الحرة هي حوافز قارة ، لكن ليست كل الحوافز القارة حوافز حرة فهناك ما هو ضروري منها بالنسبة للمتن الحكائي و لا يمكن بأي حال من الأحوال إسقاطها حفاظا على توازنه و انسجامه . هذا، و ترتبط الحوافز القارة « بوصف الطبيعة و المكان و الوضعية ، و وصف الشخصيات و طبائعها... أما أفعال و تحركات البطل فهي من نفس الوجهة حوافز ديناميكية »⁽⁴⁾. إن الحوافز الديناميكية بهذا المفهوم مرتبطة ارتباطا مباشرا بالأفعال ، و من

خلال رصد هذا النوع من الحوافز يمكن وضع مخططات و نماذج أساسية لسير الأفعال داخل النص، ما يعني أن هذا النوع من الدراسة كان همه وضع نماذج شكلية ترصد سير أفعال الشخصيات . لقد أفضى وصف البنية العضوية للحكايات العجيبة وفقا

لهذا المنهج إلى تقسيم القصة إلى جانبين؛ ثابت و متغير، أما المتغير « فهو أسماء الشخصيات و صفاتها في الوقت نفسه، و ما لا يتغير فهو أفعالها أو وظائفها »⁽⁵⁾، إن هذا الجانب الثابت في القصة — أفعال الشخصيات — هو ما استدعى اهتمام (بروب) و جعله يقرر أن « معرفة ما تقوم به الشخصيات، هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة،

1- حميد لحميداني : بنية النص السردى ، ص: 21 .

2- توماشوفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة : ابراهيم الخطيب ، ص: 182 .

3- المرجع نفسه ، ص: 184 .

4- المرجع نفسه ، و الصفحة نفسها .

5- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة، ترجمة : عبد الكريم حسن ، و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع (دمشق)، ط: 1

، 1996، ص: 37 .

فأما من يقوم بالشيء و كيف يقوم به فإنها أسئلة لا تطرح إلا بشكل ثانوي»⁽¹⁾.
إن هذه الرؤية من (بروب) تدفعنا للتساؤل عن الجديد الذي أضافه في هذا المجال ؟.

1 — 1- ظهور مصطلح الوظيفة:

— عند فلاديمير بروب: يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلائي الروسي (فلاديمير بروب) من خلال كتابه الشهير (مورفولوجيا الحكاية) ،و الذي نشره باللغة الروسية عام (1928) ليترجم إلى اللغة الإنجليزية عام (1958) ، ثم بعد ذلك إلى اللغة الفرنسية عام (1970) .
و يرى (بروب) في هذا الكتاب أن القصة تتطوي على جانبيين، أحدهما ثابت أساسي و الآخر متغير استبدالي، و يوضح ذلك من خلال عقده مقارنة بين الأمثلة التالية ⁽²⁾:

— الملك يعطي أحد الشجعان نسرا، يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى .
— الجد يعطي (سوتشينكو) حصانا، يحمل الحصان (سوتشينكو) إلى مملكة أخرى.
— أحد السحرة يعطي (إيقان) زورقا، يحمل الزورق (إيقان) إلى مملكة أخرى .
— الملكة تعطي (إيقان) خاتما، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (إيقان) إلى مملكة أخرى.
الملاحظ من خلال هذه الأمثلة أن العناصر المتغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات و صفاتهم ، في حين تمثل أفعال الشخصيات و الوظائف التي يؤدونها العناصر الثابتة ، و يمكن أن نرصد جانب الثبات في الأمثلة الماضية من خلال الفعلين "يعطي" و "يحمل" .
تأسيسا على هذا الكلام يُعرّف (بروب) مصطلح الوظيفة بقوله: « الوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالاته في سير الحكاية»⁽³⁾.

هذا ، و قد حدد عدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكاية العجيبة بواحدة وثلاثين وظيفة وجعل لكل وظيفة أشكال مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها ،مع إمكانية تكرار وظيفة ما أو أكثر

1— فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ترجمة : عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، ص: 37 .

2— المرجع نفسه .

3— المرجع نفسه ، ص: 38 .

أو إسقاط أخرى في كل حكاية .

توزيع الوظائف على الشخصيات: بعد أن حدد (بروب) الوظائف في واحد و ثلاثين وظيفة ،قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية ،هذه الأخيرة حصرها في سبعة شخصيات هي على التوالي :1- المعتدي أو الشرير،2- الواهب ،3- المساعد ،4- الأميرة ،5- الباعث ،6- البطل ،7- البطل المزيّف ، ومن خلال دوال هذه الشخصيات يتضح الابتعاد عن الأوصاف والخصائص و الميل إلى النظر للشخصيات على أساس الدور الذي تؤديه و هكذا « فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية ، بل بالأعمال التي تقوم بها و بنوعية هذه الأعمال»⁽¹⁾.

متتالية الوظائف في الحكاية: ينظر (بروب) إلى الحكاية العجيبة على أنها مجموعة من الوظائف بحيث تبدأ بوظيفة بعينها لتنتهي بأخرى، و تتعاقب بينهما بقية الوظائف في تراتبية أطلق عليها اسم (متتالية)، وعلى هذا النحو فإنه « يعرف الحكاية العجيبة بأنها متتالية من الوظائف، تبدأ بالإساءة أو بالشعور بالنقص و تنتهي بالزواج أو بأي وظيفة تمكن من حل العقدة »⁽²⁾.

ويشير في هذا الصدد إلى أن الحكاية العجيبة ليست دائما بهذه البساطة بحيث تحوي متتالية واحدة، ذلك أن بعض الحكايات تحوي أكثر من متتالية و تكون في حالة تعالق بحيث يصعب فصلها.

دلالة البنية الوظيفية العامة عند بروب: بعد دراسة (بروب) لمجموعة من الحكايات العجيبة و عقده مقارنات للمتتاليات الوظيفية التي تتكون منها، استنتج مجموعة من العناصر الثابتة الدائمة الحضور في كل متتالية ،بالإضافة إلى عناصر أخرى ذات حضور متقطع، ما مكنه من وضع سلسلة من المتتاليات كونت ما يطلق عليه "البنية الوظيفية العامة" ، و قد أضفت هذه البنية الطابع العلمي على الدرس النقدي في تناوله لفن الحكاية ،الأمر الذي طالما طالب النقاد به .

لكن اقتصار الدراسة على الطبيعة الداخلية لبناء الحكاية ، جعلت من المستحيل تبرير على هذا البناء والأسباب التي جعلت الحكاية العجيبة تخضع لسلسلة وظيفية واحدة«هذه النقطة تؤكد أن البحث الشكلي

1- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ترجمة: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو ، ص: 25 .

2- المرجع نفسه ، ص: 26 .

لا يكفي وحده لقيام نقد حقيقي للأعمال القصصية ،لأنه في لحظة ما و عندما يتم تحليل البناء الداخلي، تفرض كثير من التساؤلات نفسها على الناقد دون أن يستطيع الاعتماد على البناء الداخلي للإجابة عنها، و خاصة منها التساؤلات التي تتعلق بدلالة هذا البناء الوظيفي نفسه»⁽¹⁾.

— **الوظائف عند رولان بارت** : يختلف التصور الذي قدمه (بارث) للوظائف عن ذاك الذي صاغه سلفه (بروب) حين قصر الوظائف على شكل حكائي واحد وهو الحكاية العجيبة ، حيث أن البحث عند (بارث) امتد ليشمل كل الأنواع الحكائية متميزا بذلك بطابعه الشمولي، أيضا و على عكس (بروب) فإن (بارث) لا يحصر الوظيفة في الجملة فالكلمة الواحدة عنده يمكن أن تحل محل الجملة و تقوم بدور الوظيفة ، و يعلل هذا الرأي بالمثال التالي :» (بوند) عندما كان يقوم بدور المداومة في مكتبه بمصلحة الاستخبارات و يرن الهاتف فإنه يرفع إحدى السماعات الأربع ، فالوحدة المعجمية أربعة تكون بمفردها وحدة وظيفية ، لأنها تحيل على تصور ضروري لفهم مجموع القصة»⁽²⁾.

و يلح (بارث) كذلك على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل و أن موقع كل وظيفة هو الذي يكسب الوظيفة دورها وأهميتها ،و بذلك يرفض فكرة وجود وظيفة لا تقوم بدور داخل العمل مهما كانت أهمية هذا الدور.

هذا، و يميز (بارث) بين نوعين من الوحدات الوظيفية ؛ وظائف إدماجية و أخرى توزيعية . أما الوحدات التوزيعية فيرى أنها « تتطابق مع الوظائف التي وضعها (بروب)، كذلك تتطابق مع وظائف التحفيز عند (توماشوفسكي)، وهذا النوع من الوحدات يتطلب بالضرورة علاقات مع بعضها البعض»⁽³⁾ . و عليه فإن هذه الوحدات ترتبط بعالم الفعل ارتباطا مباشرا، كما يميل إلى إطلاق اسم الوظائف على هذا النوع من الوحدات ،و لا ينكر صفة الوظائف على الوحدات الإدماجية ،و لكنه يرى أنها تختلف عن الوحدات السابقة من حيث كونها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها فهي « تحيل عندئذ ليس على فعل تكميلي أو تال لسواه،بل على تصور سائد بهذا القدر أو ذاك و لكنه ضروري مع ذلك لفهم متن

1— فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ،ترجمة : عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، ص:28 .

2— رولان بارت و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي — دراسات — ،ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، منشورات إتحاد كتاب المغرب (الرباط) ، ط:1، 1992، ص:27 .

3— حميد لمحمداني : بنية النص السردي ، ص:29 .

القصة؛ قرائن طباعية تتعلق بالشخصيات معلومات متصلة بهويتها وإشارات عن الجو والمناخ...»⁽¹⁾. و يطلق (بارث) على هذا النوع من الوحدات اسم "الـقـرائن"، ثم يوضح الحد الفاصل بين هذين النوعين من الوحدات بقوله: «الـقـرائن بسبب الطبيعة العمودية نوعا ما لعلاقتها هي وحدات دلالية بكامل المعنى لأنها على عكس الوظائف بمعناها الخاص تحيل على مدلول وليس على عملية [فعل]»⁽²⁾. ويختلف تواتر هذه الوحدات تبعا لطبيعة كل نص، فنجد أن الوحدات التوزيعية تكثر في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات العجيبة، و يطلق (بارث) على هذا النوع من النصوص "النصوص الشديدة الوظيفية" بينما تقل لتغطي الوحدات الإدماجية في أنماط الحكاية الأكثر تعقيدا كالرواية مثلا، و هي ما يطلق عليه اسم "النصوص الشديدة القرنية". ولم يكتف (بارث) بهذا التقسيم الثنائي للوحدات، فقدم تقسيما فرعيا لكل نوع منها حيث عمل على تقسيم الوحدات التوزيعية إلى وحدات رئيسية وأخرى ثانوية أسماها الوسائط؛ و لكي تكون الوحدات رئيسية يكفي «أن يكون الفعل الحكائي الذي ترجع إليه يفتح أو يبقى أو يغلق خيارا منطقيا بالنسبة لباقي القصة»⁽³⁾، أما الوحدات الثانوية أو الوسائط كما أسماها فهي ذات طبيعة تكميلية دورها التوضيح. أما بالنسبة للـقـرائن فمنها ما هي عبارة عن إشارات ذات معنى ضمني يثير ظهورها تساؤلات أكثر من إضافة أخبار، و أخرى ذات طابع إخباري لا يطرح ظهورها تساؤلات ولا تحتاج في فهمها إلى غيرها. **متتالية الوظائف:** لقد بلغ طموح (بارث) حد إقرار علم يدرس الوظائف، متسائلا في الوقت نفسه عن الأداة النحوية التي يمكنها أن تسهل دراسة تسلسل الوحدات الحكائية، مستبعدا في الوقت ذاته أن يكون التسلسل الزمني الذي أقره (بروب) أساسا يصلح لقيام هذا النوع من الدراسة، و بذلك اقترح اعتماد التسلسل المنطقي عوضا عنه و تصبح بذلك المتتالية الوظيفية عبارة عن تتابع منطقي للوظائف النويات⁽⁴⁾.

و مهما يكن من أمر فهذا النوع من الدراسة الوظيفية سواء عند (بروب) أو (بارث)، ظلت عاجزة عن الإحاطة الكاملة بعالم الأفعال، ذلك أنها تقصي الذات الفاعلة التي تنتج هذه الأفعال و بالتالي إهمال أسباب و دوافع إنتاج الأفعال.

1- رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات -، ترجمة: حسن بحراوي و آخرون، ص: 16.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه، ص: 17.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص: 31.

1-2 – منطق الحكى (الانتقال من الوظيفة إلى الدور): يعتبر كتاب "منطق الحكى"

(لبريمون) قراءة نقدية لكتاب "الحكاية الخرافية" الذي وضعه (بروب)، و كان الهدف المتوخى من وراء هذه القراءة فضفضة منهج (بروب) حتى يستطيع أن يشمل باقي الأنماط الحكائية، إذ كان مقصورا كما أشرنا سابقا على نمط حكاى واحد، و لأجل ذلك قدم (بريمون) تصورا جديدا مغايرا لمفهوم الوظائف الذي أرساه (بروب)، حيث يرى أنها لا تنحصر في مجرد «تسمية العمل أو تسمية وظيفته... بغض النظر عن الشخصية التي تقوم به، بل هي عمل لا يتحدد إلا من زاوية مصالح الشخصية و مبادراتها»⁽¹⁾، و عليه فالوظائف عنده لا تكسب أهميتها و ترابطها إلا من خلال تعلقها بالشخصية على النقيض تماما من التعريف الذي صاغه (بروب) كون مكان الوظائف في الحكاية هو الذي يكسبها أهميتها و ترابطها.

إن (بريمون) بهذا المعنى يقترح بناء جديدا للقصة قائم على مصطلح الدور بدل مصطلح الوظيفة حيث يقول: «إننا نعرف الوظيفة لا بكونها عملا فحسب، و إنما بكونها ترابطا بين شخصية من جهة و عمل من جهة أخرى... و بهذا تصبح تركيبة القصة أو بنيتها قائمة لا على سلسلة أعمال و إنما نظام أدوار»⁽²⁾.

لقد أعطى (بريمون) بذلك للشخصية مكانة جوهرية في مركزية البناء القصصى، على الرغم من بعض جوانبها المتغيرة، ولعل هذه الجوانب المتغيرة هي ما دفعه إلى اعتبار منهج (بروب) جدير أن يطبق على أنواع الحكى كافة لا على الحكاية الخرافية فقط، لأن القصة التي تحكى تحوى على القوانين نفسها مهما تعددت أشكالها المظهرية، فالرواية يمكن أن تحول إلى فلم، و الفلم يمكن أن يحكى لمن يشاهده، و تبقى القصة المحكية على الدوام هي هي⁽³⁾.

و لاحظ (بريمون) أن هذا تطبيق هذا المنهج تنطبق عنه سيميولوجيات فرعية تهتم كل واحدة منها بفن قصصى بعينه و تؤطرها سيميولوجيا عامة و مستقلة أطلق عليها سيميولوجيا الحكى، و كانت نتيجة هذه الفكرة أن وجدت أنواع من الحكى لا تخضع بشكل صارم لهذا النمط من البناء الواحد، لأن مساراته

1- C .Bremond ,logique du recit ,souil,paris ,1973 . p : 132 .

2- Ibid .

3حميد حميداني : بنية النص السردي ،ص: 38 .

تتفرع ما يتيح للسارد أن يختار السير في اتجاه دون الاتجاهات الأخرى، ولهذا فإن خارطة الحكى لم تعد قاصرة على مسار واحد ولكنها انفتحت على مسارات متعددة⁽¹⁾، وعدم خضوع هذه الأنواع لنموذج (بروب) حسب (بريمون) راجع إلى فشله في اكتشاف "الوظائف المحاور"؛ والتي هي بمثابة مؤشرات تسمح بتغيير مسار الحكى وإمكانية تعدد مساراته⁽²⁾، و بالتالي إمكانية احتواء بنية الأشكال السردية الحديثة كالرواية مثلا وما تتميز به من تشعب و تعقيد يتجاوز بكثير ذاك الموجود في الأشكال الأولية للحكى كالحكاية الخرافية مثلا، ومن أجل ذلك يقدم الاقتراح التالي: «عوض أن نصور بنية الحكى على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا سنتخيل هذه البنية كتجميع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب، وتتعدد و تتقاطع وتتشابك...»⁽³⁾.

بفضل هذا التصور يخرج (بريمون) عن المخطط التبسيطي الذي وضعه (بروب) لبنية الحكى.

و يمر الفعل في المتتالية البسيطة بالمراحل الثلاث التالية :

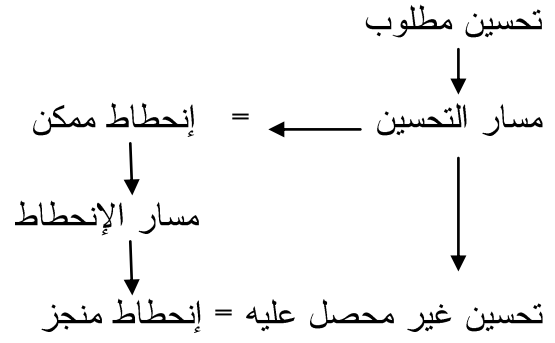
- 1- وضعية تفتح إمكانية سلوك ما أو حدث ما.
 - 2- الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية (و يتجلى ذلك في شكل سلوك يستجيب للتحريض الذي تتضمنه الوضعية الأولى).
 - 3- نهاية الحدث الذي يغلق مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل⁽⁴⁾.
- و بناء على هذه المراحل يتقرر سير الأحداث وفقا لأحد المسارين إما مسار التحسين أو مسار التدهور و ذلك وفقا للمخطط التالي :

1- حميد لحميداني : بنية النص السردى ، ص: 39 .

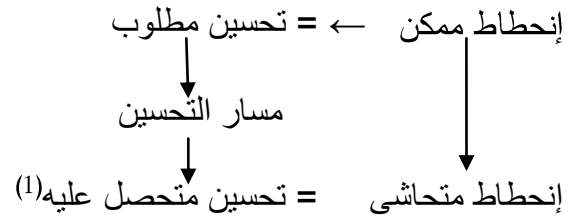
2- المرجع نفسه .

3- المرجع نفسه ، ص: 40 .

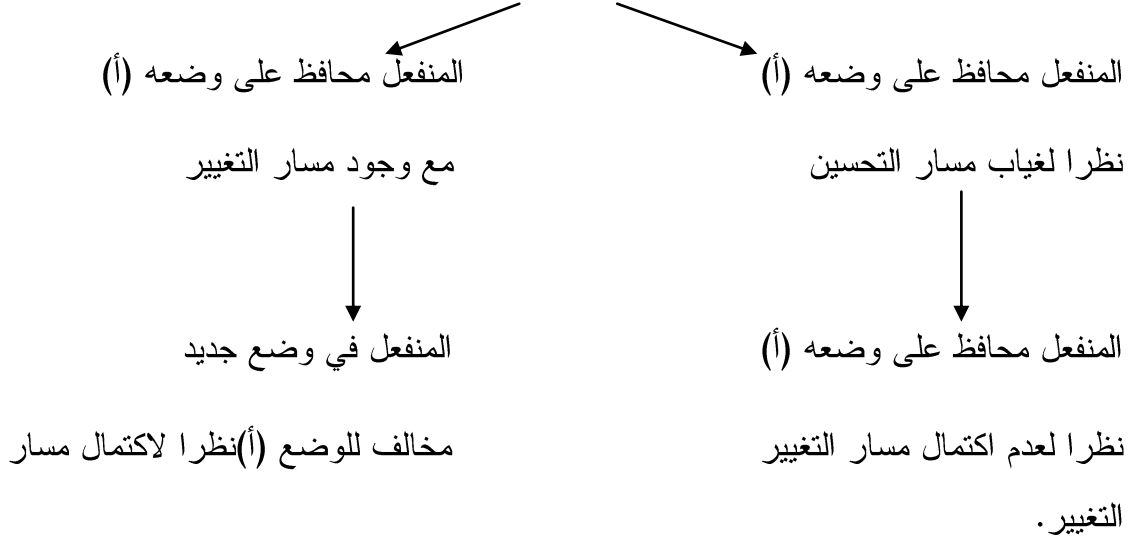
4- المرجع نفسه



و كذلك الأمر بالنسبة للحالة الثانية :



هذا، و قام (بريمون) بتوزيع الأدوار الرئيسية للحكي على ستة عناصر هي: المنفعل و الفاعل والمحرض و الحامي و المحبط و محصل الاستحقاق، ثم حاول دراسة كل احتمالات التغيير التي قد تطرأ على مسار الحكي مقدما المخطط التالي الذي يبين فيه وضع المنفعل و المسارات التي قد يأخذها مجرى الحكي: ⁽²⁾

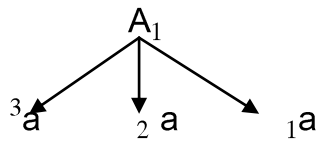
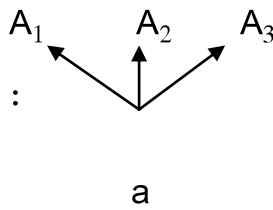


حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 41—42 .

2— المرجع نفسه، ص: 44 .

1-3 – أبحاث غريماس (الممثل و العامل): بنا (غريماس) فكرة العامل لديه معتمدا على

الدراسات الميثولوجية التي تناولت فكرة الإله ، و قد نظر إلى العامل من جانبين ،جانب وظيفي و آخر وصفي، أما الجانب الوظيفي فيشمل الأفعال التي يقوم بها الإله، بينما الجانب الوصفي يشمل الألقاب و الأسماء المتعددة التي تحدد صفاته⁽¹⁾ ، و ألحق "العامل" بالجانب الوظيفي في حين يتصل "الممثل" بالجانب الوصفي، و لا يرى (غريماس) أي تعارض بين هذين الجانبين بل على النقيض من ذلك تماما فالعلاقة بينهما علاقة تكامل أساسي ، حيث يحدث في الحكي أن يكون العامل ممثلا بأكثر من ممثل و كذلك الحال بالنسبة للممثل الذي قد يلعب أدوارا عاملية متعددة، و يوضح (غريماس) هذه المسألة من خلال المخطط التالي:⁽²⁾



يتضح من خلال النموذجين مقدار الإشكال و التعقيد الذي يمكن أن ينتج عن تعدد الممثلين في عامل واحد أو تعدد الممثل في عدة عوامل خاصة في الأشكال الحكائية الحديثة مثل الرواية ،و هو ما يستدعي الكثير من الدقة و الحذر خلال عملية تحليلها ودراستها.

و يرى (غريماس) من خلال دراسته للبرامج السردية أن أدوار الحكي قائمة على ستة عناصر هي: الذات و المرسل و المساعد و المعارض و المرسل إليه و الموضوع، وتتألف هذه العناصر في ثلاث علاقات هي : علاقة الرغبة و علاقة التواصل و علاقة الصراع .

1- رولان بارت و أج غريماس و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، ص: 173 .

2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص: 37 .

* يعبر حرف A عن العامل و الحرف a عن الممثل .

إن مجهودات (غريماس) التي قدمها في مجال التحليل العائلي سهلت كثيرا مهمة تحليل الأنماط الحكائية حيث يرى بعض الباحثون أن أحوج ما يكون الباحث إلى هذا التحليل العائلي عندما يواجه الناقد أشكال الرواية الحديثة⁽¹⁾ .

1- حميد لحمداني : بنية النص السردى ، ص: 37 .

2- الدراسة السيميائية للأفعال:

قبل الحديث عن كيفية تناول البحث السيميائي جانب الأفعال و الخطوات المنهجية التي أقرها تجب الإشارة في البداية إلى مسألة مهمة، إذ اعتمد الباحثون في هذا الباب و تسهيلا للبحث "النظام المقطعي" حيث يقسمون المدونة السردية إلى مجموعة من المقاطع السردية المستقلة عن بعضها استقلالا نسبيا نظرا إلى استقلالية برامجها السردية و اكتمال معالم مساراتها البسيطة ، و ليس شرطا أن تتماثل المقاطع حجما حيث يتفاوت الحجم من مقطع إلى آخر، و يرى (غريماس) أن النتائج التي يمكن استخلاصها بواسطة هذه الطريقة تختلف جذريا عن تلك التي يتم تبنيها عادة ،و التي تكون الحكاية الصغرى وفقها نوعا من الميكروحكاية قابلة لأن تتألف مع ميكروحكايات أخرى مشكلة بفعل التداخل و الاحتواء المتتالي الماكروحكاية المطابق للنص السردى في مجمله⁽¹⁾، و لا يقيم (غريماس) للفرق في الحجم بين الميكروحكاية و هو ما يقابل المقطع السردى و الماكروحكاية و هو ما يقابل مجمل النص السردى أي وزن حيث يعتبر أن الفرق الجوهرى يتمثل أساسا في طبيعة كل منهما دون اعتبارات أخرى .

و رغم أن المقطع الواحد يتشكل من برنامج سردي إلا أنه برنامج بسيط يدخل مع البرامج السردية لبقية المقاطع الأخرى في علاقات متداخلة ، و هذا التداخل يمنع وجود أي فراغات تخل بالقصة .

ويتكون المقطع الواحد من مجموعة من الملفوظات التي تنتظم معا في متتالية خطية، و يعتبر الحدث القطب الدلالي الذي يتركز حوله المعنى الذي تؤديه هذه الملفوظات ،ثم إن الحدث يتأسس على فعل الفاعل الفردي أو الجماعي⁽²⁾ ، و بعبارة أخرى فهو يتأسس على مجموعة من التحولات التي تقوم بين الحالات؛ بمعنى الانتقال من حالة إلى حالة أخرى و التي يقوم بها الفاعل أو أي كان ممن يحل محله وتقع عليه مسؤولية الفعل، وبالتالي جعل الفعل أساسا للمقطع ،و مع ذلك فإن التقطيع يمكن أن يقوم على أسس مختلفة كالزمان أو المكان مثلا .

2-1- الفاعل: قبل استعراض المفاهيم السيميائية للفاعل وجب التنبيه إلى الفرق الذي يقيمه البحث

السيميائي بين الفاعل و العامل الذي يدخل في علاقات متشابكة مع أطراف متعددة ، في حين يكون

1- رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - ،ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، ص:191 .

2- رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،ص:72 .

الفاعل « في اتصال مع موضوع محمل بمجموعة من القيم الاستعمالية ...أما فيما يتعلق بالموضوع الاستعمالي فإنه يتشكل من مجموعة من التحديدات السابقة للفعل أي الخصائص التي يجب أن تتوفر في الفعل »⁽¹⁾ ، و بالتالي فالموضوع يعتبر بمثابة الإطار العام الذي يوجه الأفعال التي ينتجها الفاعل . و حدد (غريماس) مجموعة من العلامات التي يجب أن تحوزها الذات الفاعلة حتى تمتلك إمكانية تحقيق برنامجا سرديا ، وتتمثل هذه العلامات في :إرادة أو واجب و قدرة أو معرفة الفعل⁽²⁾، و هو ما يمكن إجماله حسب (غريماس) في المعادلة التالية* : U م (الرغبة /الواجب + القدرة /المعرفة) . هذا ،و يرتبط إنجاز الفعل داخل النص السردي بصفة خاصة بالبطل الذي يكون شديد الصلة بصناعة الحدث بل يعتبر المحرك الرئيسي له ،و قد وضع (فليب هامون) في هذا الصدد مواصفات محددة يستأثر بها الفاعل البطل دون غيره من الشخصيات الفاعلة الأخرى و هي كالآتي :

1— مواصفات اختلافية : تكون الشخصية سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تمتلكها أو تمتلكها بدرجة أقل الشخصيات الأخرى⁽³⁾ .

2— توزيع اختلافي: يتعلق الأمر هنا بنمط تركيزي كمي و تكتيكي يلعب أساسا على أمرين، أولهما هو توقيت ظهور الشخصية ؛هل هي لحظات مهمة أم لا؟ أما الأمر الثاني تواتر فهو الظهور؛ هل هو مستمر أم كان الظهور قليلا⁽⁴⁾ .

3— استقلالية اختلافية : تتميز شخصية البطل بالاستقلالية التامة عن باقي الشخصيات ، حيث أن بعض الشخصيات لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفوقة بشخصية أو بشخصيات أخرى ، كذلك تتميز الشخصية البطلة بتقنية الحوار على خلاف الشخصية الثانوية ، أيضا يتميز البطل باستقلالية مكانية فيتمتع بقدرة التنقل و بحركة غير مرتبطة بمكان محدد سلفا ، هذا و تكون الشخصية البطلة مستقلة عن أي دور محتمل ،و يضرب (فليب هامون) مثلا عن ارتباط الشخصية بدور معين من خلال شخصية

1-رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - ، ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ،ص: 194 .

2- المرجع نفسه ،ص: 194 .
* U = حالة اتصال ، م = الموضوع ، كما سيستعمل الرمز n للدلالة على حالة الانفصال و الحرفين م ق للدلالة على موضوع القيمة .

3- فليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة :سعيد بنكراد ،ص: 61 .

4- المرجع نفسه ، ص: 63 .

القس التي قد يشير ظهورها إلى مشروع زواج مثلاً .

و تأسيساً على ما سبق يميز (هامون) بين الشخصية البطلة و غير البطلة من خلال التقابل الآتي:

البطل (غير مفترض /متحكم) ، غير البطل(مفترض/محكوم؛مفترض بوظيفة و مفترض بظهور شخصية أخرى)⁽¹⁾.

4 — وظيفة اختلافية : إن هذه الوظيفة تكسب البطل مجموعة من الصفات والخصائص التي تسمح له بإنجاز أفعال مقصورة عليه وحده بحيث لا يستطيع غيره تحقيقها ، على أن هذه الفكرة مقصورة على المتون السردية للحكايات العجيبة فقط ، فكثيراً ما نشاهد في الأشكال الحديثة للسرد كالرواية مثلاً البطل في ثوب الضحية أو الشخصية الانهزامية ، فإذا عدنا إلى روايات الفشل في القرن التاسع عشر مثلاً نجد أن شخصية ما قد لا تستطيع أبداً أن تتشكل كذات واقعية و لكنها رغم ذلك تعد بطلاً⁽²⁾.

5— تحديد عرفي سبقي : و ذلك بواسطة مجموعة من الإشارات تقوم بتعيين البطل دفعة واحدة⁽³⁾، رافعة اللبس عن المتلقي حتى يستطيع تحديد البطل بصفة مباشرة.

6— و قد يتم تحديد البطل من خلال تعليق ضمني ، من طرف الكاتب أو الراوي عن طريق الخطاب اللغوي أو النشاط التكنولوجي الذي يسند لشخصية ما و علاقاتها⁽⁴⁾.

كانت هذه أهم الصفات و الخصائص التي تميز البطل عن غيره من الشخصيات ، و يعود الاهتمام بوضع ميزات البطل من طرف السيميائيين للأهمية البالغة التي نلمسها في هذا المجال حيث تكون الأفعال ألصق بالبطل دون غيره من الشخصيات ، و هذا يعني سهولة رصدتها و وضعها في قالب منهجية و استخلاص مساراتها السردية التي اتبعتها .

و لأن الشخصية يفترض «أن تكون في اتصال مع موضوع»⁽⁵⁾ الذي يعتبر المحرك الحقيقي لها و دافعها

1- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، ص: 63 و 64 .

2- المرجع نفسه ، ص: 67 .

3- المرجع نفسه ، ص: 67 .

4- المرجع نفسه ، ص: 68 .

5- رولان بارت و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - ، ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، ص: 194 .

لإنجاز البرنامج السردى، فقد حظي باهتمام لا يقل عن الاهتمام الذي حظي به موضوع البطل و العنصر التالي سيتعرض لأهم الأقوال التي تناولت جانب الموضوع بالدراسة و التحليل .

2—2 /- الموضوع : يعتبر الموضوع المحرك الأساسي الذي يدفع تطور الحدث داخل النص،

فهو الهدف الذي تسعى الذات الفاعلة إلى تحصيله أو تحقيقه، داخلة بذلك في علاقات من الاتصال و الانفصال معه ،و يعطي (غريماس) مثالا على التحولات التي تشوب العلاقة بين الموضوع و الفاعل في القصة العجيبة، ففي هذا النوع من القص بالتحديد غالبا ما يكون الموضوع مدار صراع بين ذاتين «و بعد المواجهة أو بعد الصفة ستجد إحدى الذاتين نفسها بالضرورة في انفصال مع موضوع القيمة في حين يكون خصمها في اتصال معه...وتتم هذه التحولات عدة مرات... ويشكل كل تحويل قطبا سرديا يمكن انطلاقا منه أن يعاد كل شيء منذ بدايته» (1).

و يمكننا أن نميز بين نوعين من المواضيع، إحداها كيفية و الأخرى قيمة ؛أما الموضوع الكيفي فهو الذي «يكون امتلاكه ضروريا لتأسيس كفاءة الفاعل قصد التحويل الرئيسي» (2)، في حين موضوع القيمة هو ما يؤسس لطبيعة العلاقة التي تقوم بين الفاعل و موضوعه على مستوى الأهلية أو الكفاءة .

هذه النقطة أثارة الكثير من الجدل ، بحيث أنه كلما جرى الحديث عن مواضيع الحاجة أو الرغبة في الحكايات العجيبة إلا و تداخل المفهوم في ذهن بعض الدارسين متصورين بذلك أنهما شيء واحد و لأجل إيضاح هذه النقطة يقدم (غريماس) مثالا بشخص اشترى سيارة (التي هي الموضوع) ، فهو لا يملكها لذاتها بل لاستخدامها للتنقل و التجوال ...إنه يشتري إذاك شيئا من الخطوة الاجتماعية أو الإحساس الحميمي بالقوة، إن الموضوع مدار الرغبة هنا (السيارة) ليس إلا ذريعة أو حيزا تستثمر فيه قيم (3)،و بالحديث عن عنصر الحاجة أو الافتقار تنبغي الإشارة إلى أنه مفهوم جاء به (بروب) في كتابه (مورفولوجيا القصة)،و عده ثامن وظيفة في متتالية الوظائف ،و يرى (بروب) أن مصدر الحاجة

1 - رولان بارت و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - ، ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ،ص:189 .

2- رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ،ص:125 .

3- A J Greimas , du sens ,seuil , paris,1970 , p :33 .

قد يكون خارج عن إرادة البطل مثل حاجة أحد أفراد العائلة إلى شيء ما ،أو قد يكون منبع الحاجة داخليا متعلق بالفاعل ذاته⁽¹⁾ .

وتعتبر الحاجة أو الافتقار في المفهوم السيميائي « تعبير صوري عن الفصل الأولية بين الفاعل و موضوع إلتماسه...الافتقار ليس وظيفة بل حالة تصدر عن حالة رفض»⁽²⁾

وبالتالي فالافتقار يعتبر الباعث الذي يدفع الشخصية إلى إنجاز مجموعة من الأفعال، تكون منتظمة في مسار سردي غايته إلغاء هذا الافتقار من خلال السعي لتحقيق الموضوع ومن وراء القيمة مصدر هذه الحاجة أو الافتقار .

2-3 العلاقة بين الفاعل والموضوع: تكتسي العلاقة بين الفاعل و موضوعه طابعا يتميز بالتغير

و اللاستقرار، فغالبا ما يكون الفاعل في بداية القصة في حالة اتصال مع الموضوع أو في حالة عكسية بمعنى أنه يكون في حالة انفصال ، ويطلق على وضعية الفاعل مع موضوعه في النظرية السيميائية اسم الحالة، إن النص غالبا ما يفتح على حالة ابتدائية يكون فيها الفاعل في حالة اتصال أو انفصال مع الموضوع القيمة، فإذا كان في حالة انفصال فإنه يسعى جاهدا إلى تحقيق الاتصال و يأخذ جريان الأحداث مسارا عكسيا إذا كان الفاعل في حالة اتصال مع الموضوع في بداية النص ،و يسمى هذا التغير الذي يطرأ على نوع العلاقة بينها بالتحول .

إذا نحن أمام نوعين من التحولات ؛ تحول اتصالي أو تحول انفصالي، وبناءا عليهما وضع (غريماس) أربعة نماذج من التحولات تضبط العلاقة بين الفاعل و الموضوع وهي كالآتي:⁽³⁾

انعكاسي[تملك]

تحول وصلي ،تحقيق (امتلاك) ← متعدي [منح]

1- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ترجمة: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، ص:52 .

2- رشيد بن مالك :قاموس التحليل السيميائي للنصوص ،ص:105 .

3-A J Greimas ,du sens 2, seuil, paris , 1983 ,p :38.

انعكاسي [تنازل]

تحول فصلي، إضمار (فقدان) = متعدي [سلب]

ولكي يستطيع الفاعل تحقيق هذا التحول يرى (غريماس) أن هناك جملة من الصفات و الخصائص على الفاعل أن يحوزها حيث يقول: «إن الذات المؤهلة لا بد لها من جهة أخرى أن تحمل علامات تشير إلى إمكانية تحقيق البرنامج السردى، و هذا يعني امتلاكها لمجموعة من الموجهات، إرادة أو واجب و قدرة أو معرفة الفعل»⁽¹⁾ .

إن هذه الفكرة تجرنا إلى الحديث عن مصطلحين مهمين عنده يتمثلان في "الكفاءة" و "الأداء"، والكفاءة عند (غريماس) بهذا المعنى تتصل بمعرفة الفعل وهي ما تجعل أدائه ممكنا وفق طرق معينة و بالتالي فالمصطلحان محكومان بترابط منطقي ، و تقوم فكرة الكفاءة كما حددها سابقا على :— إرادة الفعل / — وجوب الفعل / — القدرة على الفعل / — معرفة الفعل .

إن هذه العناصر تنتظم معا في جهات متباينة ؛ فتشكل كل من إرادة و وجوب الفعل جهات مضمرة و هي ما تؤسس الذات الفاعلة التي يتحدد وجودها انطلاقا من اللحظة التي تريد أن القيام بشيء أو يفرض عليها القيام به ، في حين تشكل معرفة و قدرة الفعل جهات محينة و هي عناصر تؤهل الذات الفاعلة حتى تستطيع تحصيل الموضوع القيمة⁽²⁾ .

ويمر الفاعل من هذا المنظور «باعتباره مبدعا لأفعاله بثلاث أنماط للوجود السيميائي؛ ذات ممكنة ← ذات محينة ← ذات محققة»⁽³⁾، هذه الأنماط تشكل ثلاث حالات سردية، أما الأولى فتتشكل مسبقا قبل امتلاك الكفاءة أي منذ لحظة إرادة أو وجوب تحقيق أمر ما من طرف الفاعل، في حين تمثل الثانية نتيجة الحصول على الكفاءة أي معرفة الفعل و قدرة تحقيقه، أما الثالثة فهي لحظة الإنجاز وتحقيق الفاعل لعملية التحول و بذلك يتصل بالموضوع القيمة أو ينفصل عنه .

1— رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي — دراسات — ، ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، ص:194 .

2— رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصة للنشر (الجزائر) ، 2000 ، ص:21 .

3— رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون: المرجع السابق، ص:196 .

و لهذا يمكن استخلاص ثلاثة طرق لكيفيات العمل أو الفعل و هي :

1- كيفيات الإضمار: و تتصل بالحالة السردية الأولى، فالإضمار خاص بالفواعل و المواضيع السابقة على أية عملية اتصال⁽¹⁾.

2- كيفيات التحيين: و ترتبط بالحالة الثاني .

3- كيفيات التحقيق: و هي المرحلة التي تتم فيها التحولات (الانفصال أو الاتصال) .

إن مجمل التحولات التي تطرأ على العلاقة بين الفاعل و الموضوع تتم داخل إطار مفاهيمي تطلق عليه النظرية السيميائية مصطلح "البرنامج السردى" ، وهنا يحق أن نتساءل عن ماهية هذا البرنامج السردى؟.

وكيف يتشكل ؟ و هل له شكل ثابت ؟

2-4- البرنامج السردى : هو مجموعة من التحولات التي تحكم العلاقة بين الفاعل و الموضوع

من حالات اتصال و انفصال، و تنتهي حدود البرنامج السردى عند الحالة ؛(حالة الفاعل مع موضوع القيمة) ويتم التعبير عن هذه التحولات سواء الوصلية أو الفصلية بواسطة مجموعة من الملفوظات الخطابية ، على أننا يمكن أن نميز داخل البرنامج السردى بين نوعين من الملفوظات يطلق عليها (غريماس) مصطلح "ملفوظات الحالة" و "ملفوظات الفعل" ، ويرى أنه مع وضع هذه التشكيلات الخطابية النحوية باعتبارها غطاء صوريا لعمليات منطقية ، نكون ملزمين أن نميز بين ذاتين مختلفتين:— ذات الحالة و ذات الفعل « فالأولى يمكن اعتبارها من خلال موقعها من الموضوعات (اتصال أو انفصال) كمالكة للقيم، في حين تكون الثانية ذات فاعلة و في فعلها هذا تقوم بعملية الاتصال أو الانفصال التي تخص الذوات الأولى»⁽²⁾، وعبارة أخرى فإن ذات الحالة إما أن تكون في حالة اتصال أو انفصال ثم ترغب في تغيير وضعها وعملية التحويل التي تتم و التي تقوم بها الذات الفاعل و يتم التعبير عنها دائما بواسطة ملفوظات الفعل، و تؤول نتيجة الفعل المنجز أو التحول في العلاقة

1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 256 .

2- رولان بارث و أ ج غريماس و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي — دراسات — ترجمة : حسن بحراوي و آخرون ، ص: 190 .

بين الفاعل و الموضوع لصالح ذات الحال الذي تتغير وضعيتها بذلك من انفصال إلى اتصال أو العكس ، و هذا التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الفعل يسميه (غريماس) البرنامج السردى⁽¹⁾ . و لهذا عرّف البرنامج السردى في النظرية السيميائية على أساس كونه « تتابع الحالات و تحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل و الموضوع و تحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة »⁽²⁾.

ورغم أن هذه البرامج السردية تشكل وحدات بسيطة، إلا أن (غريماس) يرى أنها قابلة للتوسع و التعقيد الشكليين و لكن دون المساس بطبيعتها كصيغة تركيبية قابلة للتطبيق على مختلف الأشكال السردية.

3- الدراسة التطبيقية لعلاقات الشخصيات روايتي (طيور في الظهيرة و عزوز

الكابران) :

خطوات الدراسة : — تلخيص الرواية ، تحديد المقاطع ، تحديد الفاعل البطل من خلال أفعاله ، تحديد باقي الممثلين و أفعالهم .

3-1- رواية طيور في الظهيرة :

أ- تلخيص الرواية : تحكي الرواية يوميات طفل جزائري اسمه (مراد) يقطن أحد أحياء الجزائر العاصمة خلال الفترة الاستعمارية — السنة الأولى للثورة بالتحديد — ، و يصور الروائي من خلال هذه اليوميات تفاعل هذا الطفل مع قضايا الثورة و المجاهدين و كذلك مع قضايا الحي الذي يقطنه . تبدأ الرواية من آخر أيام العطلة الصيفية و تصور مشهد الأطفال و هم يستعدون للعودة إلى المدارس لكن يطرأ أمر في الحي يشغل اهتمام سكانه جميعا، يتمثل في قضية اختطاف و اغتصاب فتاة عجزية من طرف أربعة شبان من سكان الحي ، ثم تلقي بعد ذلك الشرطة الفرنسية القبض على هؤلاء الشبان بعد قيام أحد سكان الحي بالوشاية بهم ، و تتضارب آراء سكان الحي حول القضية بمن فيهم (مراد) الذي يشغله أيضا أمر آخر يتمثل في إعجابه الشديد بفتيحة ورغبته في الاستئثار بها دون منافسه(علي).

1- حميد لحميداني : بنية النص السردى ، ص:34 .

2- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص:148 .

بالعودة إلى يوميات الحي فقد كان (مراد) و أصحابه من الأطفال يواجهون مضايقات جمّة من طرف بعض الأوربيين الذين كانوا يمنعونهم من اللعب في الحي بدعوى الإزعاج ،و تتوالى الأحداث والمشاكل في الحي حيث يصطحب (حسين) و هو أحد شباب الحي فتاة لعبها معه ويمر بها أمام أنظار الجميع و كانت نتيجة هذا التصرف وقوع شجار بينه وبين السكان الذين استكروا هذا التصرف .

ثم تتطور الأحداث بعد استجابة الأطفال للإضراب الذي دعا إليه المجاهدون لمقاطعة التعليم بالفرنسية و من بينهم (مراد) الذي وقف في وجه المعلمة رافضا التعلم باللغة الفرنسية ،غير أن قوات الجيش الفرنسي داهمت الحي بغية إرغام الأطفال على العودة إلى مقاعد الدراسة بهدف كسر الإضراب .

بعد استقرار الأمور في الحي و بتاريخ الأول من نوفمبر سنة 1955 ، يلاحظ (مراد) أن سكان الحي يتوجهون جماعات جماعات إلى المقبرة ،فاستبد به الفضول الأمر الذي دفعه إلى تتبع الجموع أين وجد نفسه أمام أحد المجاهدين و قد تحلق من حوله أهل الحي ،و هو الذي كثيرا ما سأل عن المجاهدين وتتبع أخبارهم، ثم شرع المجاهد في إلقاء خطبة بمناسبة مرور سنة عن اندلاع الثورة التحريرية شارحا أبعادها و أهدافها و هنا تتفتح مدارك (مراد) على آفاق جديدة متعلقة بالثورة انتقل على إثرها اهتمامه من ترقب انتهاء الحرب إلى ترقب الاستقلال و النصر .

و لتنتهي الرواية بمشهد (مراد) وهو يخط الكلمات التالية على كراسته « من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا ، ينادينا للاستقلال ، لاستقلال وطننا » .

ب - المقاطع : في هذه الرواية سهل الكاتب عملية تحديد المقاطع السردية بتقسيمه الرواية إلى ستة مقاطع معتمدا عنصر الزمان أساسا لهذا التقطيع ، فنجد أن كل مقطع دارت أحداثه في زمن مختلف عن المقطع اللاحق أو السابق له .

و يمتد المقطع الأول من فاتحة الرواية إلى غاية الجملة التالية :« ولاحظ مراد أن روني أطل من إحداها و صرخ بأعلى صوته بالعربية الدارجة "إننا سنقتلكم جميعا هذا هو جزائكم"»⁽¹⁾.

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص:31.

وعن أهم أحداث هذا المقطع فهي واقعة اغتصاب الفتاة الغجرية و إلقاء القبض على الفاعلين ثم استجوابهم ، أيضا إعجاب (مراد) بفتيحة ومحاولته استمالتها بعد ما لاحظ أن (علي) أيضا يحاول التقرب و التودد لها.

أما المقطع الثاني فيبدأ من قول الراوي: «الأطفال يتقاذفون الكرة في أحد أزقة الحي،مراد يقوم بدور حارس المرمى...[وينتهي عند قوله]... فضلا عن كونه يعلم أن مراد يحفظ بعض الآيات القرآنية فكيف له أن يكذب»⁽¹⁾، في هذا المقطع يُمنع (مراد) و أصحابه من اللعب في أزقة الحي من طرف والد (روني) ، و مباشرة بعد أن قام بصرفهم من أمام بيته يصادف الأطفال (خيرة طواوة) مجنونة الحي فيتعلقون حولها ساخرين منها ما أدى إلى وقوعها مغميا عليها ،و إثر ذلك يتدخل (العم عبد الله) صاحب الدكان مبعدا الأطفال عنها ،بعد مدة من ذلك يمر (حسين) رفقة فتاة وهو معانق لها أمام أنظار جميع سكان الحي في لامبالاة ،و هو ما يثير اشمئزاز الجميع إذ هي المرة الأولى التي يتجرأ فيها شاب من الحي على اصطحاب فتاة أمام مرأى الجميع ، و إثر ذلك يحاول (عزيز) – أحد شبان الحي – كف(حسين) عن هذا الفعل فيقع شجار بين الاثنين ، بعد انقضاء هذا الشجار يغادر (مراد) الحي متوجها إلى منزله غير أنه لم يطل المكوث فيه حيث خرج قاصدا منزل (فتيحة) في محاولة منه لرؤيتها ،غير أنه يصادف (أمقران) فيرافقه رغبة منه في الاستمتاع بأحاديثه ،إذاك يصادفان عسكري فرنسي يضع نظارات بيضاء نظر إلى مراد نظرات مليئة بالحقْد أثارت الرعب في نفسه ليرجع على إثر هذه الواقعة إلى البيت ويظل قابعا فيه طول المساء مخافة الالتقاء بالعسكري مرة أخرى .

أما بالنسبة للمقطع الثالث فيمتد من الجملة التالية :«و أخيرا جاء يوم الافتتاح الدراسي ،كانت الصبيحة دافئة ...[إلى غاية]...وتبعه التلاميذ وهم ينظرون إلى المعلمة التي وقفت بكاء لا تقوى على القيام بشيء»⁽²⁾، في هذا المقطع يحل أول أيام الدراسة ينهض (مراد) متكاسلا و لولا تشوقه لسماع أخبار المجاهدين و المعارك التي يخوضونها من زملائه لما نهض من سريره ،في طريقه إلى المدرسة يصادف شجار بين (والد روني) و الإسباني (نوربير) في مشهد يثير سعادته ،و إذ هو كذلك تلتحق به (فتيحة)

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص:33-51 .

2- المصدر نفسه ،53-68 .

وهي الأخرى تطير زهوا لهذا المشهد ،كيف لا و هما اللذان ضاقا درعا بتفاخر المعلمين في المدرسة بأخلاق الأوروبيين ودعوتهم للتلاميذ إلى تمثيلها و الإقتداء بها ، وفي الأخير يتدخل شرطي فرنسي ويفض الشجار ،ثم بعد ذلك في منطقة القصبة يلتقي (مراد) بعمه و هو في حالة سكر فيعطيه بعض النقود ويحذره من إخبار أحد .

أخيرا و بوصول (مراد) إلى المدرسة يجد أن التلاميذ قد أعلنوا مقاطعتهم الدراسة امتثالاً لأوامر المجاهدين فيسارع هو الآخر للانضمام إلى الإضراب ، ففي تصوره تنفيذ أوامر المجاهدين يجعله هو الآخر مجاهداً و هو ما دفعه إلى الوقوف في وجه المعلمة و رفض التكلم بالفرنسية ليتلقى على إثر هذا الموقف صدمة قوية من الأخيرة .

المقطع الرابع يبدأ من الجملة التالية «الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات ،حلقات ...[وينتهي عند قوله]...حتى و هو يدخل الدار و يسمع صوت وليد ،ينطلق في أرجاء البيت»⁽¹⁾، و ملخص هذا المقطع هو هجوم الجنود الفرنسيين على الحي في محاولة لإجبار الأطفال على العودة إلى مقاعد الدراسة ،ما دفع (مراد) للاختباء في منزله لكي يتفادى إعادته بالقوة لمقاعد الدراسة من طرف الجنود ،و لحسن حظه كان الجندي الذي داهم المنزل سينيغالي مسلم تعامل معه بكل لطف و تركه في الأخير في حال سبيله .

المقطع الخامس يبدأ من قول الراوي :«توقف المطر عن النزول عند الفجر...[وينتهي عند قوله]...إذا رغبتم فإننا سنقوم معا بجولة فوق رأس الجبل المقابل عشية اليوم»⁽²⁾، و تتلخص أحداث هذا المقطع في ذهاب الأطفال إلى الغابة للعب و المرح و خلال مرحهم يفاجئهم جندي يثير الرعب في نفوسهم خاصة (مراد) ، ثم يكتشفون بعد ذلك أنه جزائري فيتبادل معهم حديثا عن السفن والإبحار ثم يغادر .

المقطع الأخير يبدأ من جملة «السماء ذات لون رمادي غامق...»⁽³⁾ و يمتد إلى غاية نهاية الرواية.

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص:69-81 .

2- المصدر نفسه ،ص:83-101 .

3- المصدر نفسه ،ص:103 .

و يستمر في هذا المقطع التعاقب الزمني للأحداث حيث يتورط (مراد) في عملية سرقة نفدها (أرزقي)، هذه العملية أثارت في نفسه الكثير من الاستياء و الاشمئزاز، بعد ذلك يقع أهم حدث بالنسبة لمراد حيث يجد نفسه أمام مجاهد حقيقي و هو المسكون بحب المجاهدين و الثورة، ثم يلقي هذا المجاهد كلمة في الذكرى الأولى لاندلاع الثورة التحريرية المجيدة، و تتتابع الأحداث حيث يتم قتل جندي فرنسي داخل الحي لتختتم الرواية أخيرا بعودة والد مراد من البحر و بمشهد (مراد) و هو يكتب الكلمات التالية على كراسه: «من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا، ينادينا للاستقلال، للاستقلال ووطننا».

ج – تحديد الممثلين و سماتهم إن وجدت :

— مراد : تلميذ ؛ لم يحدد الكاتب سنه بدقة ، يتقن اللغتين العربية و الفرنسية ، كما أنه متعلق بالدين يهوى تتبع أخبار المجاهدين و معاركهم ، وظهر خلال أحداث الرواية ضعيف لا يقدر على المواجهة .

— فتيحة : تلميذة ، جميلة ؛ عيناها زرقاوان و شعرها طويل منسدل على كتفها ، تكره الأوربيين .

— والد روني : وهو من جنسية مالطية ، عجوز ، حقود، لا يحب العرب .

— روني : مالطي ، حقود يعمل مخبرا للشرطة الفرنسية .

— نوربير : هو من جنسية إسبانية ، عيناها صغيرتان و رأسه يهتز دائما ، متزوج و له ولدان ، يملك ورشة ميكانيك لإصلاح السيارات ، يكره العرب جدا .

— العم عبد الله : أصلع ، حذر ، عليم بالسلاح حيث شارك في الحرب العالمية الثانية ، وطني ؛ تعتقد عنده لقاءات للمجاهدين .

— حسين : لم يقدم الكاتب السمات الخاصة به باستثناء أنه فتى منحل الأخلاق .

— الجندي الجزائري : طويل القامة أسمر اللون ، عيناها لوزيتان ، أنفه مفلطح ، تعتري وجهه بعض الندوب أسنانه صفراء في مقدمتها ، عليم بالسفن و عالم البحر .

- أرزقي : في الثانية عشرة من العمر ، ألثغ لا ينطق الحروف بشكل صحيح ، سيء الخلق .
- الخطيب : شاب ، عيناه شديدي الزرق ، أنفه دقيق و وجهه شاحب ، له صوت جهير ، يده اليمنى مقطوعة من الرسغ .
- المعلمة اليهودية : عيناها سوداوان تضع نظارات سميكة ، يوجد بعض الزغب فوق شفثيها .
- جوزي : هو عجري يحب أطفال الحي من العرب و هم يبادلونه الحب بل ويعتبرونه أحدا منهم هيكله ضخم، متقف .
- أحمد : في الرابعة عشرة من العمر ، أحول ، ذكي ، يُعتبر زعيم الأطفال .

وهناك مجموعة من الممثلين و الفاعلين لم يورد الكاتب سماتهم بشكل دقيق مثل : (مدير المدرسة الجندي السينغالي ، عزيز ، العم موح "والد عزيز"،...الخ) ، كما يوجد ممثلون و فاعلون أقل أهمية مثل : (مصطفى ، خيرة طواوة ، والد مراد ، أم مراد ، الفتاة العجرية ، الفتاة التي رافقت "حسين" ، و الفتان الأربعة ، الزائر الغريب ، ضابط الشرطة الفرنسي...الخ).

د — تحديد البطل و أفعاله من خلال المقاطع : بالرجوع إلى المعايير التي وضعها (فليب هامون) و التي من خلالها يمكننا تمييز الفاعل البطل عن غيره من الممثلين ، نجد أن (مراد) يحوز معايير الفاعل البطل إذ يتمتع باستقلالية اختلافية ؛ فلم يكن مفترضا بشخصية أخرى ، بمعنى أن ظهوره غير مرتبط بظهور شخصية أخرى ، فمثلا : شخصية الخادم مرتبط ظهورها بشخصية السيد ، كذلك لم يكن ظهوره مرتبطا بوظيفة معينة يؤديها ، كما أن (مراد) حقق استقلالية مكانية ، على عكس شخصية العم (عبد الله) مثلا و الذي ارتبط ظهوره بالدكان ، ثم إن كل المقاطع السردية متعلقة به فتوزع نشاطه بذلك على المقاطع جميعا فكان أول الظاهرين حيث افتتحت الرواية واصفة مشهده المفضل >> إنه الأصل لكم يجب مراد هذا المكان من الحي إنه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف جميل...و ها هو مراد يشعر و كأن رائحة البحر قد بدأت تزخم أنفه...»⁽¹⁾، كما اختتمت الرواية أيضا بمشهدده وهو يكتب

1- مزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 15 .

في كراسه ، و نتيجة لذلك كان من الطبيعي تعدد البرامج التي ارتبطت به ، ويتجلى أول برنامج سردي ارتبط به مع ثاني صفحة من الرواية، و موضوعه هو تحقيق الوصل مع (فتيحة) أما التحول الذي بصدد الإنجاز فهو تحول اتصالي كون الفاعل في حالة انفصال عن موضوعه ، وإرادة الفعل موجودة ويعبر عنها الملفوظ التالي : « فتيحة ستكون هي الأخرى عند أطراف الغابة لمشاهدة ما سيحدث ، و لا يريد أن تتفر منه، بل سيحاول أن يستعيد المكانة التي احتلها في قلبها»⁽¹⁾، و قد اقترنت إرادة الفعل في هذا البرنامج مع وجوبه و هذا ما يتضح في المقطع الثالث حيث أن (فتيحة) أصبحت تطغى عليه⁽²⁾ ، هذا الاقتران بين الوجوب و الإرادة هي ما يفسر شوق الفاعل الكبير إليها الأمر الذي عبر عنه الراوي في جميع مقاطع الرواية؛ نجده يعبر عن هذا الشوق عدة مرات في المقطع الثاني و ذلك مثلا من خلال الملفوظ التالي: « أحس بالحاجة إلى أن يلقي نظرة على دار فتيحة عساه يراها »⁽³⁾ ، ويتكرر مثل هذا الملفوظ في جميع المقاطع الأخرى بل يتحول هذا التعبير عن الافتقار و الحاجة إلى (فتيحة) من التعبير بواسطة ملفوظات تشرح الحال إلى أفعال، حيث اشتعلت نار الغيرة في قلب الفاعل حين لاحظ ميلا من (فتيحة) نحو (علي) ، هذه «الغيرة دفعت بمراد إلى أن ينعطف في الزقاق ، و نسي في تلك اللحظة أمر العساكر السينغاليين و المدرسة ، لم يعد يفكر سوى في فتيحة ، و تمنى أن لو يراها ، و يسألها عن حقيقة شعورها نحوه»⁽⁴⁾، و أكثر من ذلك فقد أصبح يسرح شعره بنفس طريقة (علي) رغم توبيخه عدة مرات من طرف المعلم ، و تعتبر كلا من إرادة الفعل و وجوبه شرطا تأسيس الفاعل ، و هو ما يُعبر عنه في النظرية السيميائية بحالة الإضمار، و لكي ينتقل الفعل إلى حالة التحيين لابد من امتلاك الفاعل المنفذ شروطا تؤهله إلى تحقيق الفعل، و بالتالي تغيير الحالة بينه و بين الموضوع ، فهل يمتلك (مراد) كفاءة لإنجاز التحول الاتصالي مع موضوعه — فتيحة— ؟ ، الواضح أن الحالة بين الفاعل و موضوعه الذي يسعى إلى تحقيق اتصال معه في هذا البرنامج السردى لم تتغير ، حيث افتتح البرنامج بحالة فصل بدئية يمكن التعبير عنها بواسطة الشكل التالي : ف U م. ق ، و ظل مسار البرنامج على حاله إلى غاية انتهاء

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 17 .

2- المصدر نفسه، ص: 57 .

3- المصدر نفسه، ص: 44 .

4- المصدر نفسه، ص: 74 .

الرواية و يرجع هذا الفشل إلى عدم امتلاك الفاعل كفاءة تؤهله لإنجاز التحول .
و تتأسس الكفاءة على عنصرين مهمين يتمثلان في معرفة الفعل و القدرة على تحقيقه ،و في حالة
(مراد) معرفة الفعل و المتمثل في مواجهة (فتيحة) و الإفصاح لها عن حبه موجودة ،حيث وقف
متسائلا في المقطع الثالث ؛« كيف السبيل أن يقول لها ما يعتمل في قلبه؟»⁽¹⁾، لكن القدرة على تحقيق
الفعل غير متوفرة عنده ،و هذا ما يفسر عجزه عن إخبارها بحبه في العديد من اللقاءات التي جمعتهما
و ما أكثرها فمرة « صادفها في أحد أزقة الحي فبادرته بالتحية لكنه لم يرد عليها ،بل أحس و كأن
الدماء تنزع في وجهه دفعة واحدة ، و بصوته يحتبس في حلقه ، فلا يقوى على إصدار أية كلمة ،إنه
يشعر بهذا العب لكنه لا يستطيع أن يتخلص منه»⁽²⁾ ،و بغياب القدرة على الفعل فشل الفاعل في تغيير
حالة الفصل البدئي الذي أفتتح بها هذا البرنامج السردى ،و نظرا إلى توزع هذا البرنامج على مقاطع
الرواية جميعا يمكننا أن نعهده برنامجا أساسيا .

إلى جانب هذا البرنامج ارتبط الفاعل — مراد— بعدة برامج أخرى ، ففي المقطع الثاني نجد ملفوظا
فعليا مثل برنامجا سرديا كاملا و إن كان بسيطا ، حيث يقول الراوي : « لاحظ [مراد] يوم الأحد
الماضي أن ناس الحي شكلوا جماعات جماعات ،و راحوا يتهايمسون فيما بينهم...و تبين له أنهم كثيرا
ما كانوا يتناوبون على دكان الحي لكي يستفسروا مع أحد الزوار الغرباء عن الأمور التي أغلقت عليهم
و كتم مراد السر عن أصحابه فقد خشي أن يقول شيئا يسيء إلى سكان الحي جميعا...»⁽³⁾ .

لقد تحققت شروط تأسيس الفاعل هنا فإرادة الفعل متوفرة وهي نية الكتمان، ما أهل الفعل إلى المرور
إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة التحيين ،في هذه المرحلة يجب توفر شرطين لكي يكسب الفاعل كفاءة
إنجاز الفعل ،و هما معرفة الفعل و هي متوفرة في هذه الحالة حيث يدرك (مراد) جيدا أن كتمان
للحدث الذي شاهده في الحي أمر ضروري لتحصيل موضوعه المتمثل في حماية سكان الحي ،كما أن
القدرة على الفعل و هو ثاني شروط تأهيل الفاعل أمر ممكن و باستطاعته القيام به ، و هو ما كان
في الأخير ليحقق الفاعل المنفذ — مراد— في هذا البرنامج تحولا اتصاليا مع الموضوع محل الرغبة.

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص: 58 .

2- المصدر نفسه،ص: 23 .

3- المصدر نفسه: 37—38 .

وتتوالى البرامج التي اضطلع (مراد) بتنفيذها تباعا ،فنجد على امتداد المقطع الثالث و الرابع برنامجا مهما موضوعه مقاطعة التعليم باللغة الفرنسية والمطالبة بجعل اللغة العربية هي لغة التدريس ،وبما أن الحاجة التي تدفع إلى محاولة تحصيل الموضوع قد تكون داخلية أو خارجية ⁽¹⁾، فالواضح في هذا البرنامج أن الحاجة إلى تحصيل الموضوع خارجية ،لأن الإضراب كان بطلب من المجاهدين ،إلا أنه لاقى ميلا في نفس الفاعل؛ «سمعهم يحثهم على عدم الدخول إلى الأقسام الدراسية ، و الامتناع عن دراسة اللغة الفرنسية... خفق قلب مراد خفقانا سريعا ،هذا ما كان ينتظره من المجاهدين فعلا»⁽²⁾، وتظهر إرادة الفعل عند (مراد) في مناجاته لنفسه قائلا: «إن التلاميذ سيكونون خونة إن هم رضخوا [للمدير الذي طالب بإنهاء الإضراب]»⁽³⁾ ، ثم ينتقل الفعل بعد ذلك إلى حيز التنفيذ من خلال وقوف (مراد) في وجه المعلمة ورفضه التكلم باللغة الفرنسية ليحقق بذلك الفاعل اتصالا مع الموضوع غير أنه اتصال غير تام حيث يستأنف البرنامج السردى مساره بظهور معيق يتمثل في إرسال السلطات الفرنسية الجنود إلى الحي الذي يقطن فيه (مراد) قصد إجبار التلاميذ على العودة إلى الدراسة بالقوة و بالتالي فالموضوع الجديد هو الاستمرار في الإضراب وتحدي السلطات الفرنسية .

فهل يستطيع الفاعل المحافظة على التحول الوصلي الجزئي الذي حصله ،أو يخضع و يعود إلى الدراسة و بالتالي يطرأ تحول على الحالة السردية مرة أخرى من اتصال إلى انفصال؟.

يبدو الفاعل من خلال المقطع الرابع مصرا على تحقيق الفعل ، حيث يبدأ في البحث عن حل يمكنه من الإفلات من قبضة الجنود الفرنسيين ،و نستشف ذلك من خلال مناجاته التالية: «ما العمل إذن؟ عاد السؤال يطق رأسه ،هل يلتجئ إلى بيت عمته التي تسكن حي "سانت أوجين" قرب شاطئ البحر ؟ كلا إن المنطقة خطيرة جدا...الأفضل له أن يعود إلى الدار و يختبئ في السطح إذا ما جاء العساكر،و ابتسم أخيرا و قد راودته فكرة جميلة ،سيقول للعساكر أنه يعمل في معمل للأحذية»⁽⁴⁾، و رغم نجاح الفاعل في تحقيق الفعل الذي أراده إلا أن معيقا آخر واجهه و هو عودة بعض التلاميذ إلى الدراسة من تلقاء أنفسهم

1- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ،ترجمة :عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، ص:52 .

2- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة،ص:65 .

3- المصدر نفسه،ص:66 .

4- المصدر نفسه،ص:71 .

ما يعني نهاية الإضراب ،عند هذه المرحلة يحدث تحول ثاني على العلاقة بين الفاعل و الموضوع حيث تنتقل من حالة اتصال إلى حالة عكسية تمثلت في حالة انفصال نهائي ،و هو ما عبر عنه ملفوظ الفعل التالي :«أحس بمرارة شديدة فقد أيقن أن الإضراب على الدراسة انتهى ،و تحولت تلك المرارة إلى نوع من الخيبة»⁽¹⁾ ، و بالعودة إلى الدراسة يفشل (مراد) مرة أخرى من تحقيق برنامج آخر .

في المقطع الخامس و على غرار البرنامج السابق يستطيع (مراد) تحصيل موضوع الرغبة و المتمثل في نسيان الأحاديث عن المجاهدين و الحرب و تخصيص اليوم كله للعب في الغابة ،ويفصح ملفوظ الفعل عن إرادة الفعل حين يقول «قرر [مراد] أن يكون اليوم كله لعبا»⁽²⁾ ،واضح جدا إرادة الفعل لكن هل يملك الكفاءة لتحقيق هذه الرغبة ؟ .

كما أشرنا سابقا فإن الكفاءة تتأسس على عنصرين اثنين هما معرفة الفعل و القدرة على تحقيقه . في هذا البرنامج الذات الفاعلة على معرفة بالفعل فهي على دراية سابقة بالطريق إلى الغابة ، ولأن اللعب لا يكون إلا مع الرفاق فقد جلس الفاعل ينتظر قدوم الأطفال الآخرين، ثم ينتقل الفعل من التحيين إلى التحقيق حين يقصد (مراد) و رفاقه الغابة ثم بعد ذلك يشرعون في تحقيق الموضوع القيمة و المتمثل في التسلية و الترفيه ،في هذا البرنامج — على بساطته — استطاعت الذات الفاعلة إنجاز التحول و تحقيق اتصال مع الموضوع القيمة .

إن مثل هذه البرامج يتكرر كثيرا خلال المقاطع الرواية ، فنلاحظ مثلا في المقطع الأخير برنامجا بسيطا آخر تمثل في رغبة (مراد) أكل الجوز الهند ، ليعمد في الأخير مع أحد رفاقه إلى سرقة حبة جوز الهند لتتم بذلك عملية إشباع عنصر الحاجة أو الرغبة .

في هذا البرنامج استطاعت الذات الفاعلة أن تحقق تواسلا مع الموضوع الكيفي المتمثل في الحصول على حبة جوز الهند مما يعني تحصيل الموضوع القيمة "إشباع لذة" و ذلك من خلال القيام بفعل السرقة.

1— مرزاق قطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص81 .

2— المصدر نفسه،ص:86 .

و يظهر مع نهاية الرواية معالم برنامجان متلازمان ، حيث يعتبر تحصيل الأول شرطاً أساسياً لفتح الباب أمام الذات الفاعلة لتحصيل البرنامج الثاني؛ يتمثل موضوع البرنامج الأول في محاولة (مراد) معرفة ما يشغل أهل الحي و يتأسس ركن الفاعل من خلال عنصر الرغبة؛ «...تلك الجدية التي ارتسمت على وجوه ناس الحي ذلك الصباح ،هذا أمر جديد ينبغي أن يتعرف عليه، لن يفوته ما يجري في المقبرة»⁽¹⁾. و ينتقل الفاعل إلى مباشرة الفعل و هو ما يشير إليه الملفوظ التالي: «تسلك جدار المقبرة السفلي... و قفز إلى الداخل... عرج بين القبور، ثم صعد بين شجيرات الزيتون التي تنبت داخل المقبرة»⁽²⁾. واضح من خلال ملفوظ الفعل امتلاك الفاعل للقدرة على الفعل حيث انتقل مباشرة بالفعل إلى مرحلة التحقيق ، و بالفعل استطاع أن يكتشف الموضوع الذي يشغل سكان الحي، وبالتالي حقق التحول من الجهل إلى المعرفة بمعنى الانتقال من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال معه . إن موضوع القيمة المحصل هنا هو إشباع رغبة الفضول لديه و الإطلاع على ما يخفيه سكان الحي ليكتشف في الأخير أنهم تجمعوا ليحيوا الذكرى الأولى لاندلاع الثورة التحريرية المجيدة .

إن اتصال الفاعل — مراد — بالموضوع السابق وضعه أمام برنامج جديد ، حيث شعر بالرغبة في إطلاع رفاقه على دلالات تاريخ الأول من نوفمبر؛ «حذا لو أدرك أطفال الحي كلهم هذه الحقيقة»⁽³⁾، ثم انتقلت الرغبة في الفعل إلى وجوبه و هو ما عبر عنه الملفوظ التالي: «أحس بأن عليه أن يقول كل ما يعرفه عن أول نوفمبر ، فهو لم يعد ملكاً له ، بل على الأطفال كلهم أن يعرفوه ، و إلا شعر بوطأة الحيرة على نفسه»⁽⁴⁾، ولكن للانتقال من مرحلة الإضمار إلى مرحلة التحيين على الفاعل أن يكون ذو معرفة بالفعل وأن يمتلك القدرة على إنجازه ، و الشرطان متوافران فالفاعل يعرف جيداً أن (أحمد) هو الوحيد القادر على استقطاب اهتمام الأطفال لذلك « اقترب من أحمد و همس له بالفكرة ، و بدا أن أحمد مطلع عليها غير أنه أكد له أن الوقت غير ملائم الآن ، بل من الأفضل عرضها على الأطفال في المساء عندما يستعد كل واحد للعودة إلى منزله ، حتى يشغل نفسه شيئاً ما ، ولم يجد مراد بدا من الأخذ بنصيحة أحمد»⁽⁵⁾.

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 108 .

2- المصدر نفسه ، ص: 108-109 .

3- المصدر نفسه ، ص: 114 .

4- المصدر نفسه .

5- المصدر نفسه ، ص: 15 .

إن الفاعل هنا على معرفة بنفسيات الأطفال وبالتالي الطريقة التي تمكنه من التأثير فيهم ، لذلك استعان بأحمد فهو بمثابة الزعيم على الأطفال ، و بقبول أحمد فكرة (مراد) حقق الأخير غرضه ،منجزا التحول في علاقته بالموضوع ، ليصبح في علاقة اتصال به.

انطلاقا من توالي الأحداث و التحولات في العلاقة بين البطل الفاعل و المواضيع التي سعى إلى الاتصال بها أو الانفصال عنها نلاحظ استقرارا نسبيا على أحواله ،و مدى التداخل الطفيف بين البرامج و اضطرابها و بساطتها نسبيا ؛حيث انطلق الفاعل المنفذ في البرنامج الأول الرئيسي وفشل في تغيير الفصل البدئي الذي ميز علاقته بالموضوع ،ثم نجح في تحقيق الاتصال مع موضوع البرنامج الثاني ليعود بعد ذلك عدم الاستقرار ليغطي على الحالة السردية بينه وبين الموضوع في ثالث برنامج له حيث نجح في تجاوز حالة النقص البدئي محققا اتصالا مع الموضوع غير أنه اتصال جزئي ،كون البرنامج استأنف مساره بتدخل المعيق لتنتقل الحالة مجددا إلى علاقة فصل نهائية .

هذا ، و استطاع الفاعل البطل أن يلغي حالة النقص البدئي التي ميزت علاقته مع باقي المواضيع الأربعة .

و- باقي الفاعلين و أفعالهم :

— روني : ظهر في المقطع الأول من الرواية و اتجهت أفعاله إلى تنفيذ برنامج واحد موضوعه هو القبض على الفتيان الأربعة الذين اغتصبوا الفتاة العجورية ،أما القيمة المتوخاة فهي الانتقام من سكان الحي، و هو الذي «ازداد حقه على سكان الحي منذ أن عاد ذات مساء من عمله ، و اصطدم في العتمة بخيط من السلك»⁽¹⁾ كان أطفال الحي قد نصبوه .

و قد جسد هذه القيمة ملفوظ الفعل التالي: «لاحظ مراد أن روني أطل من إحداها و صرخ بأعلى صوته بالعربية الدارجة "إننا سنقتلكم جميعا هذا هو جزاؤكم"»⁽²⁾.

لقد حقق الفاعل المنفذ القيمة المتوخاة بواسطة فعل الوشاية ، حيث بمجرد معرفته مكان الفتيان اتجه رأسا إلى الشرطة الفرنسية و أخبرهم عن مكانهم ، ليتم بذلك إلقاء القبض عليهم .

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ،ص: 24 .

2- المصدر نفسه،ص: 31 .

لقد نجح الفاعل في إنجاز تحول في الحالة مع موضوع القيمة ، و هو تحول وصلي تم على الشكل التالي: $f \cup m \rightarrow f \cap m$.

— **العم عبد الله** : بدأ ظهوره على مسرح الأحداث ابتداء من المقطع الثاني و يعتبر أهم برنامج سعى إلى تحقيقه هو إسعاف (خيرة)، أما القيمة من وراء ذلك فهي إنقاذ حياتها ، و يبدأ هذا البرنامج بفصل مبدئي تمثل في الحالة الصحية المتدهورة التي تعاني منها (خيرة) ، حيث وقعت على الأرض و هي ترتعد و تصدر أصوات ثقيلة مبهمة ، ثم بدأ الزبد يتكدس على أطراف شفيتها ، و انقلبت عيناها و صارتا أكثر بياضا⁽¹⁾ ، ثم يسارع (العم عبد الله) إليها تاركا دكانه ، و عليه فالرغبة في الفعل موجودة ، ثم ينتقل الفاعل مباشرة إلى مرحلة تحقيق الفعل و هو ما يتبين من خلال ملفوظ الفعل التالي : «رآه يرفع إبريق الماء و يصبه على المسكينة»⁽²⁾ ، و كانت نتيجة هذا الفعل أن فتح عينيها ثم قامت و واصلت طريقها⁽³⁾ . و بالتالي فقد نجح الفاعل في تحصيل القيمة محل الرغبة و هي مساعدة (خيرة) و إلغاء النقص البدئي الذي يتمثل في تدهور صحتها ، و عليه كان مسار هذا البرنامج مسارا وصليا كالاتي: $f \cup m \rightarrow f \cap m$.

— **عزيز** : اقتصر ظهوره على المقطع الثاني فقط و ارتبط ببرنامج وحيد موضوعه منع (حسين) من مرافقة الفتاة اللعوب ، أما القيمة المتوخاة فهي حفظ الأخلاق و الآداب العامة بالنظر إلى طبيعة سكان الحي المحافظة، و هو ما عبر عنه قول الراوي في الرواية « إنه منظر فريد من نوعه في الحي ، لأول مرة يحدث أن يصحب أحد الفتيان فتاة و يمر بها أمام أنظار الناس كلهم دون خجل »⁽⁴⁾ .

لقد توفر شرط تأسيس الفاعل بوجود الرغبة في الفعل، و هو ما نستشفه من خلال هذا الملفوظ: «رأى عزيز يخرج من الدكان و يعترض سبيل حسين و يوبخه، و لم يكتف بالتوبيخ بل رفع يده وكاد يصفعه»⁽⁵⁾

و رغم امتلاك (عزيز) الرغبة في الفعل إلا أنه لم يمتلك الكفاءة اللازمة لأدائه ، ما ترتب عنه فشله

1- مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 41 .

2- المصدر نفسه .

3- المصدر نفسه .

4- المصدر نفسه، ص: 42 .

5- المصدر نفسه ، ص: 43 .

في تحصيل الموضوع القيمة ، و ذلك ما يصوره الراوي بقوله : « و إن هي إلا ثواني تبادلًا خلالها بعض الكلمات ، حتى كان حسين يرفع قبضته و يوجهها إلى بطن عزيز ، فينهار مغشياً عليه »⁽¹⁾، و بفشل الفاعل في إنجاز الفعل الذي باشره ، يحافظ المسار السردى للبرنامج على خطيته الفصلية كالآتي: ف U م ق ← ف U م ق.

الزائر الغريب : ظهر هو الآخر في المقطع الثاني من الرواية ، و اقترن ظهوره بتحقيق برنامج وحيد كان موضوعه مراقبة تصرفات سكان الحي و القيمة المرجوة هنا هي المحافظة على السلوك القويم . و قد جسد القدوم إلى الحي و الإقامة فيه إرادة الفاعل تحصيل موضوع القيمة ، و الفاعل واعي بأبعاد الفعل حيث كان السكان يتناوبون على دكان الحي ليستفسروا منه ما أشكل عليهم ، و اقترنت المعرفة مع القدرة ، و تبين ذلك سهل « فهذا الزائر الغريب تمكن في ظرف أيام معدودات أن يفرض سيطرته عليهم أجمعين ، و هذا يعني أنه قادر على استعمال القوة إن اقتضى الأمر »⁽²⁾ ، بفضل امتلاك الفاعل هنا الرغبة في الفعل و كلا من معرفة و القدرة على الفعل تمكن من تحصيل الموضوع القيمة الذي يرمي إليه، حيث عرف الحي تغيراً جذرياً فتصرفات الناس لم تكن مرتجلة، بل إن بعض من عُرِفوا بسلطة اللسان قد كفوا عن القبيح من الكلام ، ما يعني أن الفاعل المنفذ استطاع أن يُغير المسار السردى لهذا البرنامج من حالة نقص بدئية إلى حالة اتصال على النحو التالي : ف U م ق ← ف N م ق .

— الخطيب : ظهر في المقطع الأخير و رمى إلى تنفيذ برنامج وحيد، كان موضوعه إحياء الذكرى الأولى لاندلاع الثورة التحريرية المجيدة ، لكن موضوع القيمة الحقيقي تمثل في إنكاء القيم الثورية في نفوس الحاضرين ، و تعلق الخطيب بموضوع القيمة ورغبته فيه جلية إذ على إثره فقد ذراعه ، و الحقيقة أن الفاعل ليس بحاجة جهد كبير للتأثير على الحاضرين و زرع قيم الجهاد في نفوسهم ، ذلك أن معظم الحاضرين متعلقين بهاته القيم وهذا ما يفسر «أن النساء كن يزغردن بين الفينة و الأخرى ... و كان الخطيب يشير إليهن بالتوقف ، حتى لا تتنبه السلطات الاستعمارية »⁽³⁾، ما يعني أن الخطيب يمتلك

1— مرزاق بقطاش : رواية طيور في الظهيرة ، ص: 43 .

2— المصدر نفسه ، ص: 38 .

3— المصدر نفسه، ص: 110—111 .

الكفاءة اللازمة لإنجاز تحول وصلي مع موضوع القيمة و هو ما تحقق بالفعل .

هذا و تجدر الإشارة إلى وجود بعض البرامج المشتركة منها مثلا البرنامج الذي تمحور موضوعه حول الإضراب عن التعلم باللغة الفرنسية ، حيث نفذ الإضراب مجموعة كبيرة من التلاميذ و ليس (مراد) فقط و كان موضوع القيمة الذي هو مقصد الفعل مشتركا جامعا بينهم أيضا ،برنامج آخر كان موضوعه سرقة حبة الجوز الهندي اشترك في تنفيذه كل من (مراد ،أرزقي ،محمد)، كذلك قضية اغتصاب الفتاة العجورية و التي خطط لها ونفدها الفتان الأربعة .

ومن خلال ما سبق نستنتج ما يلي:

- كثافة البرامج التي تتصل بالفاعل البطل مقارنة مع باقي الممثلين ،حيث احتكر جل البرامج السردية مع تسجيل نجاحه في تحقيق أغلبها وهو ما يدفع إلى الاعتقاد أنه شخصية إيجابية .
- وجود بعض التداخل الذي ميز بعض البرامج و إن كان بسيطا .
- قلة البرامج التي قام بتنفيذها الممثلون الآخرون ،مقارنة بالفاعل البطل (الشخصية الرئيسية مراد) .

3-2- الدراسة التطبيقية للأفعال في رواية (عزوز الكابران):

أ- تلخيص الرواية : تبدأ أحداث الرواية بإضراب شامل لأهل البلدة التي تدور فيها أحداث الرواية عن شراء الجريدة الوحيدة التي تصدر في بلدتهم ،بعد أن ضاقوا ضرعا بتحول الجريدة إلى صوت من أصوات (عزوز) حاكم البلدة ، ولعل ما زاد الطين بلة هو إهمال الجريدة التعرض لخبري مقتل الأرملة و حادثة اغتصاب الفتاة ،غير أن (عزوز) حاكم البلدة لم يول هذا الحدث أهمية تذكر، كيف لا و هو الذي لا يقيم لحاجات أهل البلدة وزنا و لا اعتبارا ، حيث اجتمع بأعوانه و أصر على مناقشة مشروع بناء المرصد على الرغم من تحذيرات أعوانه بخطورة الإضراب، و في سبيل إنجاز المرصد قام باعتقال شيخ البلدة الذي أبى الإفتاء بجواز بناءه ، بعد ذلك تتلقى الجريدة تهديدا بالحرق ويعتقل على إثره معلم البلدة من طرف (عزوز) .

داخل المعتقل يلتقي كلا من المعلم و الشيخ ، هذا الأخير يقوم بتحريض المعلم على الثورة ضد نظام

(عزوز) و أعوانه و ينجح في مسعاه بالتأثير على المعلم ، و تتوالى الأحداث حيث يقوم الأهالي بالاحتجاج أمام بناية الحكم مطالبين بتشكيل لجنة تحقيق لتتقصى الحقائق في قضيتي الأرملة و الفتاة المغتصبة ، و اشترطوا أن تضم اللجنة كلا من الشيخ و طبيب البلدة و يكون المعلم رئيسا لها .

تشرع اللجنة في بحث قضية الفتاة أولا بتوجيه من الشيخ الذي كان يرمي في حقيقة الأمر إلى إسقاط نظام (عزوز) من خلال تحقيقات اللجنة ، كيف لا و هو من كان وراء إضراب أهل البلدة عن شراء الجريدة ؟، و بالفعل تقضي نتيجة التحقيقات مع مجموعة من أهل البلدة إلى تورط كلا من (عبد الواحد) أحد أقرب معاوني (عزوز) ومدير الجريدة و ابن (سعيد) المكلف بالأمن في البلدة ، لتتم بذلك إقصاءهما من منصبيهما، ثم يستأنف التحقيق بعد ذلك في قضية مقتل الأرملة ، و يفشل (عزوز) بعد محاولات كثيرة وقف التحقيق ، ليظهر بعد ذلك شاهدان أساسيان في هذه القضية و يتعلق بالصحفي المطرود من الجريدة و الذي يحوز تسجيلاً صوتياً للأرملة و (عمر الزواوي) الذي شاهد لحظة وقوع الجريمة و استطاع أن يتعرف على مرتكبها الذي لم يكن في الحقيقة إلا (عزوز)، و بخطة محكمة وضع الشيخ تفاصيلها استطاعت اللجنة أن تدين (عزوز) ، ليدخل إثر ذلك في حالة هستيريا كانت نتيجتها إصابته بانفجار في المخ ، و مع الأيام استعاد عافيته لكنه لم يستعد عقله، و على منظره و هو يطارد أشباحا تحت جسر البلدة القديم تنتهي الرواية .

ب - تحديد المقاطع: بالنظر إلى حجم الرواية الكبير نسبيا ؛مئتان و أربعون صفحة ، سنعتمد في تقطيعها على الأحداث المهمة ، و بذلك يكون أساس التقطيع في هذه الرواية حدثيا خلافا للأساس الزمني الذي تم اعتماده في تحديد مقاطع الرواية السابقة * ، و يضم كل مقطع مجموعة من الأحداث المترابطة و التي تشكل وحدة مستقلة جزئيا عن باقي المقاطع الأخرى .

و يمتد المقطع الأول من بداية الرواية إلى غاية الجملة التالية: «و لكم أن تقدروا بعد ذلك سرور أعوانه بهذا الموقف الإيجابي الحكيم»⁽²⁾، و عن أهم أحداثه فهي إضراب أهل البلدة عن شراء الجريدة الوحيدة التي تصدر فيها، و سعي (محمود الحداد) لإطلاع (عزوز) بأخبار هذا الإضراب ثم محاولة أعوان الأخير

* ينظر الصفحة رقم 92 من البحث .

2- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 26 .

تحسيسه بخطورة الإضراب .

أما المقطع الثاني فيبدأ من قول الراوي : « أوضح لهم بأن مشروع المرصد يعود على البلدة بالربح الوفير... [إلى غاية قوله]...لو كان الشم هو الأداة الرئيسية في التعلم لكان عزوز الكابران علامة زمانه»⁽¹⁾، في هذا المقطع يصر (عزوز) على بناء المرصد، لكن (رابح) و هو أشد معاونيه تأثيراً عليه يذكره بموقف أصحاب الدين الرافض لهذا المشروع و يستحثه على إصدار فتوى من شيخ البلدة تجيز له بناءه ليتجنب بذلك الصدام معهم ، بعد ذلك يتوسط (رابح) لدى الشيخ في محاولة لإصدار الفتوى لكن الشيخ يصر على رفض الإفتاء ما يدفع بعزوز إلى زجه في المعتقل .

يبدأ المقطع الثالث من قول الراوي: «لكن الأمور ما كانت لتتوقف عند هذا الحد...[إلى غاية]...و رحت أشعر به مثل دمل ينتفخ شيئاً فشيئاً و يريد أن ينفجر»⁽²⁾، خلال أحداث هذا المقطع يصل الجريدة تهديد بالحرق فيسارع (عزوز) إلى مقرها ليتقصى الأمر، و بعد وصوله يتعرض لابتزاز من طرف مدير الجريدة بدعوى أن سياسة الجريدة المساندة له و سكوتها على واقعتي الأرملة و الفتاة هي من كانت وراء التهديد بالحرق ، و يحظى مدير الجريدة إثر ذاك بوعده من (عزوز) بتنصيبه سفيراً في إحدى العواصم الأجنبية لقاء ولاءه ، ثم ألصق مدير الجريدة التهمة بالمعلم فما كان من (عزوز) إلا استنفار (سعيد) القائم على الأمن و بعض الجنود و إلقاء القبض عليه .

و بالنسبة للمقطع الرابع فيبدأ من جملة : «كان عزوز الكابران قد عاد إلى بناية الحكم...[و ينتهي عند]... فاستكرهت أن أفكر في أي شيء مهما تكن قيمته ، و انطلقت بسرعة إلى بيتي»⁽³⁾، و يحوي هذا المقطع حادثتين رئيسيتين ؛ إلقاء المعلم بالشيخ في المعتقل و زرع الشيخ الثورة على نظام (عزوز) في نفس الأخير ، و تظاهر أهل البلدة أمام مقر الحكم مطالبين بتشكيل لجنة تحقيق يترأسها المعلم و تضم أيضاً كلا من الشيخ و طبيب البلدة ليتم الإفراج بذلك عن الشيخ و المعلم .

يمتد المقطع الخامس من بداية القسم الثاني من الرواية أي من جملة: «قمت قبيل الفجر...[وصولاً

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 51-26 .

2- المصدر نفسه ، ص: 51-70 .

3- المصدر نفسه ، ص: 70-96 .

إلى...الأغبياء أناس مستضعفون أيضا فلم تصدر عليهم أحكاما قاسية؟»⁽¹⁾، وأهم أحداث المقطع هي اجتماع أعضاء اللجنة الثلاثة و اقتراح الشيخ البدء في بحث قضية الفتاة المغتصبة، ثم إلتقاء المعلم بمحمود الحداد و محاولته استدراجه لمعرفة من كان وراء عملية الاغتصاب ،كذلك وضع (سعيد) ابنه في الثكنة العسكرية بغرض حمايته ،من أحداث المقطع أيضا إرسال (عزوز) الحيزبون إلى دار الحلاق للتجسس على أخبارهم ومحاولة معرفة ما ينوون الإقدام عليه .

في حين نجد المقطع السادس يبدأ من جملة :« في قلب الليل البهيم أعددت شايًا...[و ينتهي عند]...إنني لن أوافق على مقترحات عزوز الكابران قبل الفراغ من التحقيق»⁽²⁾، و تدور أحداث هذا المقطع حول الحيزبون و المعلم و محاولة الأخير استدراجها في الحديث بغية معرفة بعض المعلومات عن حادثة اغتصاب الفتاة، و هو ما تحقق في نهاية المقطع حيث تمكن المعلم في الأخير بفضل نصائح شيخ المسجد من الإيقاع بها لتعترف بمرتكبي الجريمة و مكان ارتكابها.

المقطع السابع يبدأ من قول الراوي :« حين هبط الليل ، دعاني الطبيب أنا و شيخ الجامع لتناول الشاي في بيته...[وصولاً إلى]...وجدت نفسي بعيدا كل البعد عن التقلبات التي تسببت فيها عن قصد أو عن غير قصد حين ترأست لجنة التحقيق»⁽³⁾،و الحدث الرئيسي في المقطع فهو إصرار شيخ الجامع على استجواب ابن (سعيد) داخل الثكنة و بالفعل كان له ما أراد ، و أكثر من ذلك نال الشيخ و المعلم اعترافا من الشاب نفسه بارتكاب واقعة الاغتصاب ،ثم شهد المقطع محاولة (سعيد) تجنب الفضيحة حيث ذهب رفقة الشيخ إلى بيت الفتاة قصد خطبتها لابنه إلا أن طلبه جوبه بالرفض و طالب أهل الفتاة بالقصاص .

و تتوالى أحداث المقطع بعقد اللجنة اجتماعا في بناية الحكم لعرض نتائج التحقيق في قضية الفتاة و أسفر هذا الاجتماع عن إقالة كلا من (سعيد) و (عبد الواحد) بسبب علاقتهما بالقضية ، و في الأخير ينتهي المقطع بنجاح الشيخ في حماية ابن سعيد منفذ عملية الاغتصاب من تآثر أهل الفتاة .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:98—133 —

2- المصدر السابق ،ص:133—148 .

المقطع الثامن محصور بين الملفوظين التاليتين: «و مضى يومان و أهل البلدة يعلقون على ما حدث... [و]... خرج رابح سيكس بانس و زوجته بمساعدة الحيزبون، و بدا عليهم جميعا أنهم يخرجون من مستشفى الأمراض العقلية»⁽¹⁾، و أهم الأحداث التي شكلت هذا المقطع فهي ملازمة المعلم بيته و تجنبه الظهور علنا خوفا على حياته من بطش (عزوز)، ثم ظهور شاهد إثبات في قضية غرق الأرملة و هو (عمر الزواوي)، كذلك ذهاب زوجة (رابح) إلى بيت المعلم للاستفسار عن وضعها اتجاه القائمة التي وضعت في قضية الفتاة و إلحاق زوجها بها و محاولته إعادتها إلى البيت غير أنه فشل في مسعاه و في الأخير يفاجأ (عبد الواحد) الجميع بحضوره إلى بيت المعلم و إطلاعه على المفتاح الذي يخول له حل قضية الأرملة انتقاما من (عزوز) الذي عزله من منصبه .

أما المقطع التاسع فيبدأ من قول الراوي: «انتشيت للخبر و شعرت أنني تداركت ما فاتتني خلال اللقاء مع زوجة رابح سكس بانس... [إلى غاية]... كيف نعلن الحقيقة على عزوز الكابران و كيف نقنعه بتقبلها أمام أهل البلدة؟»⁽²⁾، في هذا المقطع يغادر (سعيد) البلدة باتجاه قريته الأصلية، كذلك ينجح الطبيب في علاج الفتاة المغتصبة، أيضا إرسال (عزوز) بعضا من جنوده ليفتشوا شقة المعلم بحثا عن أي دليل قد يدينه في قضية غرق الأرملة، كما يرسل جنودا آخرين أشرف بنفسه عليهم للبحث عن الصحفي المطرود من الصحيفة قصد منعه من الإدلاء بشهادته في قضية غرق الأرملة ، غير أنه يفشل حيث يخرج الصحفي من مخبئه و يتوجه إلى الشيخ و المعلم و يقدم لهما تسجيلا صوتيا للأرملة يدين (عزوز الكابران) .

و بالنسبة للمقطع الأخير فيبدأ من الملفوظ التالي: «في ظهيرة اليوم التالي، حل بالبلدة عمر الزواوي»⁽³⁾ و يمتد إلى غاية نهاية الرواية .

في هذا المقطع يحقق أهل البلدة غايتهم حيث تتمكن اللجنة بواسطة خطة محكمة وضعها الشيخ من الإيقاع (بعزوز) و كشف جريمته في حق الأرملة .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:178—201 .

2- المصدر نفسه ،ص:201—229 .

3- المصدر نفسه ،ص:229 .

ج - تحديد أهم الممثلين و سماتهم إن وجدت:

— عزوز: لم يحدد الروائي سنه بالتحديد ،إلا أننا نستطيع أن نحرز أنه متقدم في السن نسبيا فقد أوضح أنه من جيل الطبيب (عبد الرحمان البحري)؛الذي حصره ما بين الخمسين و الستين ،و فيما يخص سماته الجسمية فهو على الصورة التالية ؛ ذو جسم ضخم ،له عينان غائرتان فاحمتان ،رأسه حليق يحمل ندوب عديدة و انفتح في أجزاء منه بحكم الشظايا المنغرزة فيه⁽¹⁾ ،أما ماديا فهو غني ، و دلت على ذلك بعض القرائن في النص منها منزله الفخم الواسع الذي يحوي مكتبة مستقلة و تقوم خادمة برعاية شؤونه وليس ذلك بغريب فهو حاكم البلدة ،و رغم مكانته كحاكم إلا أنه كان أميا كل الأمية حتى أنه لا يحسن فك الخط ،و تميز بسمات نفسية سلبية في عمومها منها ؛الخداع ،التسلط ،الظلم ،الخساسة ،و لم نجد عنده صفة حميدة واحدة باستثناء تعلقه بأصوله و تراث أجداده .

— شيخ المسجد : لم يعرفه الروائي باسم علم صريح و اكتفى بتعريفه بواسطة الصفة ،و تعريفه بالصفة يكفي كونه إمام البلدة الوحيد، أما عن سماته الجسمية فهو ذو لحية بيضاء خفيفة و عينان زرقاوان . و نستطيع أن نستشف من خلال الرواية أنه فقير ذلك أنه يبيت في مقصورة الجامع التي لا تحوي من المتاع الشيء الكثير ، كما أن الشيخ مثقف واسع الاضطلاع ،أما خصائصه النفسية فهي إيجابية بعمومها فالشيخ خير مسارع إلى مساعدة الناس ، طيب حنون،...الخ.

— المعلم :هو الآخر لم يُعرف باسم علم ، مثقف محب للبحث العلمي، طيب ،و عدى هذه السمات لم تأت بطاقته الدلالية بالغنى الذي جاءت عليه بطاقة الشخصيتين السابقتين .

— رابح سكس بانس :قصير ضئيل القامة ،غني ؛استغل منصبه لإختلاس الأموال ، ذكي ،هادئ الطبع .

— سعيد زوج نجوم :عملاق ذو ساق عرجاء ، ساذج ، عنيف ، أمي .

— محمود الحداد :عملاق ذو قوة جسدية كبيرة و له ساعدان مشعران و شاربان ، كما أنه خسيس ، بذيء اللسان ، و هو معروف لدى الجميع بغبائه .

1-مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:13 .

— **الحيزبون** : لا تتجاوز العقد الخامس ، عيناها كبيرتان ، جبهتها نائثة ، جسدها منكش و ذات قامة قصيرة يداها تبدوان أكبر من ساعديها ، ثم إن هذه الصورة القبيحة وافقت دماثة خلقها ، حيث اتصفت بالخشاسة و فعل الرذيلة .

— **عبد الواحد** : ذكي ، متعلم ، و غني ؛ يملك منزلا فخما و رصيد كبير في البنك ، كما أنه خسيس الأخلاق فقد خطط لعملية اغتصاب الفتاة و ساهم في تنفيذها .

و توجد بعض الشخصيات المهمة التي لم ترد لها أي صفات مثل: (الأرملة ، الطبيب ، الصحفي ، عمر الزواوي...الخ).

كما توجد بعض الشخصيات الثانوية مثل : (زوجة رابح ، زوجة عزوز ، الفتاة المغتصبة...الخ) .

تحديد الفاعل البطل و أفعاله : تطرح مسألة تحديد البطل في هذه الرواية إشكالا كبيرا كون الرواية تتضمن ثلاثة شخصيات رئيسية تستطيع أن تتبوأ مركز البطل و ذلك مع مراعاة التحديدات التي وضعها (فليب هامون) و تتمثل في كل من { شيخ المسجد ، عزوز الكابران ، المعلم } ، أما الشخصيات الباقية فهي تابعة للشخصيات المذكورة سابقا مرتبطة بها ، فنجد مثلا أن شخصية (رابح و سعيد) و (محمود الحداد) مرتبط ظهورها بشخصية (عزوز) ، أيضا نلاحظ أن بعض الشخصيات تظهر على سطح الرواية لأداء دور معين مثل شخصية الصحفي الذي ارتبط ظهوره بتسليم اللجنة التسجيل الصوتي الخاص بالأرملة (رحمة) أيضا شخصية (عمر الزواوي) الذي كان ظهوره مرتبطا بأداء الشهادة التي تدين (عزوز الكابران) ، كما أن البعض الآخر من الشخصيات كان ظهوره مرتبطا بمكان معين لا تجاوزه من ذلك شخصية مدير المدرسة. و بالتالي فهي شخصيات لا تتمتع بالاستقلالية التي تعد شرطا أساسيا حتى تحتل شخصية ما مكان البطل ، فالبطل (غير مفترض و متحكم) أما الشخصيات الأخرى فهي (محكومة ، مفترضة سواء بشخصية أو مكان)⁽¹⁾.

1- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بركراد ، ص: 64 .

و سيتم تأجيل مسألة بحث قضية البطل إلى غاية الانتهاء من بحث البرامج التي اطلعت بتنفيذها الشخصيات الرئيسية الثلاثة ، كما سيتم بحث البرامج الرئيسية فقط نظرا لكثافتها و البداية مع أول مقطع.

في المقطع الأول تظهر كل من شخصية المعلم و (عزوز الكابران) ، و ارتبط ظهور المعلم بإنجاز برنامج وحيد تمثل موضوعه في اتقاء الإشاعات التي تروج أنه صاحب أيديولوجيا خطيرة و أنه يعشق كل ما هو عسكري بحكم وقع خطواته و اللون الكاكي الذي يفضل على الألوان الأخرى⁽¹⁾ أما القيمة المتوخاة من وراء ذلك فهي الأمان ، في هذا البرنامج تتعدى الرغبة في الفعل إلى وجوبه لتحقيق الفعل هو السبيل الوحيد للنجاة من المصير المحتوم و المتمثل في السجن و الفاعل هنا يمتلك عنصري التأهيل فمعرفة الفعل أي الطرق التي تضعه خارج نطاق الإشاعات واضحة و هو مدرك لها جيدا ، كما أن القدرة على تنفيذ هذه المعرفة ممكن و هو يمتلكها بل هي متعلقة به أساسا و هذا ما أهله للانتقال بالفعل إلى مرحلة التحقيق أو الإنجاز و هو ما يعبر عنه ملفوظ الفعل التالي: « خشيت أن يأتي أعوان الحاكم و يقتادوني إلى السجن بتهمة ملفقة ، و هكذا صرت أحسب حسابا لما أقوله في القسم الدراسي ، و ألبس لباسا ذات لون محايد ، و أحاول لخطواتي على المصطبة أن تكون هادئة كل الهدوء كأنما هي خطوات عجوز لا ينتظر من الحياة شيئا »⁽²⁾.

لقد استطاع الفاعل في هذا البرنامج تحقيق الفعل و بالتالي تغيير الفصل البدئي الذي كانت عليه الحالة بينه و بين الموضوع القيمة و الانتقال بالحالة إلى علاقة اتصال على الشكل التالي:

فـ U م ق ← فـ M ق ، و هو برنامج ثانوي بالنسبة للغرض العام للرواية على أن دلالاته قوية جدا وهي تعبر عن طبع المعلم المهادن الخاضع منذ البداية و عن الطبيعة القمعية للنظام الحاكم في البلدة .

أما شخصية (عزوز) فتعلق ظهورها في هذا المقطع بتحقيق برنامجيين ، الأول هو برنامج قديم يتصل بماضي (عزوز) قدمه الراوي بواسطة تقنية الاسترجاع ، و موضوع البرنامج هو المنحة العسكرية و رغبة الفاعل في تحصيل الموضوع جلية عبر عنها ملفوظ الحالة ؛ « و جعل يحسب مستحقته المتخلفة

1- مرزاق بقطاش ، رواية عزوز الكابران ، ص: 10 .

2- المصدر نفسه .

و يرسم في نفس الوقت مشاريع ضخمة»⁽¹⁾، إذن فالقيمة المتوخاة من الموضوع هي وضع اجتماعي و مالي أفضل ، لكن هل تتوفر لدى الفاعل المعرفة و القدرة على الفعل ؟ بمعنى هل تتوفر كفاءة إنجاز لدى الفاعل لتحصيل الموضوع القيمة ؟.

الحقيقة أن ظهور معيق خارج عن إرادة الفاعل حال بينه و بين القيمة التي يرمي إليها و هو ما عبرت عنه الرسالة الموجهة من الإدارة العسكرية الدولية لعزوز و التي مفادها ما يلي: «نعتذر عن عدم تقديم المنحة ،لم تستوف خمسة عشر عاما في الخدمة العسكرية»⁽²⁾، و رغم جهوده في محاولة إقناع السلطات العسكرية بأحقّيته في تحصيل المنحة إلا أن جهوده ذهبت في مهب الريح ، و هو ما جسده ملفوظ الحالة «لكنه فشل»⁽³⁾، و بالتالي فشل الفاعل في إنجاز الفعل معناه أن علاقته بالموضوع ظلت محافظة على الفصل البدئي و لم تجاوزه ، ما يمكن التعبير عنه بالشكل التالي :ف U م ق ←ف U م ق .

أما البرنامج الثاني الذي ارتبط (بعزوز) فهو اختيار الملابس المناسبة ليجتمع بأعوانه، و رغم أنه برنامج ثانوي إلا أن دلالاته ترفع الغموض عن دواخل الشخصية و تكشف تركيبها للقارئ، و القيمة المرجوة من الموضوع هو فرض الهيبة على الجالسين معه في القاعة ، و لذلك اتجه «نحو خزانة ملابسه و أخرج بذلة كاكية اللون و ابتسم و قال هذا هو اللباس المناسب في هذا الموقف ،...ارتدى عزوز بذلته و تفحص نفسه في المرآة من مختلف الجوانب غير أن عينيه الغائرتين بدتا في غير مكانهما على حسب ما رآه ، قال إنه قد يفقد هيئته كلها إن هو جابه أعوانه بمثل هاتين العينين لذلك اختار نظارات سوداء»⁽⁴⁾. لكن رغم إنجاز عزوز لهذا الفعل لم يستطع أن يحصل القيمة المرجوة ،و نستطيع أن نستشف ذلك من ملفوظ الحالة التالي : «لعن نفسه و قال ليتني لبست بزتي العسكرية اللون الكاكي وحده لا يكفي في مثل هذه الأحوال»⁽⁵⁾، و عليه فقد فشل الفاعل في تحقيق اتصال مع الموضوع القيمة ليحافظ النقص البدئي مرة أخرى على استقراره، غير أن ما يهم هنا هو ميول (عزوز) إلى فرض السطوة على غيره و هو ما سيثبته البحث في البرامج اللاحقة التي ارتبطت به .

1 - مرزاق يقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 14 .

2- المصدر نفسه .

3- المصدر نفسه .

4- المصدر نفسه ، ص: 20 .

5- المصدر نفسه ، ص: 22 .

في المقطع الثاني يغيب المعلم ليحتكر الظهور كلا من (عزوز) و شيخ المسجد ،يظهر أولاً (عزوز) و يصير على تنفيذ برنامج بناء المرصد لما سيذره من أموال و بالتالي فالقيمة المتوخاة هي الربح . و إرادة الفعل و الإصرار عليه واضح ، حيث فضل الفاعل مناقشة هذا الموضوع قبل كل شيء حتى قبل الإضراب رغم ما يحمله من خطورة ، و تحصيل الموضوع من طرف الفاعل ممكن و هو ما عبر عنه الراوي شارحا مصادر تمويل هذا المشروع بالنسبة للفاعل :« توفير المال في نظره أمر سهل فبالإمكان الاقتراض من البنوك الدولية أو من العواصم الصديقة ،بل إنه يمكن الحصول على المال في شكل هبات و هدايا من بعض المؤسسات الدولية...»⁽¹⁾، و لكن حتى يمتلك القدرة على الفعل عليه أن يتجاوز معيقا آخر يتمثل في أصحاب الرأي الديني المعارضين لبناء هذا المرصد ، و هو ما دفع (عزوز) إلى إرسال أحد معاونيه إلى شيخ البلدة قصد إصدار فتوى تجيز بناءه ، و حين فشل المبعوث في إصدار الفتوى عمل (عزوز) على اعتقال الشيخ ، لكن هل استطاع بناء المرصد بعد اعتقال الشيخ؟ .

لقد فشل عزوز في تحصيل الموضوع القيمة ، حيث لم يستطع انتزاع فتوى من الشيخ بعدما تجمعهم الأهالي في المقطع الثالث مطالبين بإطلاق سراحه و عليه فشل الفاعل في تحقيق الفعل مدار الرغبة لعدم امتلاكه الكفاءة اللازمة .

هذا البرنامج يدعم الرأي السابق بخصوص (عزوز)، حيث يسعى إلى فرض سيطرته بالقوة كما أنه لا ينحني إلا أمامها .

أما الشيخ فقد ارتبط ظهوره في هذا المقطع بتنفيذ برنامج مضاد لبرنامج (عزوز) السابق ؛أي منع بناء المرصد و القيمة من ذلك حسب الشيخ هي حماية تقاليد البلدة و أخلاق ناسها ، و هو ما عبر عنه كلام الشيخ مخاطبا (رابح):« لقد أردتم خلال المرة الأولى أن تبنوا منتجعا صحيا للسواح ،و ها أنتم تتوون اليوم بناء قاعة رقص لهم أيها العتاه »⁽²⁾، إذن فعناصر تأسيس الفاعل موجودة و هي تتمثل في إرادة الفعل كذلك معرفة الفعل و القدرة عليه متوفران عنده و نتيجة لهما رفض الشيخ الإفتاء بجواز بناء المرصد

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص: 28 .

2- المصدر نفسه ،ص: 39 .

ما يعني إلغاء بناءه ، و عليه نجح الفاعل في تحويل النقص البدئي الذي اتسمت به الحال بينه و بين الموضوع القيمة إلى حالة اتصال على الشكل التالي : ف U م ق ← ف N م ق .

و يقدم هذا البرنامج صورة واضحة عن شخصية الشيخ الصلبة القوية ، حيث فضل عدم الإفتاء و دخول المعتقل على الإفتاء و كسب ود الحاكم .

في المقطع الثالث يظهر كل من (عزوز) و المعلم ، لكن الأول كفاعل و الثاني كموضوع ؛ حيث يسعى الفاعل إلى تحصيل الموضوع و الذي هو المعلم بعدما ألصق به تهمة التهديد بإحراق مقر الجريدة وبالفعل فإرادة الفعل تتجلى بمجرد تشكيل الفاعل فرقة من الجنود لإلقاء القبض على المعلم ، و القدرة على الفعل كذلك متوفرة بحكم المنصب الذي يشغله الفاعل ، و بالفعل ينجح الفاعل في تحصيل موضوعه بإلقاء القبض على المعلم ، لكنه تحول جزئي حيث يضطر الفاعل إلى الإفراج عن المعلم في المقطع اللاحق. و عليه فقد عرف هذا البرنامج تحولا جزئيا قبل التحول النهائي :

ف U م ق ← ف N م ق ← ف U م ق ، و بذلك نسجل مرة أخرى فشل الفاعل في إنجاز برامجه السردية و تميز مساراتها دائما باستقرار النقص البدئي .

في المقطع الرابع و لأول مرة منذ بداية الرواية لا يكون لعزوز دور هام حيث يقتصر هذا المقطع على الشيخ و المعلم ، و للمرة الثانية يكون المعلم موضوعا ، لكن هذه المرة الفاعل مختلف و هو الشيخ كذلك طريقة الفعل مختلفة عما كانت عليه في المقطع السابق و التي تميزت بالعنف ، و القيمة التي يهدف الفاعل إلى تحصيلها هي التأثير على المعلم و جعله يقف في وجه من يمثل النظام في البلدة ، و هو ما يجسده كلام الشيخ حين عاتب المعلم : «لست راضيا تمام الرضا عنك ، فأنت لا تعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه، ينبغي أن تقول لهم الحقيقة و تعلمهم التمرد على حاكم مثل عزوز»⁽¹⁾، أيضا : «إياك أن تخشاهم فهم جبناء صحيح أنهم يتوافرون على القوة لكنهم جبناء»⁽²⁾، و قد سمحت معرفة الشيخ بتفاصيل النفس البشرية بالتأثير على المعلم و هو ما دفعه في الأخير إلى الوقوف في وجه القائم على الأمن و تحديه.

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص:71.

2- المصدر نفسه ، ص:73 .

وعليه فإن معرفة الفعل و القدرة عليه قد مكنا الفاعل من تحصيل القيمة التي سعى إليها ، و تحقيق تحول في الحالة التي تجمعها بموضوعه و كان مسار هذا التحول مسارا اتصاليا : ف U م ق ← ف N م ق .

وإن تأملنا البرنامج جيدا نرى مدى التأثير الكبير الذي أحدثه الشيخ على شخصية المعلم ، فبعد أن كان المعلم مهادنا خاضعا في بداية الرواية ، يتحول إلى شخصية ثائرة مبادرة في هذا المقطع .

في بداية المقطع الخامس يلوح برنامج مشترك يجمع بين كل من المعلم و الشيخ موضوعه البحث عن طريقة لبدأ عمل اللجنة ، و الرغبة في وضع منهج لسير التحقيق موجودة بل ملحّة ، و هي ما أثارت حيرة المعلم و عبر عنه الراوي الذي هو المعلم نفسه بقوله: «كل شيء مبهم ، لا أكاد أعرف نقطة البدء ... علي أن أُنطق الأمور قبل لقائي بالشيخ و بالطبيب في مقصورة الجامع ،... عمل بوليسي حقيقي لا أفهم منه شيئا ، هل أقرأ كتابا في التحقيق البوليسي عساني أخرج منه بنتيجة ما ؟... كيف العمل ؟... لا بد أن أقترح طريقة ما لفتح التحقيق »⁽¹⁾. و الرغبة عند المعلم تصل إلى درجة الوجوب بصفته رئيس اللجنة و هي عند الفاعل الثاني "الشيخ" موجودة أيضا وهي ما تعلل حضوره الاجتماع ، بل و كان هو الموجه الحقيقي لأفراد اللجنة ، و هو من وضع طريقة لمباشرة التحقيق حيث خاطب الطبيب و المعلم قائلاً: «لو عرفنا كيف ننطلق لسهل الأمر علينا ، نحن متفوقون على أن الحقيقة ينبغي أن تظهر ، أهل البلدة جميعا يريدونها... الأفضل أن نبدأ بقضية اغتصاب الفتاة وعلل قوله ذلك بأن هذه الفتاة مازالت حية و ينبغي الاعتناء بها قبل من ماتوا »⁽²⁾، و بموافقة أعضاء اللجنة على مقترح الشيخ يكون الفعل قد انتقل إلى مرحلة التحقيق و بالتالي اتصال الفاعل الجمعي بالموضوع المشترك، ثم إن هذا البرنامج يؤسس لبداية أربعة برامج لاحقة ذات موضوعها موحد و هو معرفة من اغتصب الفتاة .

و يحوي هذا المقطع برنامجين من البرامج الأربعة ؛ الأول كان المعلم فيه فاعلا و الفتاة المغتصبة موضوعا أما الثاني فكان كلا من المعلم و الشيخ فاعلا و (محمود الحداد) موضوعا .

أما بالنسبة للبرنامج الأول فموضوعه استنطاق الفتاة لمعرفة مغتصبها ، و إرادة الفعل جلية لدى الفاعل

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 98-99 .

2- المصدر نفسه ، ص: 103-104 .

بل تتعداها إلى الوجوب و هو ما عبر عنه كلام الفاعل : « هناك فتاة مغتصبة، و ما علي إلا استنطاقها حتى و إن كانت قد فقدت القدرة على النطق ،علي أن أستنطقهم جميعا لأن حياتي باتت معلقة بهم دون استثناء »⁽¹⁾، و هنا تتضح قيمة الموضوع ، ثم إن منصب الفاعل كرئيس للجنة تمنحه السلطة و الصلاحية لتحقيق الفعل و بالتالي فهو قادر عليه و هنا يتحقق شرط الكفاءة ، و بناء عليه انتقل الفاعل بالفعل من مرحلة التحيين إلى مرحلة التحقيق و يتضح ذلك من خلال ملفوظ الفعل التالي: « و اندفعت صوب دار الحلاق غاضبا ،قالت لي زوجته و هي تفتح الباب : إن الله لا يضيع أجر المحسنين ،...قلت لها لقد جئت أطرح بعض الأسئلة على ابنتك»⁽²⁾، لكن هل استطاع الفاعل أن يحصل القيمة التي يرمي إليها من وراء الفعل؟ الواضح أن الفاعل لم يستطع أن يحقق تحولا اتصاليا مع الموضوع القيمة فاستجواب الفتاة لم يكن ذا فائدة تذكر و ذلك باعتراف الفاعل نفسه حيث يقول : « إن طرح الأسئلة عليها لن يجدي نفعا ، و معرفة السبب من وراء الاغتصاب ليس بالأمر السهل ، و ما من شك في أنها عاجزة عن ذكر السبب حتى و إن استطاعت النطق»⁽³⁾ .

على أن استقرار حالة النقص البدني بين الفاعل و الموضوع القيمة في البرنامج السابق أدى بالفاعل إلى سلوك مسار آخر لتحصيل الموضوع السابق ما يعني برنامجا جديدا، كان الفاعل فيه هذه المرة رفقة فاعل ثاني مساند يسعى إلى نفس الموضوع — اكتشاف من اغتصب الفتاة — و هو شيخ المسجد .

و قد أفتتح هذا البرنامج الفاعل الأول — المعلم — حيث حاول استدراج (محمود الحداد) لمعرفة الحقيقة في قضية اغتصاب الفتاة ،و الفاعل على معرفة بأن الطريقة الوحيدة لاستدراجه هي ممارسة الاحتيال و الفاعل قادر عليه بل هو أمر يسير بالنظر إلى الغباء الكبير الذي اتصفت به شخصية (محمود الحداد) و التي تكرر وصفه بالغباء مرات كثيرة في الرواية⁽⁴⁾، و قد نجح الفاعل في استدراج (محمود الحداد)

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص: 110 .

2- المصدر نفسه ، ص: 110—111 .

3- المصدر نفسه ،ص: 111—112 .

4- المصدر نفسه ، ص: 15، 24، 115، 120، 132 .

و اتفق معه على الالتقاء في بيته ليلا بحجة إفادته بأخبار عن الشخص الذي يعارض مشروع توسيع معمله من بطانة الحاكم ؛» تركت محمود الحداد في معمله بعد أن اتفقنا على اللقاء في بيتي بعد هبوط الليل ،أبلغته أنني سأفيده بمعلومات أخرى عن معارضة سعيد زوج نجوم له «⁽¹⁾، ثم تظهر قوة أخرى مساندة للفاعل تضغط على (محمود الحداد) بغية تحصيل الموضوع و تتمثل في شيخ المسجد و ذلك بعد إلحاح من الفاعل الأول — المعلم — الذي طلب يد العون ؛» رجوته أن يكون حاضرا في المساء خلال لقائي بمحمود الحداد ،فقد يؤثر عليه هو ،و يستخرج منه معلومات قد أعجز أنا عن افتكاكها منه بمفردي»⁽²⁾ — الكلام هنا المعلم — ،و بالفعل يستطيع الفاعل الثاني — الشيخ — التأثير على (محمود الحداد) بعد أن توعدده بعذاب الله و عقابه إن هو أخفى الحقيقة ، ليقر في الأخير أن الحيزبون هي من تملك كافة المعلومات في قضية اغتصاب الفتاة .

و عموما ،لم يستطع الفاعل في هذا البرنامج أيضا أن يحصل الموضوع الذي يسعى إليه و كان مساره انفصاليا ،و بالتالي تحافظ حالة النقص البدئي على إستقرارها ، على أن اعتراف (محمود الحداد) أدى إلى ظهور برنامج جديد تمثل في استجواب الحيزبون والموضوع دائما قضية اغتصاب بالفتاة . يظهر هذا البرنامج في المقطع السادس من الرواية ،و رغبة الفاعل في تحقيق الفعل متوفرة كما أشرنا سابقا بل تصل إلى درجة الوجوب و بها يتأسس الفاعل ، أيضا كفاءة الإنجاز متوفرة من خلال معرفة الفعل و القدرة عليه بحكم منصبه كرئيس للجنة ،كما أنه يملك أفضلية تخوله إلى استدراج الحيزبون في التحقيق و التأثير عليها و بالتالي الانتقال بالفعل إلى مرحلة التحقيق، هذه الأفضلية تتمثل في معرفته بأमितها و إيمانها بالأساطير و الخرافات ،و هو ما عبر عنه ملفوظ الفعل التالي:» أوهمتها بأن شيخ الجامع قد رآها في المنام و هي على وشك أن تدخل النار إلا أنه تقرب إلى الله بالدعاء لكي يغفر لها ذنوبها،و تجمدت في وقفها ثم أنها سألتني إذا كان شيخ الجامع قد دعا لها بالخير، فأجبتها أن نعم و هو يرجوك أن تزدادي قربا من الله و أن تكشفني لأهل البلدة عن مرتكبي عملية الاغتصاب و الغرض منها»⁽³⁾.

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:122 .

2- المصدر نفسه ،ص:123 .

3- المصدر نفسه ،ص147- 148 .

و بالفعل يستطيع الفاعل المنفذ مخادعة الحيزبون و تحصيل الموضوع الذي يسعى إليه ،و نستشف ذلك من خلال اعترافها التالي :» عبد الواحد مدير الجريدة هو الذي خطط للعملية ، و أفسح المجال لابن (سعيد زوج نجوم) لتنفيذها في داره «⁽¹⁾، ما يعني تغيير حالة الفصل البدئي بين الفاعل و الموضوع و تحقيق مسار اتصالي على الشكل التالي :ف U م ق ← ف N م ق.

من خلال البرامج الثلاثة السابقة يتضح جليا التغير الذي أشرنا إليه سابقا ،و الذي مس شخصية المعلم حيث نجدها من خلال هذه البرامج شخصية قوية مبادرة بعد أن كانت في بداية الرواية شخصية مهادنة متفوقة ، على أنها مع ذلك ما زالت مرتبطة بشخصية الشيخ و لم تتفصل عنها .

في المقطع السابع تظهر الشخصيات الثلاثة معا ؛(شيخ المسجد ، المعلم ،عزوز الكابران) و ترتبط شخصية شيخ المسجد و (عزوز) ببرنامجين رئيسيين ،في حين يرتبط المعلم بإنجاز برنامج رئيسي وحيد .

في بداية المقطع يقرر الشيخ استجواب ابن (سعيد زوج نجوم) هذا القرار يجسده قوله التالي:» الآن حان دور استنطاق ذلك الفتى المذل،ابن سعيد زوج نجوم«⁽²⁾، إذا فالرغبة في إنجاز الفعل بينة و هي كذلك عند المعلم و إن كانت عنده تصل حد الوجوب باعتباره رئيس اللجنة و بالتالي لا مناص أمامه إلا حضور الاستجواب، و معرفة الفعل و القدرة عليه أيضا متوفرة عند كليهما ،و يساعدهما في ذلك اعتراف الحيزبون ،لذلك لم يجدا صعوبة كبيرة في استنطاقه و استخلاص الحقيقة منه ،و عليه فالإعلان هنا انتقلا بالفعل من مرحلة الإضمار إلى مرحلة التحيين و بعد ذلك إلى مرحلة التحقيق حيث نالا ما كانا يسعيان إليه و هو اعتراف ابن (سعيد زوج نجوم) محققان بذلك تحولا اتصاليا مع الموضوع .

بعد ذلك و من خلال تقنية الاسترجاع يهيم الشيخ قليلا في الماضي القريب ليظهر برنامج كان (عزوز الكابران) فيه هو الفاعل المنفذ ، وموضوعه هو قطع (عزوز) المنحة عن الشاب الذي يدرس في الخارج حتى لا يكمل دراسته أما القيمة فهي منعه من إحياء الماضي النضالي للبلدة و الفاعل بحكم منصبه كحاكم للبلدة قادر على تحقيق الفعل ، لكن هل استطاع الفاعل أن يحصل موضوع الرغبة ؟.

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص: 148 .

2- المصدر نفسه ،ص: 151 .

الواضح أن الفاعل فشل في تحصيل موضوعه نتيجة لظهور برنامج معاكس حيث «تآزر المناضلون القدامى من أهل البلدة وراحوا يرسلون في كل موسم مقداراً معيناً من المال إلى الشاب في الخارج»⁽¹⁾. و عليه الفاعل فشل الفاعل (عزوز) في تغيير حالة الفصل البدئي بينه وبين موضوع القيمة ما يمكن التعبير عنه كالآتي : ف U م ق ← ف U م ق .

أما البرنامج الثاني الذي ارتبط بعزوز فموضوعه محاولة خداع اللجنة و ذلك باستقباله أعضاء اللجنة بحفاوة كبيرة على غير عادته، «بل لعله نزل عند نصيحة بعض أعوانه بتقبل نتائج التحقيق»⁽²⁾، و ذلك كي يدفع كل شك قد يربطه بقضية غرق الأرملة ، و بالتالي فالقيمة المتوخاة من الموضوع هي الأمان وذهب في تعاونه مع أعضاء اللجنة حد عزل أقرب المقربين منه من منصبيهما — سعيد و عبد الواحد — لتورطهما في قضية الاغتصاب .

واضح جداً معرفة (عزوز) للفعل الذي هو بصدد إنجازهِ و كذا القدرة عليه ، لكن ما هي النتيجة المترتبة عن إنجازهِ للفعل ؟.

إن هذه المحاولة من (عزوز) التي نفذها بغية الاحتيال على أعضاء اللجنة لإيقاف التحقيق في مسألة غرق الأرملة لم تأت نفعا ، حيث قرر أعضاء اللجنة استئناف التحقيق في هذه القضية ، هذا الفشل هو ما يفسر غضب (عزوز) الذي ترجمه كلامه التالي : «ألا يكفيكم ما فعلتموه في بناية الحكم، و في أعواني؟»⁽³⁾. و عليه فالفاعل لم يملك الكفاءة اللازمة لتحقيق تغيير اتصالي مع الموضوع القيمة و الذي هيمنة عليه حالة الفصل البدئي .

و الملاحظ فشل (عزوز الكابران) في تحقيق كل البرامج التي ارتبطت به إلى حد الآن ، كذلك التأكيد على تعلق المعلم بالشيخ و ارتباطه به .

و في آخر المقطع يقوم الشيخ بإنجاز برنامج مهم موضوع القيمة فيه حماية ابن (سعيد زوج نجوم) من انتقام عائلة الحلاق ، و واجب الفعل مفروض على الفاعل باعتباره شيخ البلدة و أول الداعين

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 153 .

2- المصدر نفسه ، ص: 173 .

3- المصدر نفسه ، ص: 177 .

إلى المعروف ، و بالنظر إلى المكانة التي يحتلها عند أهل البلدة فهو قادر على الانتقال بالفعل إلى مرحلة التحقيق ، حيث يحوز عناصر الكفاءة (معرفة الفعل و القدرة عليه) ، و هو ما كان للشيخ فقد استطاع أن يهدئ الحلاق — والد الفتاة المغتصبة — كما استطاع أن ينتزع منه ؛ «تعهد بالتزام الحدود...بعد أن أجبره على القسم بوضع يده على المصحف الشريف»⁽¹⁾، و بذلك استطاع الفاعل أن يحقق تحولا في علاقته مع الموضوع محولا إياها من حالة انفصال إلى حالة اتصال .

في المقطع الثامن لم تقم أي من الشخصيات الثلاثة بإنجاز برنامج مهم ما عدى برنامج وحيد قام به المعلم بمكوته في البيت و عدم مغادرته إلا لقضاء الحاجيات المهمة ، و القيمة من وراء ذلك أيضا هي الحماية و الأمان ، خاصة وأن المعلم على معرفة سابقة بغدر (عزوز) و كيده ، و بالتالي فالفاعل مدرك للفعل و هو قادر على تحقيقه بل إن الفعل متعلق بالفاعل أساسا ، و هو ما يعبر عنه ملفوظ الفعل التالي : «تفاديت التنزه في طرقات البلدة حتى لا يقع علي سيل من الأسئلة من كل جانب ، بل إنني خشيت أن يختطفني عزوز الكابران في نزوة من نزواته لذلك مكثت في بيتي لا أغادره إلا إلى مقصورة الشيخ أو إلى ابتياح بعض الحاجات الضرورية»⁽²⁾، و يوضح هذا الملفوظ طبيعة شخصية المعلم المسالمة و كذا ارتباطها دائما بشخصية شيخ المسجد ، كذلك يوضح جانب الغدر و الشر في شخصية (عزوز) هذا الجانب الذي يخشاه الجميع ، باستثناء شيخ المسجد الذي تحداه أكثر من مرة علنا و ما فتئ يسخر من جهله و أميته .

أما المقطع التاسع فيحوي أربعة برامج رئيسة ، اثنان مرتبطان بعزوز الكابران، و آخران مرتبطان بالشيخ.

أما بالنسبة لعزوز فقد قام في البرنامج الأول بإرسال أعوانه إلى شقة المعلم للتفتيش عن أي شيء قد يربطه بقضية غرق الأرملة و القيمة من وراء هذا الموضوع قطعا هي الحماية و الأمان ، أما عن الرغبة في الفعل فهي أكيدة بل واجبة ثم إن حماية النفس و الدفاع عنها من الغرائز الأساسية لدى الإنسان.

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 178 .

2- المصدر نفسه ، ص: 179 .

و أما القدرة على الفعل فهي أيضا في وسعه بحكم منصبه كحاكم للقرية و النفوذ الكبير الذي يتمتع به على أن هذه المحاولة من (عزوز) باءت بالفشل لأن المعلم لم يخف شيئا يتعلق بالتحقيق في شقته و عليه فشل الفاعل في تغيير حالة الفصل البدئي مع موضوعه .

و يحوي موضوع البرنامج الثاني أيضا القيم نفسها — الحماية و الأمان — حيث قام (عزوز) بالبحث عن الصحفي الذي يملك الأدلة التي تدينه في قضية غرق الأرملة طمعا في اعتقاله و بالتالي القضاء على التهديد الذي يمثله ، لكن و مثلما وقع في البرنامج السابق فشل الفاعل في إلقاء القبض عليه ،و بالتالي فالفاعل للمرة الثانية تعوزه الكفاءة اللازمة لتحقيق حالة اتصال مع الموضوع القيمة .

أما شيخ المسجد فكان موضوع برنامجه الأول في هذا المقطع هو تشجيع المعلم و إخراجهم من حالة الخوف و الارتباك التي وقع فيها بعد اقتحام أعوان (عزوز) شقته ،و القيمة من وراء ذلك الحفاظ على استمرار عمل اللجنة باعتبار المعلم هو رئيسها ،ما يعني الاستمرار في التحقيق لكشف الحقيقة في قضية غرق الأرملة، و الفاعل يتميز بمعرفة بدواخل النفوس لذلك ألقى على المعلم خطابا تشجيعيا حين لمس الخوف في كلماته، و الملفوظ التالي يعبر عن هذا المعنى :« قال لي الشيخ و قد لمس اضطرابي في الكلمات التي تلفظت بها ،إن الناس الذين لا يدافعون عن الحقيقة ناس جبناء يأتون بعض الحركات في بداية الأمر لكنهم ينطفئون بعدها ،لأن الحقيقة و الشجاعة أمران مرتبطان عضويا ،و عزوز يفتقر إلى الحقيقة و من تم فهو يفتقر إلى الشجاعة »⁽¹⁾، ثم أن الشيخ منع المعلم من العودة إلى شقته إلى أن يزول عنه كل الاضطراب ، فالذي « يمسك بزمام لجنة التحقيق ينبغي أن يظل رابط الجأش ثابتا في وجه العواصف»⁽²⁾، و الكلام موجه من الشيخ إلى المعلم ، و هكذا استطاع الشيخ تخليص المعلم من خوفه و بالتالي تحصيل الموضوع القيمة الذي يسعى إليه ،إذن فمسار هذا البرنامج مسار اتصالي ؛ ف U م ق ← ف ∩ م ق .

يتضح مجددا من خلال هذا البرنامج ضعف شخصية المعلم و ارتباطه الشديد بشخصية الشيخ

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص:208.

2- المصدر نفسه .

البرنامج الثاني الذي كان الشيخ فيه فاعلا في هذا المقطع موضوعه إخفاء الصحفي حتى لا يقع في قبضة (عزوز الكابران)، و أما القيمة من وراءه فهي السلامة و الأمان ، و للموضوع جانب آخر فالمحافظة على سلامة الصحفي معناه الحفاظ على التسجيلات الصوتية للأرملة التي بحوزته و التي ضمنيتها شهادتها ضد (عزوز) و عليه فالصحفي شاهد مهم في قضية الأرملة ، و بالتالي فوجوب حمايته تتعدى الرغبة عند الفاعل ، و هو ما يعبر عنه الملفوظ التالي : «كان علينا أن نحمي الصحفي و أن نكتم خبر شهادته إلى حين موعد المقابلة مع عزوز الكابران»⁽¹⁾، هذه المرحلة التأسيسية للفعل و التي يُطلق عليها مرحلة الإضمار استطاع الفاعل أن يجاوزها إلى مرحلة التحيين لامتلاكه القدرة على الفعل و وصل بالفعل إلى مرحلة التحقيق و هي ما عبر عنها عرض الشيخ الذي قدمه للصحفي و رد الصحفي عليه بالإيجاب ؛ «و اقترح الشيخ عليه أن يظل في مقصورته إلى أن ينتهي التحقيق كله ، فقبل»⁽²⁾ . و بقبول الصحفي المكوث في مقصورة الشيخ ، يكون الأخير قد استطاع أن يحصل الموضوع القيمة الذي كان يرمي إليه ، و أن يغير حالة الفصل إلى حالة اتصال ، فكان مسار البرنامج بذلك مسارا اتصاليا، ثم إن هذا البرنامج يكشف سمة نفسية مهمة في شخصية الشيخ ، و هي سمة الشجاعة و الإقدام حيث أقدم على حماية الصحفي على الرغم من العواقب الخطيرة التي قد تترتب عن هذا الفعل في حالة اكتشاف الأمر من قبل (عزوز الكابران) .

و قد تضمن المقطع الأخير برنامجا توج كل البرامج السابقة التي نفذها كل من الشيخ و المعلم بالإضافة إلى شخصيات أخرى في الرواية ، كان موضوعه الإطاحة بحكم (عزوز) عبر ربطه بقضية غرق الأرملة و القيمة من وراء الموضوع هي القضاء على الاستبداد و الإنفراد بالحكم في البلدة . و الحقيقة أن الإطاحة بعزوز كان الهدف المضمّر لكل البرامج التي سعى إلى تحقيقها كل من الشيخ و المعلم ، و لطالما تحدث الشيخ عن أن الهدف الحقيقي لعمل اللجنة هو الإطاحة بعزوز الكابران نفسه و القضاء على مظاهر الفساد التي يمثلها ، و كان الفاعل الرئيسي الذي حدد مسار البرنامج هو الشيخ

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 225 .

2- المصدر نفسه .

و لا نحتاج في هذا المقام السؤال عن توفر الرغبة من عدمها ،فرغبة الفاعل في الإطاحة بعزوز لا تحتاج إلى قرائن ،بدليل ملفوظ الفعل التالي :«كان الشيخ قد وضع خطة جهنمية لمجابهة عزوز الكابران»⁽¹⁾، و كانت هذه الخطة تقضي باستعمال شهادة (عمر الزواوي) و كذلك التسجيلات الصوتية للأرملة عبر إذاعتها على أسماع أهل البلدة جميعا بواسطة مكبرات الصوت الموجودة في المسجد ،بالتالي فمعرفة الفعل متوفرة لدى الفاعل ،أيضا الفاعل يمتلك القدرة على إنجاز الفعل ، بما يتصف به من سمات الشجاعة و الإقدام كما أشرنا سابقا ،و بامتلاك الشيخ أيضا براهين و شهادات تدين (عزوز) و تكشف أنه من كان وراء غرق الأرملة لذلك لم يجد الفاعل من صعوبة و هو يوجه يجابهه بالكلام التالي :«لقد غرقت الأرملة في الوادي بسببك ،أنت الذي طاردها أليس كذلك؟»⁽²⁾،و بانهيار (عزوز) و عزله من منصبه يكون الفاعل قد نجح في تغيير الحالة بينه و بين الموضوع القيمة و تحقيق مسار اتصالي .

بعد أن دراسة البرامج السردية للشخصيات الرئيسية الثالث يمكن استنتاج ما يلي :

— فشل (عزوز) في تحقيق كل البرامج التي سعى إليها و ما أكثرها .

— ارتباط المعلم بالشيخ ، مع ملاحظة التطور الذي مس شخصية المعلم بانتقالها من الحياد و الابتعاد عن دائرة الأحداث إلى المساهمة في صناعة الأحداث ، و عليه فهي شخصية نامية بامتياز .

— استقلال الشيخ عن باقي الشخصيات الأخرى بل و كان له التأثير على كافة الشخصيات الأخرى في الرواية ، كذلك نجاحه في تحقيق جميع البرامج التي ارتبطت به .

على ضوء هذه النتائج و بالرجوع إلى المحددات التي وضعها (فليب هامون) لتمييز الفاعل البطل عن غيره من الشخصيات ،نستطيع أن نعين شيخ المسجد بطل المقام الأول في الرواية دون منازع ، حيث تمتع باستقلالية تامة فلم يرتبط ظهوره لا بوظيفة معينة و لا بشخصية أخرى ،خلافًا لشخصية المعلم التي ارتبطت بالشيخ. أيضا نجح في إنجاز كل برامجه عكس (عزوز) الذي لم يستطع أن ينجز أي برنامج ارتبط به .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:231.

2- المصدر نفسه ،ص:236 .

د - تحديد أهم الممثلين و أفعالهم : في هذا العنصر سنقصر الدراسة على ثلاث شخصيات كانت لأفعالها دور مهم في الدفع بأحداث الرواية وهي : (عبد الواحد ،عمر الزواوي ، الصحفي) .

1- عبد الواحد : ارتبط بعدة برامج لكن أهم برنامج له كان الذي اتصل موضوعه بإفادة المعلم بمعلومات تعينه على كشف الحقيقة في قضية غرق الأرملة ، و القيمة الخافية وراء الموضوع هي الانتقام من (عزوز) على خلفية عزله من منصبه ،أما الرغبة في الفعل و القدرة عليه فهي متوفرة لديه ،و هما ما يترجم ذهابه إلى شقة المعلم و سؤاله إياه «> إذا كنت تريد أن تواصل التحقيق ،فأنا مستعد لتقديم العون لك ،...هل تفهمني؟>»⁽¹⁾ ،و رغم محاولة (رابح سكس بانس) منعه من الإدلاء بأي معلومة في قضية غرق الأرملة إلا أن الفاعل تجاهل تهديداته، ليحقق بذلك الفعل الذي سعى إليه و كلامه للمعلم يلخص هذا البرنامج؛>أتذكر الصحفي الذي طردته من الجريدة ؟>، إنه الشخص الوحيد الذي يمكن أن يكشف لك عن حقائق مذهلة تتعلق بالأرملة و بغرقها في الوادي>»⁽²⁾،و بإيصال الفاعل للمعلومات يكون قد استطاع أن يغير حالة الفصل البدئي الذي ميز العلاقة بينه و بين الموضوع القيمة ،و كان التحول تحولا اتصاليا ؛ ف U م ق ->ف N م ق .

2- الصحفي : ظهر الصحفي في المقطع التاسع و ارتبط ظهوره بإنجاز برنامج وحيد و لكنه مهم جدا بالنظر إلى سير الأحداث في الرواية ،و موضوع هذا البرنامج هو نقل شهادة الأرملة إلى أعضاء لجنة التحقيق ،و التي استطاعوا بفضلها أن يوقعوا بعزوز الكابران ، على أن القيمة المرجوة من الموضوع هي كشف الحقيقة ، ثم إن رغبة الفاعل في إنجاز الفعل كبيرة جدا و هي ما تفسر اختباءه في مئذنة الجامع مدة يومين كاملين دون طعام⁽³⁾، حتى لا يقع بين يديّ (عزوز) ،و يحول بينه و بين أداء الشهادة. إن الاختباء في مئذنة الجامع توحى بأن الفاعل على دراية بالفعل الذي يمكنه من إنجاز ما يصبو إليه كما أنه يمتلك الكفاءة اللازمة لأدائه، ما مكنه في الأخير من تحصيل الموضوع القيمة الذي كان يصبو إليه، محققا برنامجا سرديا بمسار اتصالي .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص:200 .

2- المصدر نفسه .

3- المصدر نفسه، ص:210 .

— عمر الزواوي : بدأ ظهوره على خشبة الأحداث ابتداء من المقطع الثامن ، و ارتبط ظهوره هو الآخر بإنجاز برنامج وحيد موضوعه أيضا أداء شهادته في قضية غرق الأرملة ، و القيمة المتوخاة من الموضوع هي إقرار الحق و النيل من (عزوز) ، كيف لا و هو الناقم على أهل البلدة « بسبب جمودهم و خضوعهم الأعمى لعزوز الكابران، [لكن] عندما انطلق الإضراب عن شراء جريدة "الرأي الواحد" أحس ببعض الانتعاش و قال مادام أهل البلدة قد تحركوا مرة واحدة بعد جمودهم الطويل، فإنهم مستعدون لكي يتحركوا مرة ثانية و ثالثة و رابعة إلى أن يقضوا على عزوز الكابران»⁽¹⁾، و الفاعل قادر على الفعل بل هو أمر هين بالنسبة إليه و ذلك ما يعبر عنه كلام المعلم حين يتحدث عنه ؛ «لم تكن على وجه عمر الزواوي دلائل الخوف ، و لو طلب منه الشيخ القدوم في رابعة النهار لفعل ، و لقال كلمته أمام أهل البلدة ، عمر الزواوي هذا من الناس الذين يخشاهم عزوز الكابران بسبب تاريخه الطويل في مقاومة الغزاة و مواقف البطولية المشرفة »⁽²⁾، لذلك كان من الطبيعي أن يذهب رفقة أعضاء اللجنة إلى بناية الحكم و يدلي بشهادته ، مغيرا الحالة التي تجمعهم مع الموضوع من حالة انفصال إلى حالة اتصال .

و عموما بعد التعرض لهذه البرامج يمكن استنتاج أن البرنامج الرئيسي و الأهم في الرواية من بين كل البرامج السابقة هو الذي كان موضوعه الإطاحة و النيل من (عزوز الكابران)، ثم إن السعي إلى تحصيل هذا الموضوع لم يكن محصورا بين أعضاء اللجنة دون غيرهم، حيث نجد أنه موضوع اشترك في تحقيقه جل أهل البلدة ، و ذلك من خلال تجمهرهم أمام بناية الحكم و تأسيسهم للجنة الخاصة بتقصي الحقائق ، كذلك إضرابهم عن شراء جريدة الرأي الواحد ، و يرمز هذا الفعل إلى رفض سلطة (عزوز الكابران) و كل ما يمثله على اعتبار أن الجريدة موالية له ، و نتج عن ذلك كثرة البرامج المشتركة و قلة البرامج الفردية التي تمس شخصية واحدة مثلما رأينا في دراستنا للأفعال في رواية (طيور في الظهيرة) .

أيضا نلاحظ مدى التداخل الشديد بين البرامج و ارتباطها مع بعضها بعضا وفق مبدأ السببية ؛ حيث نلاحظ أن كل برنامج يكون سببا في ظهور و إنجاز برنامج آخر لاحق .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 182 .

2- المصدر نفسه ، ص: 181-182 .

نلاحظ أيضا أن كل البرامج التي سعى الفاعلون إلى إنجازها سواء في الرواية السابقة أو هذه الرواية كان مساراتها التي تسعى إلى تحقيقها مسارات اتصالية .

و عموما و بمقارنة بسيطة بين برامج رواية (طيور في الظهيرة) و رواية (عزوز الكابران) نلاحظ أن البرامج التي تم إنجازها في الرواية الأخيرة أكثر تعقيدا و تشابكا، و يكفينا أن نعرف أن البرنامج الأساسي لهذه الرواية برنامج مشترك بين عدة عوامل ،في حين أن الرواية الأولى تميزت ببرامجها بالبساطة لكن إذا عرفنا أن رواية (طيور في الظهيرة) هي أول رواية تم إصدارها للروائي يمكننا فهم هذا الاختلاف ،حيث كانت عبارة عن قصة طويلة نوعا ما ، فلم يتجاوز عدد صفحاتها مائة و عشرون صفحة .

الفصل الثالث

العوامل (عوامل التواصل و عوامل السرد) : يعتبر كلا من "العامل" و "الممثل" من أهم المصطلحات التي ناد (غريماس) باستعمالها للتعبير عن الشخصية ، و إن كنا قد تناولنا في الفصل السابق قضية الفاعل و رصدنا أبعاده سنحاول في هذا الفصل التعرض للمصطلحين السابقين .

يعرف (غريماس) العامل على أنه ؛ «نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، و يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بناءه ،حتى و لو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية»⁽¹⁾ ، هذا يعني أن الشخصية العاملة لا يشترط أن تكون مؤنسنة بالضرورة ،فقد تكون أشخاصا عديدين أو قد تكون فكرة أو حيوان أو أي مفهوم معين . من خصائص العامل كذلك قدرته على النهوض بعدد من الأدوار العاملة ، و تعرف هذه الأدوار بموضعها في السلسلة المنطقية للسرد أو بمساهمتها الصيغية⁽²⁾ .

و يعرف الممثل على أنه « وحدة تركيبية من النوع الاسمي مضمنة في الخطاب و قابلة في لحظة ظهورها لتسلم الاستثمارات الخاصة بالتركيب السردى ،و محتواه الدلالي يتكون داخل الحضور لمعتم تفردى ،و يمكن أن يكون الممثل فرد (ببارة) أو جماعى (الجنون) ،أو تصويرى ،أو اسم تصويرى (القدر) وهو نقطة إلتقاء...و لكى نقول ممثل يجب أن يكون اللىكسيم حاملا على الأقل لدور عاملى و على الأقل لدور غرضى ،أضف إلى ذلك أن الممثل ليس فقط مكان استثمار لهذه الأدوار ،و لكن هو أيضا نقطة هامة لتحولاتها ،و يتكون الخطاب بالنظر إلى ذلك من الكسب و النقصان فى القيمة»⁽³⁾ ، و الممثل كالعامل يستطيع أن يقوم بمجموعة من الأدوار الغرضية المختلفة .

واضح جدا إذن الفرق بين مفهوم الفاعل كما تعرضنا إليه سابقا و مفهوم العامل ؛كون الأول محدد الوظيفة من خلال نشاطه فى إنتاج الأفعال ،و تمتع الثانى بالقدرة على القيام بشتى الأدوار الفاعلية المسندة إليه .

وعموما برسم (غريماس) للحدود الفاصلة بين العامل و الممثل قدم « فهما جديدا للشخصية فى الحكى

1- A.J.Griemas et Joseph Courtes ,sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du language ,hachette livre paris ,France ,1993 ,p :03.

2- Ibid ,p : 3 ,4 .

3- Ibid ,p :6,7 .

و هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة ،و هي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الإقتصاد ،فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ⁽¹⁾،و ذلك راجع إلى كون العامل في تصور (غريماس) قابل للتمثيل بعدة ممثلين ،و العامل كما سبق و أن أوضحنا ليس بالضرورة أن يكون شخصا ممثلا فقد يكون فكرة أو حيوان ...الخ ،و بهذا تصبح الشخصية مجرد دور يؤدي بغض النظر عن يؤديه .

و قد أسس (غريماس) تصوره لمفهوم العامل و النموذج العملي بالاعتماد على عدد من الدراسات التي سبقتها، حيث استنبط مفهوم العامل من الدراسات الميثولوجية و نظرتها إلى فكرة الإله ⁽²⁾، و قد تتناول هذه الدراسات فكرة الإله من جانبين ،جانب وظيفي وآخر وصفي ،أما الجانب الوظيفي فيشمل الأفعال التي يقوم بها الإله ،في حين يتناول الجانب الوصفي ألقاب الإله و أسماءه المتعددة التي تحدد صفاته . كذلك أعمال (تسنير) و آراءه التي شبه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد ؛و الملفوظ البسيط عنده هو الجملة ⁽³⁾،و رجوعا إلى علم التركيب و علاقته بالوظائف التي تعتبر بمثابة أدوار تعبر عنها الكلمات داخل الجملة ، تكون فيها الذات فاعلا ،و الموضوع مفعولا ⁽⁴⁾، يستنتج (غريماس) نوعين من العوامل يضعهما في شكل متعارض كالآتي ⁽⁵⁾ : الذات $\neq$ الموضوع .
المرسل $\neq$ المرسل إليه.

و على ضوء هذا بنا استنتاجه الذي يرى فيه أن: «عالمنا دلالي صغيرا ،لا يمكن أن يحدد كعالم ،أي ككل دلالي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرز أمامنا كمشهد بسيط ،كبنية عاملية» ⁽⁶⁾.
ثم طور (غريماس) نموذج العامل بالاتكال على أبحاث (بروب) الشكلانية ،و يبدو التأثير واضحا

1— حميد حميداني : بنية النص السردي ،ص: 51 .

2—المرجع نفسه ،ص: 31 .

3—A .J.Geimas ,Sémantique structurale ,la rousse ,paris ,1976 ,P :173 .

4— حميد حميداني : المرجع سابق ،ص: 32، 33 .

5—A.J.Greimas ,Ibid.

6—Ibid .

ففي المرسل نجد الباعث و أب الأميرة ،و في المساعد نجد الظهير السحري و الواهب ،و المرسل إليه كأنه البطل الذي هو بالتأكيد الفاعل ،أما الغرض فهو الأميرة ⁽¹⁾،و قد أقر (غريماس) أن (بروب) تمكن من إرساء نموذج عاملي من سبع شخصيات رئيسية تتكون منها القصة العجيبة — و إن كان (بروب) لم يستعمل مصطلح العامل — و هذا ما أتاح له أن يعطي تعريفا عامليا للقصة العجيبة الروسية و كأنها قصة من سبع شخصيات ⁽²⁾ ،أيضا استفاد من العوامل في المسرح كما نظر لها (أ.سوريو) .

و يميز (غريماس) داخل الخطاب المتلفظ بين صنفين من العوامل هي:

أ — **عوامل التواصل :** و تتمثل في الراوي ،المروي له ، المتكلم ، المخاطب ، و هي عوامل خارج نصية و ناتجة عن عملية التأويل التي يقوم بها القارئ .

ب — **عوامل السرد :** و هي الفاعل ،الموضوع ،المرسل ،المرسل إليه ، و على المستوى النحوي ميز بين صنفين من العوامل داخل هذا النوع ؛عوامل تركيبية و هي تلك المسجلة في برنامج سردي مثل فاعل الحالة و الفاعل المنجز،و عوامل وظيفية و هي تلك التي تشكل الأدوار العاملة لمسار سردي محدد ⁽³⁾ و هي عوامل داخلية [بالنسبة للنص الحكائي] .

و تختلف هذه العوامل و تتنوع من نص لآخر ذلك أن لكل نص عوامله التواصلية و السردية ، بالرغم من احتواء عوامل التواصل على عوامل ثابتة تفترض بطريقة منطقية و على مستويات تبعا لدرجات السرد فإذا كان هناك سرد من الدرجة الأولى كان الكاتب هو نفسه الراوي في حال لم يشر إلى غيره . و إذا كان سردا من الدرجة الثانية (سرد مزدوج) فإن الراوي الأول هو الكاتب و الراوي الثاني هو أحد العوامل السردية في النص ، كما أن عوامل التواصل غير مصرح بها غالبا بشكل مباشر و إنما تستنبط من خلال سياق الإنتاج و التلقي و الأطراف الفاعلة و المنفعلة فيه إن حكاية يرويها الكاتب مباشرة يكون فيها هو الراوي مباشرة في غالب الأحيان و يكون المروي له

1— جمال كديك : السيميائيات السردية بين النمط السردى و النص الأدبى ، أعمال ملتقى السيميائية و النص الأدبى ، معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة باجي مختار ،عنابة ، 17/15 ماي 1995 ، ص: 284 .

2 —حميد لحميداني : بنية النص السردى ، ص: 33 .

3— رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، ص: 16 .

هو القارئ في الغالب ،و جاءت رواية (عزوز الكابران)على هذا النسق من فعل الروي ؛ فكان (المعلم) فيها هو الراوي الذي تتكرر وراءه الروائي و توجه بسرد أحداث الرواية إلى القارئ و نستطيع أن نستشف ذلك من خلال العديد من القرائن النصية من ذلك قول المعلم مخاطبا القارئ مباشرة :» أود قبل الإسهاب في حديثي عن سيرورة الأحداث في بلدتنا هذه و عن قرارها التاريخي ذاك ،أن أعطي صورة موجزة عنها حتى تتضح لنا الرؤية أن نتقدم معا في فهم الأسباب و العلل«⁽¹⁾،و قوله أيضا :» أود أيضا و هذا شيء ضروري ،أن أقدم صورة طوبوغرافية عن البلدة لكي تساعدنا على فهم الأحداث و على إبراز العلاقة المتينة بين أهلها و بين الطبيعة «⁽²⁾،و ينتشر توجيه مثل هذه التعليقات من الراوي إلى القارئ في كل أجزاء الرواية و القصد منه التبرير و التعليل تارة و قد يكون للفت انتباه القارئ إلى نقطة مهمة تارة أخرى بهذا كان المعلم في خضم عملية التخاطب مخاطبا [بالكسر] و القارئ مخاطبا [بافتح].

و على نفس الشاكلة جاءت رواية (طيور في الظهيرة) باستثناء أن الروائي لم يتوار هذه المرة خلف أي شخصية من شخصيات الرواية ، فكان بذلك الروائي هو الراوي و القارئ هو المروي له مباشرة، أما من ناحية عوامل التخاطب فقد كان الكاتب هو المخاطب [بالكسر] و القارئ حتما هو المخاطب [بافتح].

في الحالتين السابقتين نلاحظ جليا أن الراوي يتوجه بالمخاطب إلى الخارج [النصي] مباشرة ،غير أن هذا لا يمنع أن يتوجه الراوي بالمخاطب أو الرسالة إلى داخل النص مخاطبا أحد العوامل السردية ،و هو ما حصل في رواية (خويا دحمان) ، حيث كانت شخصية (دحمان) هي الراوي و المروي له في نفس الوقت و لم تعد بذلك عوامل الخطاب هذه الشخصية ، فكانت المخاطب [بالكسر] و المخاطب [بافتح] وذلك من خلال تقنية الحوار الداخلي أو (المونولوج)، الأمر الذي يفسر التواتر الكبير لعبارة "يا خويا دحمان"⁽³⁾ و التي خاطب من خلالها (دحمان) نفسه ،و هو ما يفسر أيضا تواتر ضمير المخاطب "أنت".

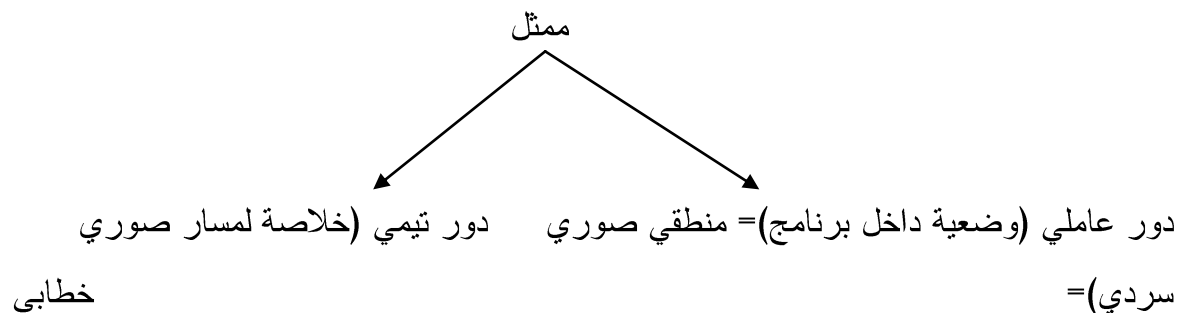
في الرواية السابقة نلاحظ أن الراوي يوجه الرسالة إلى الداخل مخاطبا نفسه ، فتأسس بذلك كمروي له أول لكنه يخاطب من وراء ذلك أيضا القارئ فيكون القارئ بذلك مرويا له من الدرجة الثانية .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص:6 .

2- المصدر نفسه ،ص:7 .

3- المصدر نفسه ، ص:3، 4، 6، 12، 13 .

إضافة إلى ما سبق يمكن القول أن العامل يضطلع بدور حدسي قاعدي و دور آخر دلالي معنوي يتجسد في صورة تقوم بنقله و هي صورة تمثيلية ، بمعنى أن العامل قد يتجلى في المستوى الشكلي في النص الحكائي على هيئة ممثل يكون هو الصورة الناقلة لدوره العملي⁽¹⁾، و من خلال كل هذا تتضح بنية الممثل و علاقته بالعامل على مستوى الأدوار إذ تكون على الشكل التالي: (2)



2- العلاقات : لقد قدم (غريماس) في كتابه (الدلالة الهيكلية) نموذجاً للتحليل يقوم على ستة عوامل تتنظم و تتعالق وفق ثلاث علاقات ، و قد وضع هذا النموذج في إطار سعيه لإقامة علم دلالة بنائي للحكي ، و قبل التعرض لهذه العلاقات بالشرح و التحليل تجب الإشارة إلى أن العلاقات هي المعيار الحقيقي الذي يمكننا من التمييز بين كل من الفاعل و العامل ؛ ذلك أن "الفاعل" ليست له علاقات إلا علاقته "بالموضوع" ، أما "العامل" فيحقق وجوده من خلال انضواءه تحت نظام شكلي منطقي سابق على التجلي النصي في عالم السرد.

و عموماً يمكن إجمال العلاقات كما حددها (غريماس) كالآتي :

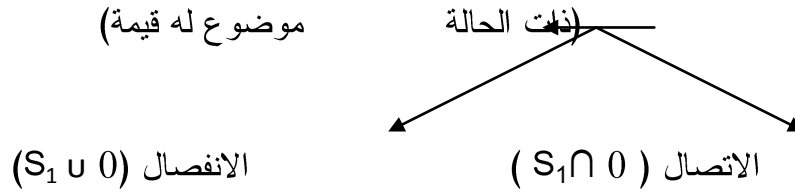
أ - علاقة الرغبة : و تجمع هذه العلاقة بين طرفين راغب و مرغوب ، أما الطرف الراغب فهي الذات و أما الطرف المرغوب فهو الموضوع ، و يتواجدان أساساً على مستوى الملفوظات السردية البسيطة ، و يتمظهران من خلال الملفوظات الوصلية أو الفصلية التي تؤطر العلاقة بينهما على مستوى ملفوظ الحالة

1- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص: 16 .

2- المرجع نفسه ، ص: 17 .

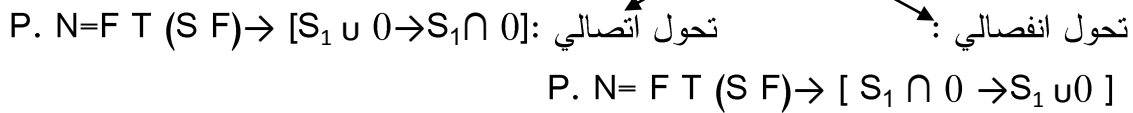
و هكذا يتكون من بين ملفوظات الحالة ما أسماه (ذات الحالة)⁽¹⁾، هذه الذات إذا كانت في حالة اتصال مع الموضوع فإن رغبتها هي الانفصال عنه و العكس، فإذا كانت في حالة انفصال عنه فإن رغبتها بالتالي هي تحقيق اتصال معه و القضاء على حالة الافتقار ، و لتحقيق هذا التحول في العلاقة مع الموضوع فإنه يشترط أن يقوم العامل بعمل أو إنجاز و هذا الإنجاز يطلق عليه الإنجاز المحول، و قد يفضي الإنجاز المحول إلى خلق ذات أخرى يطلق عليها (غريماس) اسم ذات الإنجاز أو الذات الفاعلة. و قد تكون ذات الإنجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة و قد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى⁽²⁾، في هذه الحالة يكون العامل معبرا عنه بأكثر من ممثل، و الرسم التالي يوضح ملفوظ الحالة بعد ذلك رسم آخر يوضح ملفوظ الإنجاز:⁽³⁾

أ — ملفوظ الحالة *



ب — ملفوظ الإنجاز

ذات الإنجاز S₂



1 — حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص : 34 .

2 — المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

* S₁ هو ذات الحالة ، 0 هو الموضوع ، S₂ هو الفاعل الثاني إن وجد أو ذات الإنجاز ، P N هو البرنامج السردي ، F T هو الإنجاز المحول ، S F هو ذات الإنجاز .

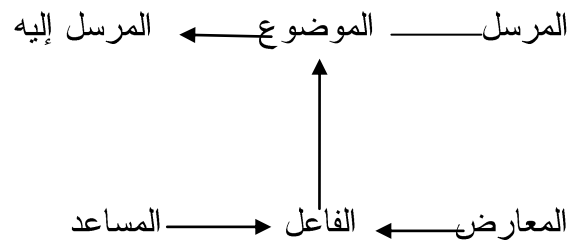
ب — علاقة التواصل : إن هذه العلاقة تعتبر شرطا لازما لتحقيق علاقة الرغبة ، ذلك أن كل رغبة تسعى "ذات الحالة" إلى تحقيقها لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه (غريماس) مرسلا⁽¹⁾، كما أن تحقيق هذه الرغبة لابد أن تكون موجهة إلى عامل آخر أطلق عليه اسم "مرسل إليه"⁽²⁾، وتمر هذه العلاقة بالضرورة عبر علاقة الرغبة حسب الشكل التالي :

المرسل ← (الذات ← الموضوع) ← المرسل إليه .

و المقصود بطرفي هذا الرسم عوامل السرد لا عوامل التواصل ، فلا دخل للكاتب الراوي بوصفه مرسلا أو للقارئ بوصفه مرسلا إليه ، و لا لمغزى القصة بوصفه فحوى الرسالة ، لأن هذه العناصر تتعامل على مستوى التواصل و الرسالة اللغوية لا على مستوى النص السردي و عالمه الخارجي .

ج — علاقة الصراع : و يترتب عن هذه العلاقة أحد أمرين ؛ إما نجاح العلاقتين السابقتين — الرغبة و التواصل — في التحقق أو منع حصولهما ، من هنا يتضح وجود طرفي صراع يمثله عاملان ، أطلق (غريماس) على أحدهما اسم "المساعد" و هو « بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق برنامجه السردى »⁽³⁾ ، و أما الآخر فقد أسماه "المعارض" و هو « شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل و تحول بينه و بين الرغبة و تبليغ الموضوع »⁽⁴⁾ .

هكذا نحصل من خلال العلاقات السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العملي عند (غريماس)⁽⁵⁾:



1— حميد لحميداني : بنية النص السردى ،ص:35 .

2— المرجع نفسه ،ص:36 .

3— رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،ص:18 .

4— المرجع نفسه ،ص:124 .

و النموذج السابق كما هو ملاحظ يتكون من ستة عوامل قاعدية هي التي تشكل بنية المجردة أساسية قابلة للتطبيق على أي خطاب و هي : (المرسل ، المرسل إليه ، الذات ، الموضوع ، المساعد ، المعارض)

بعد اكتمال عناصر النموذج الستة صار من المُلح التعرض إلى بعض المصطلحات المتصلة مباشرة بهذه العوامل و التي تحدد طرائق تعالقها و تشاكلها ، و أول هذه المصطلحات هي "التعاقد".

2-1- التعاقد : تتم عملية التواصل بين كل من المرسل و المرسل إليه عبر عملية التعاقد ، و هي قد تكون ذات طبيعة لفظية كلامية أو ذات طبيعة مادية و يتم فهمها في هذه الحالة من خلال النشاط الفعلي للعوامل ، و قد قسم (غريماس) عمليات التعاقد إلى ثلاثة أنواع (عقد ترخيصي ، عقد إجباري عقد ائتماني)⁽¹⁾.

أ — العقد الترخيصي : في هذا النوع من العقد يتطوع المرسل إليه لإنجاز الفعل أو المهمة بمحض إرادته و دونما طلب من المرسل .

ب — العقد الاجباري : في هذا النوع من العقد و على عكس النوع السابق لا يملك المرسل إليه إرادة الاختيار ، حيث يفرض عليه المرسل إنجاز الفعل ، و يكون ذلك بشكل أمر .

ج — العقد الائتماني : هذا النوع من العقد يتطلب فعلا اقناعيا من المرسل إلى المرسل إليه ، و لا يعتبر هذا النوع من العقود تاما إلا إذا أبدى الأخير — المرسل إليه — الرضا و القبول .

2-2 — الاختبار : تأتي عملية الاختبار في مرحلة لاحقة لعملية التعاقد و تعد من نتائجها بل هذه العملية تعتبر الترجمة الصريحة و الحقيقية لعملية التعاقد ، و قد عكف (غريماس) على تقسيم الاختبار إلى ثلاثة أنواع هي كالاتي : (الاختبار الترشيحي ، الاختبار الأساسي ، الاختبار التمجيدي)⁽²⁾ و ذلك بعد إمحاص النظر في المنهج البروبري الذي موضوعه دراسة القصة العجيبة .

1— ينظر كتاب : جميل شاكر و سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر و دار الشؤون الثقافية (تونس) ، ص:66

أ — الاختبار الترشيحي: إن الفاعل خلال الاختبار الترشيحي يكسب الكفاءة التي تمكنه في المهمة الأساسية [الاختبار الأساسي] من تطويق دائرة الصراع⁽¹⁾

ب — الاختبار الأساسي: هو المرحلة التي تبدأ فيها مهمة البطل، ليدخل في صراع يمكنه من إلغاء الحاجة أو الافتقار .

ج — الاختبار التمجيدي : وفيه يتم التعرف على البطل الحقيقي ، فالقصة العجيبة كما هو معروف تضم بطلين [مزيف و آخر حقيقي] لينال البطل الحقيقي في الأخير المجد على بطولاته ، ويتم التعرف عليه غالبا في هذا النوع من القصص من خلال علامة يحملها .

من خلال هذه الاختبارات تمكن (غريماس) من كسر التتابع الزمني في ورودها و إسقاطها من الدراسة و ذلك لاختلاف بنية الأنواع السردية الأخرى عن بنية الحكايات العجيبة ، فقد توجد بعض الروايات مثلا لا يمجّد فيها البطل، و بذلك صارت الاختبارات عنده تعني « تحويل مواضيع ذات قيمة ، و يفترض هذا التحويل الوصل أو الفصل...»⁽²⁾ ، إذا فالاختبار عنده يعني مفارقة الفاعل للحالة البدئية التي يكون عليها اتجاه الموضوع محل الرغبة .

2-3 — الإيعاز : و هو فعل يقوم به المرسل و يكون الفاعل هو المقصود من هذا الفعل و الغاية من وراءه هي دفع الفاعل إلى مباشرة برنامج السرد ، و يكون الإيعاز لفظيا غالبا ، و قد ينتقل المرسل من لغة تشجيع الفاعل لمباشرة البرنامج إلى لغة التهديد أو المساومة مثل عرض (عزوز الكابران) على المعلم إنهاء التحقيق مقابل تنصيبه مديرا للمدرسة⁽³⁾ .

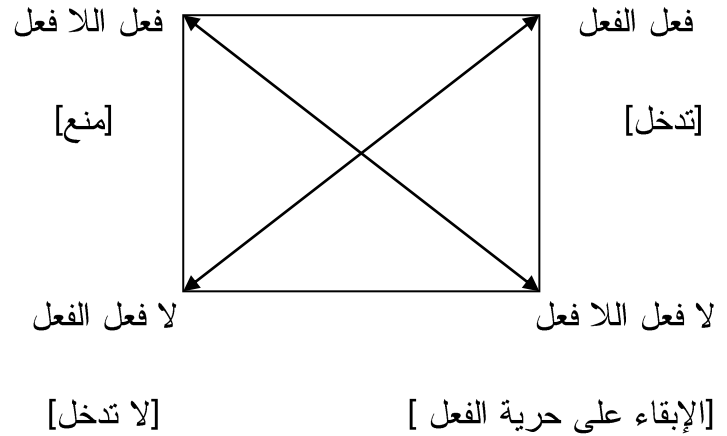
و يشكل الإيعاز عدة احتمالات تتجسد على المربع الدلالي كالآتي⁽⁴⁾ :

1— رشيد بن مالك : مقدمة في السيمياء السردية ، ص: 33 .

2— رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، ص: 70 .

3— ينظر مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 148 .

4— رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة (الجزائر) ، 2001 ، ص: 28 .



من المخطط نقرأ حالتين متضادتين هما [التدخل و المنع] و تستتبعان ما يناقضهما [اللا تدخل] و تبقى علاقات التضمن قليلة الأهمية ، لأنها معطاة بشكل منطقي في سياق التقابل بين العلاقتين الأساسيتين التضاد و التناقض .

2-4 – التحويل العائلي : إن عملية التحويل العائلي تقوم على فعليين متناقضين يشكلان وجهان لعملة واحدة في آن ، ذلك أن حضور حالة للعامل و لنقل (أ) تستلزم حضور حالة معاكسة بالنسبة للعامل (ب) المضاد ، هذا بالنسبة للمستوى العميق للدلالة ، أما على المستوى السطحي فهناك تزامن في الاتصال و الانفصال في كل عملية تحويلية غالبا ، ما يعني أن العملية التحويلية هي عملية مركبة تتم عبر عدة مستويات تركيبية ، دلالية ... الخ ، حيث أن هذا التغيير يمس حتى زوايا المربع السيميائي في البنية العميقة و يمكن لمس التغييرات التي تصيب العلاقة بين الذوات و الموضوعات عن طريق تحريك المربع السيميائي بمقابلة بين برنامجين سرديين رئيسيين كل واحد منهما لعامل من العوامل المتفاعلة في البنية السردية للنص .

– المصطلحات المتصلة بالتحويل العائلي : كما أشرنا سابقا فعملية التحويل متصلة بتغير أحوال فاعلين أو عاملين مرتبطين بموضوع قيمة ، ما يعني اتصال من طرف و انفصال من طرف آخر .

و هو ما يحيل على معاني المواجهة و المواجهة تكون بين طرفين أو أكثر ،ما يضعنا أمام ثنائيات مثل فقدان بالنسبة لجهة و الامتلاك للجهة الأخرى إذ :« يقابل الامتلاك فقدان و يمثل التحول الذي يتم على إثره الاتصال بين الفاعل و الموضوع »⁽¹⁾،و لكن مسار البرنامج السردى لا ينح دائما هذا الشكل — المواجهة — ، فقد يعقد الفاعل الأول و الفاعل الثاني اتفاقا عقديا يتنازل بموجبه فاعل للآخر عن الموضوع فيقابل في هذه الحالة "الامتلاك" "المنح" ،على أن الامتلاك قد يتم عن طريق عمليات أخرى أهمها :

أـ **السلب** : و يعني انتقال الموضوع القيمة من فاعل لآخر أو من جهة لأخرى ذلك أن الكثير من البرامج السردية مشتركة و يميل فيها الفاعلون إلى التعاضد لتحقيق التحول الاتصالي أو الانفصالي مع الموضوع القيمة ، و الأمثلة على ذلك كثيرة و الشاهد هنا رواية (عزوز الكابران)* التي عجت بهذا النوع من البرامج ، بل إن برنامجها السردى الرئيسى كان برنامجا مشتركا .

و يقوم بالسلب فاعل يتميز عن باقي الفواعل المتنافسة على الموضوع القيمة بخصائص أهله للقيام بهذه العملية ،و عموما فالسلب كما يعرفه رشيد بن مالك هو :« وضعية فاعل ملفوظ الحالة الذي يسلب منه فاعل الفعل موضوع القيمة ،و قد تتم في أية لحظة من المسار السردى »⁽²⁾ .

ب — **المنح** :و غالبا ما يكون المنح سلوكا مرتبطا بالفاعل المساعد كما رأينا في النموذج العاملي لدى (غريماس) ،و لا يشترط أن يكون المنح لصيقا بالمساعد فقط ، فقد يتعداه إلى العوامل الأخرى و يكون ذلك في حالة ما إذا كان المنح متعددا ، بمعنى وجود فاعلين مثلا يمنح كل واحد منهما الآخر شيئا هو بحاجة إليه و يرتبط المنح بهذا المفهوم بالتنازل و هو ما يوضحه التعريف التالي ؛المنح هو التحول الذي يتم بموجبه منح و تنازل متزامنين⁽³⁾ .

ج — **الهيمنة** : وهي :« تخص وضعية فاعل ملفوظ الفعل عندما يمارس قدرته الفعلية ،فيرد أي رد فعل

1— رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص:15

*ينظر الفصل السابق ص :126 .

2— رشيد بن مالك : المرجع السابق ، ص:55 .

3— رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص:62 .

للفاعل المضاد و تكون الهيمنة...متبوعة بالنتيجة، و قد يتم فضلا عن ذلك منح موضوع القيمة»⁽¹⁾ ،

د — الجزاء: هو في الحقيقة يترتب عن الإنجاز الذي يتم بمختلف الطرق التي شرحناها (السلب ، المنح الهيمنة ، المواجهة ، التنازل) و تجدر الإشارة إلى أن للجزاء وجهان؛ جزاء إيجابي و آخر سلبي .

باختصار فقد تناولنا من خلال هذا العنصر أهم الأمور المتصلة بفعل "الإنجاز" و ما يمر به (تعاقد و اختبار و جزاء) .

2-5 — المربع السيميائي : تحكم البنية العائلية مجموع العلاقات التي تربط الشخصيات [الرغبة ، التواصل ، الصراع] من خلال تفاعلاتها و تشاكلاتها سواء على مستوى السطحي أو العميق ، هذه التفاعلات لم تتخذ شكلا واحدا ،لذا اتجهت الأبحاث في ميدان المعنى إلى محاولة إعطائها شكلا محددا و ذلك من خلال اعتماد المربع السيميائي ،و المربع السيميائي يجسد التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية⁽²⁾ ،و قد تمت صياغة المربع الدلالي انطلاقا من ملاحظة توصل إليها (غريماس) من خلال دراسته عالم (برنانوس) الأسطوري ،و لخص وجود مسارين معنويين يقوم على العلاقات نفسها ويميزها التعاكس في الاتجاه و هما كالآتي⁽³⁾ :

1— رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص،ص: 61 .

2— المرجع نفسه ،ص: 25 .

حياة ← رفض ← لا حياة ← خضوع ← موت .

(س₂)

(س₁)

(س₁)

موت ← تمرد ← لا موت ← قبول ← حياة .

(س₁)

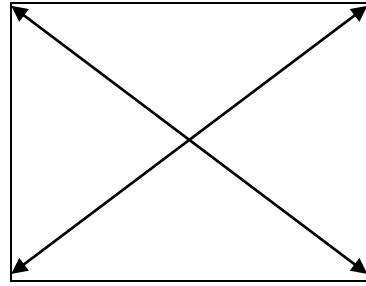
(س₂)

(س₂)

و تكون نتيجة الاندماج بين المسارين السابقين المربع السيمائي و هو كالتالي :

س₂ (حياة)

س₁ (موت)



س₁

س₂ (لا موت)

(لا حياة)

3 — الدراسة التطبيقية :

3-1- رواية (خويا دحمان) :

تلخيص الرواية : تفتتح الرواية بمشهد (دحمان) و هو يستعد لاستقبال ابنه العائد من فرنسا مساء و يدفع الشوق (دحمان) إلى استحضار الماضي في محاولة لتمضية الوقت ريثما يحين موعد وصول رحلة الابن ، و كان والد (دحمان) نقطة البدء في استرجاع الماضي ، فاسترجع ماضي هذا الوالد و مواقفه إزاء العائلة و الوضع العام الذي كانت تعيشه الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، هذا الماضي الذي تعرف عليه من خلال أحاديث أمه و بعضا من أصحاب والده الذين عرفوه ، ثم انتقل (دحمان) تدريجيا إلى استرجاع ماضيه ؛ ظروف ولادته ثم تدرجه على مقاعد الدراسة و نيّله لشهادة التعليم و هي الشهادة التي نالها القلة من الأهالي في ظل هيمنة المستعمر الفرنسي عل التعليم و سياسته التي تهدف إلى إبقاء الشعب الجزائري غارقا في الأمية ما استطاع ، بعد التخرج و الفراغ من الدراسة جاء دور البحث عن عمل ، حيث مارس عدة وظائف ليقرر في الأخير العمل في الصيد ، و بذلك سعى إلى شراء زورق خاص به ، و نظرا إلى الظروف المادية الصعبة التي كان يعانيها لم يجد حلا سوى القمار طريقة لكسب المال الذي يخوله شراء المركب ، بعد كسبه المال و شراء المركب أصبح (دحمان) صيادا .

و لكن هذا الوضع لم يدم طويلا فبمجرد انطلاق الثورة التحريرية في عامها الأول ، انضم إلى إحدى الخلايا المكلفة بالعمل المسلح المباشر ضد الاستعمار ، و نفذ عمليات تهريب أسلحة ، و حدث أن أعتقل على إثر إحدى العمليات ، حيث أُلقي عليه القبض من طرف الشرطة الفرنسية ، ثم حكم عليه بالسجن لمدة عام كامل بعد أن كاد له بعض المعمرين عند الشرطة الفرنسية تهمة إهانة جنائمين العساكر الفرنسيين ، و يستمر (دحمان) في تداعياته فيروي تفاصيل الرحلة التي قادتّه إلى الأرجنتين ، ثم عودته و اندلاع مظاهرات (جانفي سنة 1962) و مشاركته فيها على الرغم من منعه من قبل الخلية التي ينتمي إليها ، بعد هذه المظاهرات مباشرة يسافر برحلة تمتد من لندن وصولا إلى نيويورك، هذه المدينة التي طالما حلم بزيارتها، و لكن مع انطلاق السفينة قاصدة مدينة نيويورك يأتيه خبر انتهاء الحرب في الجزائر

ليوقف رحلته و يعود أدراجه إلى الجزائر للاحتفال بالانتصار على المستعمر الفرنسي

بعد ذلك ينتقل (دحمان) إلى استرجاع ذكريات الاستقلال و فترة حكم كل من الرئيس (بن بلة) و الرئيس (هواري بومدين) و أخيرا الرئيس (الشاذلي) و الصراعات التي نشبت في هذه المراحل، و التي كان الكرسي الدافع و الغاية وراءها ، و عند هذا الحد يفيق (دحمان) من تداعياته ليجد أن المساء قد شارف على الوصول ما يعني أن موعد وصول رحلة ابنه قد حان ، فيقصد الجامع لأداء صلاة المغرب ثم بعد ذلك الميناء و على مشهد العناق الذي جمع (دحمان) و ابنه تنتهي الرواية .

تحديد المقاطع : سيتم تقسيم هذه الرواية على أساس زمني تيمى ، بحيث يتضمن كل مقطع موضوعا مستقلا جزئيا و يجري في زمن مختلف عن زمن المقطع الموالي له ، و تبعا لهذا الأساس تم إحصاء سبعة مقاطع سردية،يمتد فيها المقطع الأول من فاتحة الرواية إلى الملفوظ التالي؛«أي الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر من قبل الفرنسيين أليس كذلك؟»⁽¹⁾ ، و لم يعرف هذا المقطع الكثير من البرامج المنجزة و ذلك للطابع الوصفي الذي اتخذه قصد التعريف بدحمان و بعض الشخصيات الأخرى .

أما المقطع الثاني فينحصر بين قول الراوي :«عندما قدر لك أن تولد و تملأ الدنيا بصرخاتك...[و قوله]...و لكثرة سهراته في الأعراس و المقاهي ، أصيب بداء السل و انتقل إلى رحمة الله»⁽²⁾ . في هذا المقطع ارتبطت غالبية البرامج السردية المنجزة بوالد دحمان ،فكان الذات الفاعلة التي تسعى للاتصال بموضوع تارة أو الانفصال عنه تارة أخرى ،و تعددت البرامج التي ارتبطت به من ذلك نجدته لصديقه بعد أن تعرض الأخير إلى اعتداء⁽³⁾ ، و الموضوع القيمة من وراء ذلك هو توفير الأمان و الحماية لصديقه ، أيضا سعى لإنجاز برنامج موضوع القيمة فيه نيل الحرية، و ذلك بهروبه من الخدمة العسكرية لصالح الجانب الفرنسي و فراره ناحية إسبانيا⁽⁴⁾... الخ .

بالنسبة للمقطع الثالث فيبدأ من قول الراوي :«و أنت يا خويا دحمان ،كيف سارة بك الحياة في

تلك

1— مرزاق بقطاش ، رواية خويا دحمان ،ص:17 .

2— المصدر نفسه ،ص:17—28 .

3— المصدر نفسه ،ص:22 .

4— المصدر نفسه ،ص:28 .

الأيام...[وصولاً إلى قوله]...هو الآخر مجنون البحر مسكون به ،و في حاجة ماسة إلى أن يصاحبه و يماسيه و إلا فقدت الحياة ذوقها»⁽¹⁾، خلال هذا المقطع حاول (دحمان) إنجاز عدة برامج سردية كان أهم هذه البرامج على الإطلاق تحصيل الموضوع الكيفي المتمثل في المال الذي يخوله شراء زورق يمكنه من كسب عيشه عن طريق الاشتغال في البحر ، و دفاعه عن نفسه ضد المهربين الطامعين في استغلال زورقه .

المقطع الرابع يبدأ من الملفوظ التالي «و ها هو قد جاء دور "البولتيك" ، دور السياسة يا خويا دحمان...[وصولاً إلى]...هذه المرأة تبكي منذ ما يقارب السبعين عاما»⁽²⁾، و يعد هذا أكبر مقطع في الرواية على الإطلاق، و كان موضوعه الرئيسي انضمام (دحمان) إلى الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي و الغاية من وراء ذلك واضحة بل هي جليلة و تتمثل في تحرير الجزائر من المغتصب المحتل هذه الغاية التي نالها رفقة أبناء الشعب الجزائري في الأخير، و تضمن هذا المقطع برامج أخرى اتصلت بدحمان و لكنها برامج ثانوية بالنظر إلى البرنامج السابق، و هو الأمر الذي يفسر تخلي (دحمان) عن الرحلة التي كانت تقوده إلى مدينة نيويورك هذه المدينة الحلم بالنسبة إليه ليعود إلى الجزائر⁽³⁾.

فيما يخص المقطع الخامس ، فهو يبدأ من قول الراوي :«تذكر ،يا خويا دحمان ، تذكر جيداً كيف اقتادتك أختك حنيفة من زاوية سيدي عبد الرحمان إلى الدار...[وصولاً إلى]...سلوك من يكب رأسه في كل لحظة ما عاد مقبولا ،لا و لا هو صار في صالحك و لا في صالح ابنك»⁽⁴⁾ ، يعبر هذا المقطع عن السنوات الأولى بعد الاستقلال ،و حال السياسة و أخبار أهلها بوصول (بن بلة) إلى سدة الحكم،أيضا محاولة حنيفة تزويج (دحمان) ،ثم اعتداء المغرب على الأراضي الجزائرية و تطوع (دحمان) للمشاركة في مواجهة هذا العدوان ،إلا أنه رفض بدعوى أنه لا يملك الخبرة في القتال . بالنسبة للمقطع السادس ينحصر بين الملفوظين التاليين :«أواه يا خويا دحمان ، أنت صاحب فراسة

1 — مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ،ص:28—52 .

2 — المصدر نفسه ،ص:53—95 .

3 — المصدر نفسه ،ص:93 .

4 — المصدر نفسه ،ص:97—120 .

حقيقية،...[و بين ...]قررنا أن نأخذ 51 في المائة من الشركات البترولية الفرنسية»⁽¹⁾، في هذا المقطع تغير رأس السلطة في الجزائر مع وصول (هواري بومدين) إلى الرئاسة، و قيامه بتأميم شركات البترول هذا الفعل الذي قلب حياة (دحمان) رأسا على عقب، و انتقل به من موقف الرفض لبومدين و سياسته إلى موقف المعجب به و بكل ما يصدر عنه، بل في هذه المرحلة من حياته ترك البحر و الصيد و اتجه للعمل في الصحراء لمد أنابيب البترول و هو المسكون بالبحر و عوالمه.

المقطع الأخير يبدأ من الملفوظ التالي: «و هاهم الإخوة الفوقانيون، على إثر اتفاق بينهم، يجيئون بالشادلي...»⁽²⁾، وصولا إلى نهاية الرواية، و يصور هذا المقطع جوانب من مرحلة حكم الرئيس (الشادلي)، و تتبع المسار الدراسي لابن (دحمان)، لينتهي (دحمان) في الأخير استرجاعه للماضي و ينهض بمهمة استقبال ابنه العائد من السفر.

تحديد الممثلين و سماتهم من خلال المقاطع إن وجدت :

— **دحمان** : يبلغ من العمر ثلاثة و ستين عاما، أرمل و لديه ولد، يحب البحر و عوالمه، طيب مسارع إلى الخير، يعمل صيادا، وطني مناضل، في حين لم يورد الكاتب خصائصه المادية، و ظهر منذ المقطع الأول من الرواية.

— **حنيفة** : تتعدى الستين من العمر، حيث وصفها الكاتب بأنها الأخت الأكبر لدحمان، أرملة، طيبة وطنية، عنيدة، ظهرت منذ المقطع الأول من الرواية.

— **محمد (والد دحمان)** : جميل بهي الطلعة، وطني، شجاع، مستهتر يحب الحياة الفاخرة، يعمل في البحر، و اقتصر ظهوره على المقطع الثاني من الرواية.

— **محمد (ابن دحمان)** : شاب، له شاربان، يعمل مهندس مختص في الإعلام الآلي في إحدى الشركات الأجنبية، ظهر منذ المقطع الأول من خلال الرسالة التي أرسلها إلى والده، و التي وضعت الوالد (دحمان) في حالة توتر و ترقب.

— **عمي أحمد** : كبير السن، له شاربان مفتولان، طيب، يحظى باحترام الجميع.

1— مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان، ص: 120—135.

2— المصدر نفسه، ص: 135.

بالإضافة إلى هذه العوامل توجد عوامل أخرى تميزت بقلّة الفعل و قصور ظهورها على المقطع الواحد و بالتالي لم تنهض بأداء أفعال مهمة أمثال : (سعيد لمبالافري ،الإيطالي صاحب الزورق ،أحد أعضاء الجماعة ،البحار المارتينيكي ...الخ).

تحديد الفاعل البطل من خلال المقاطع : لسنا بحاجة إلى عناء كثير للإحاطة بالفاعل البطل و تحديده من بين الممثلين السابقين ، حيث ارتبط ظهور كل ممثل في الرواية بشخصية (دحمان) ، وبما أن الاستقلالية من الشروط التي وضعها (فليب هامون) كمحدد من محددات الفاعل البطل⁽¹⁾ ؛ الاستقلالية عنده تعني أن لا يكون ظهور الممثل على خشبة النص مفترضا أو متحكما بعامل آخر أو أداء وظيفة معينة ، أيضا إذا نظرنا إلى البرامج المنجزة خلال الرواية وجدنا أن أغلبيتها ارتبطت بدحمان ، فكان دائما الذات الفاعلة التي تسعى إلى تغيير الحالة بأغلب المواضيع ،و لهذا يمكن القول أن (دحمان) هو الفاعل البطل في هذه الرواية .

دراسة علاقات الشخصيات :

أ/ العوامل و علاقات (الرغبة ،التواصل ،الصراع) :

كما أشرنا سابقا فالمقطع الأول من الرواية لم يعرف الكثير من الأفعال ما يعني وجود القليل من العلاقات المنعقدة بين الشخصيات ،حيث تميز المقطع بلغته الوصفة التي كان هدفها تعريف القارئ بالشخصيات و المكان — منزل دحمان — ،في هذا البرنامج يبدأ التحضير لإنجاز برنامج سردي موضوعه استقبال الابن العائد من الغربة ،و التحضير لهذا البرنامج بإيعاز من الابن نفسه من خلال الرسالة التي أرسلها إلى والده ،و التي فتح من خلالها قناة اتصالية تأسس فيها كمرسل و (دحمان) كمرسل إليه ، و الرسالة هنا لفظية إذا اعتبرنا أن الكتابة لغة و إن كانت غير منطوقة ، على أن هذا البرنامج يتأخر إنجازَه إلى غاية المقطع الأخير من الرواية ، أيضا ظهر في هذا المقطع برنامج كانت الذات الفاعلة فيه هي (حنيفة) كان

1— فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ت :سعيد بنكراد ، ص:63 —46 .

موضوعه تزويج (دحمان) ، و قد نقلت الفعل إلى مرحلة التحيين و هو ما نستشفه من كلام الأخير حين يقول الراوي الذي هو (دحمان) نفسه: «اقترحتي عليك أن تخطب لك امرأة تعيش معها بقية أيامك»⁽¹⁾ . لكن الذات لم تستطع أن تحقق تحصل موضوعها ما يعني أنها لم تستطع تحقيق تحول اتصالي بالموضوع ، و السبب في ذلك راجع إلى تدخل معيق أو عامل مضاد تمثل في (دحمان) نفسه ، وذلك برفضه الفكرة و هو ما يتضح من خلال مخاطبته لنفسه قائلا: «لم يعجبك الحال ، أرغيت و أزدبت و قلبت الدنيا رأسا على عقب»⁽²⁾ ، و لم يكن بوسع الذات الفاعلة في هذا المقطع التأثير على العامل المضاد و ذلك لرفضه فكرة الزواج نهائيا ، و بالتالي لا مجال لإبرام أي نوع من العقود بينها ، فالمعيق يملك قوة أكبر من الذات الفاعلة و يستطيع من خلالها تحويل مسار البرنامج لصالحه من خلال فرض الهيمنة ، و لم تستطع أن تعقد معه عقدا انتمائي لعدم موافقته .

إذا واقع الحال في هذا الموقف يوحي بأن المرسل و المتمثل في (حنيفة) فشل في تمرير و تحقيق أهداف رسالته إلى المرسل إليه — دحمان — ، و طبيعة الرسالة هنا لا يمكن أن يكون إلا لفظيا فلا يعقل أن يكون عرض الزواج إلا لفظيا و مباشرا ، إذ لا مجال للغموض أو المواربة أو التلميح .

في المقطع الثاني من الرواية تعلقنا أغلبية الأفعال بوالد دحمان ؛ حيث غادر في رحلة عمل إلى الهند الصينية ، تاركا العائلة دون راع ، ما ترتب عن ذلك خروج جدة دحمان للعمل حتى تعيل العائلة و خروجها لم يكن طوعيا بل كان إجباريا ، فلا أحد غيرها يستطيع أن يعيل العائلة ، ثم يبدأ برنامج جديد كان الفاعل فيه ضابط فرنسي حمل فيه والد دحمان على مرافقته ، و قد نال مراده ، و بالتالي حقق وصلة مع الموضوع الذي يبتغيه ، و لكن كيف تم هذا التحول ؟

لقد تم تحصيل هذا الموضوع عن طريق فرض "الهيمنة" ؛ مارسها الفاعل — الضابط الفرنسي — على والد دحمان ، و بالتالي فالعقد المنجز بين المرسل — الضابط — و المرسل إليه — والد دحمان — هو عقد إجباري و لكن عملية التحويل التي تمت كانت سلمية ، لأن والد دحمان خضع وتنازل عن حقه في الرفض

1 — مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص : 6 .

2 — المصدر نفسه .

هذا السلوك كان يرمز إلى علاقة الجزائري بالفرنسي أثناء كل تعامل يجمعهما، حيث كانت الأفضلية دائما للفرنسي على حساب الجزائري ، فالرسالة التي تتم بينهما غالبا ما تحمل طابع الأمر ، و ينجح المرسل — الفرنسي — دائما في تمرير رسالته و تحصيل غايته .

لكن إذا أمعنا النظر في سمات والد دحمان وجدنا أن الشجاعة سمة من سماته ، و هو ما دفعه إلى الوقوف في وجه مفتش الشرطة الفرنسي الذي منعه من دخول حانة من الحانات في مدينة (عنابة) ، إذن فالذات الفاعلة هنا (والد دحمان) اصطدمت بفاعل معيق منعها من إنجاز البرنامج الذي كانت تبتيغيه و موضوع القيمة فيه هو اللهو ، غير أن الذات الفاعلة وقفت في وجه المعيق، لكن الأخير — المعيق — امتلك فاعلية لإبطال برنامج الذات الفاعلة ، و تجلى ذلك من خلال اعتقال (دحمان) ، ليقدم للمحاكمة ؛ « صدر في حقه يوم ذاك الإعدام ، نعم يا خويا دحمان ، الإعدام ، و كاد التنفيذ أن يتم لولا عناية الله ، ففي آخر لحظة تحول هذا الحكم إلى السجن لمدة عام كامل »⁽¹⁾، في هذا التواصل بين المرسل — مفتش الشرطة — و المرسل إليه — دحمان — أيضا نلاحظ أن المرسل حقق مراده من خلال فرض الهيمنة ، و لكن اتسمت عملية التحويل هنا بنوع من العنف و ذلك راجع إلى المقاومة التي صدرت عن المرسل إليه والد دحمان ، و عدم تنازله على الموضوع بسهولة كما حدث في المرة السابقة ، هذه المقاومة ترمز إلى نمو وعي الشعب الجزائري و إن كان الفعل هنا حالة فردية ، و هو ما أدى في الأخير إلى اندلاع الثورة و هو ما سنراه في المقاطع اللاحقة .

هذه المقاومة أصبحت من شيم والد دحمان ، و هي ما كانت وراء إفشال مخطط السلطات الفرنسية التي وضعت تحت التجنيد الإجباري ، لكنه رفض هذا التجنيد ما دفعه للفرار حيث « تمكن من الإفلات من السفينة الملعونة ، و انطلق على متن شراع مع عدد من أصحابه باتجاه الشواطئ الإسبانية »⁽²⁾ ، الذات الفاعلة هنا (السلطة الفرنسية) فشلت في إنجاز البرنامج الذي كان تسعى إلى تحقيقه بواسطة فرض الهيمنة في المقطع الثالث ستشمل الدراسة برنامج شراء الزورق الذي تأسس فيه (دحمان) كذات فاعلة و من خلاله مختلف العلاقات التي انعقدت بين العوامل .

1 — مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 25 .

2 — المصدر نفسه ، ص: 28 .

ليحقق (دحمان) هذا البرنامج كان مضطرا أولا إلى تحصيل موضوع كيفي سابق على الموضوع القيمة تمثل هذا الموضوع الكيفي في توفير المال الكافي لشراء الزورق ، و لتوفير المال قرر أن يعتمد على القمار ، واضح جدا أن الفاعل يؤمن بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة ، و إلا لما كان قبل شراء الزورق بمال القمار ، لكن قبل أن يخوض في ألعاب القمار عمل أولا على امتلاك الوسيلة التي تمكنه من الربح ، و ما هذه الوسيلة إلا إتقان لعبة القمار ، وهو ما يوضح الملفوظ التالي حين يناجي الفاعل نفسه : « بدأت مقالب القمار تدخل دماغك الشيطاني ، صارت لك خبرة في خلط الأوراق »⁽¹⁾ ، ما يعني أن الفاعل حاز عناصر التأهيل ، لكنه واجه عاملا معيقا حاول أن يمنعه من لعب القمار و ها هو يعترف بذلك من خلال مناجاته نفسه قائلا : « أحد المنفيين صفحك و أمرك بالابتعاد »⁽²⁾ ، و الحقيقة أن هذا العامل المعيق لم يكن ينوي الشر بل كان مراده حماية (دحمان) ، و لكن هذا لم يثن الفاعل عن مباشرة فعل الإنجاز ؛ « المبلغ الذي ربحته بدأ يتضخم ، و جعلت تزلقه في جيب سترتك دون أن يشعر بك أحد ، الواحدة صباحا ، الثانية ، الثالثة ، و ها هي جيوبك يا خويا دحمان قد ثقلت »⁽³⁾ ، صحيح أن كفاءة الفاعل مكنته من كسب المال ، لكنه استعمل الحيلة ليستطيع الفرار بالنقود من مجلس القمار ، حيث أوههم بأنه سيقضى حاجة ثم يعود لكنه حمل المال و أطلق الريح لرجليه ، لقد استطاع أن يحصل الموضوع الكيفي فهل يستطيع بذلك تحقيق اتصال مع الموضوع القيمة ؟.

لقد واجهت الفاعل عقبة أخرى و هي أن سنه القانونية لا تسمح له بتسجيل الزورق باسمه ، و هنا يطلب تدخل العامل المساعد المتمثل في الأخت (حنيفة) ، و بالفعل توافق و يتم تسجيل الزورق باسمها ، ما يعني امتلاك الفاعل في الأخير للموضوع الكيفي — الزورق — و الذي يضمن تحصيل الموضوع القيمة ؛ ضمان مصدر لكسب العيش ، لكن إذا لاحظنا محور التواصل بين الفاعل و العامل المساعد — حنيفة — نجد أن مسار الاتصال بينهما لم يكن شفاهيا قوليا بل تم عن طريق فرض الهيمنة ؛ هيمنة الأخ على الأخت و هو ما يعبر عن الطبيعة الذكرية لمجتمع الرواية ، و هو المعنى الذي يعبر عنه الملفوظ التالي

1 — مرزاق بقطاش رواية خويا دحمان ، ص: 39 .

2 — المصدر نفسه ، ص: 40 .

3 — المصدر نفسه .

« جريت عائدا إلى الدار تحت شمس محرقة ، و سحبت أختك حنيفة من يدها ، دون أن تطلب منها رأيها، و لا رأي زوجها ، و جعلتها تقف قبالة ذلك الإيطالي في المصلحة الخاصة بتسجيل العقود بدار العمالة »⁽¹⁾ .

في المقطع الرابع سنسلط الضوء على انضمام (دحمان) إلى الجماعة السرية المسلحة و بعد ذلك على مشاركته في مظاهرات جانفي 1962 و ما ترتب عن هذين البرنامجين من علاقات .

أولا في مسألة انضمام (دحمان) إلى الجماعة المسلحة فإن أحد أعضاء الجماعة المسلحة هو من مارس إيعازا دفع (دحمان) إلى قبول الانضمام ، و يمكن أن نستشف ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما ؛ « إذا كنت تريد العمل المباشر فعلا ، فأجبته أن نعم على جناح السرعة ، و سألك أيضا عما إذا كنت تريد فعلا أن تمهد الطريق أمام المناضلين ، حتى يستطيعوا توجيه الضربات للاستعمار الفرنسي متى شاءوا ، فأجبته أن نعم أيضا ، ثم سالك عما إذا كنت ترغب في أن تكون واحدا من مناضلي الحركة السرية المسلحة أو في ما تبقى منها ،... فرددت بالإيجاب »⁽²⁾ ، و الكلام هنا لدحمان ، لكن عضو الجماعة اشترط على (دحمان) تنفيذ مهمة كدليل على نيته الصادقة في الانضمام إليهم و هو ما حصل، من خلال هذه الأفعال يمكن أن نستخلص أن المرسل — عضو الجماعة — وجه رسالة إلى المرسل إليه (دحمان) ذات طبيعة شفوية و بموافقة الأخير على مضمون الرسالة و تنفيذه لشرط المرسل يكون المرسل قد حقق غايته و يلاحظ على محور الصراع عدم تدخل المساعد أو المعيق ، إذ انحصرت العلاقة بين طرفين فقط؛ مرسل و مرسل إليه ، مع ملاحظة أن العقد المبرم بينهما كان عقدا ائتمانيا ، حيث طلب المرسل من المرسل إليه تنفيذ المهمة و قبل الأخير و عبر عن هذه الرغبة من خلال الحوار السابق .

أما مسألة مشاركة (دحمان) في مظاهرات جانفي 1962 ، فنلاحظ أن الفاعل (دحمان) انضم إلى المظاهرات و الموضوع القيمة الذي ينبغي تحقيقه هو التعبير عن رفض الاستعمار و المطالبة بالحرية

1 — مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 45 .

2 — المصدر نفسه ، ص: 58 .

لكن أعضاء الجماعة المسلحة التي ينتمي إليها رفضت انضمامه إلى المظاهرة ، غير أن هذه الإعاقة التي جاءت لتصد رغبة الفاعل كان هدفها الحفاظ على سلامته لا أكثر لكن الفاعل تجاهلها .

خلال المظاهرة وقع الفاعل بين أيدي الجنود الفرنسيين ؛ «ها هو عقب المسدس ينهال على قفاك فتسقط أرضا و أنت لا تكاد تميز ما يحدث لك»⁽¹⁾ ، و الكلام هنا للفاعل ، لكن هذا الوضع يتغير بدخول عامل مساعد على مسرح الأحداث ، حيث اندفع بعض الشباب من المتظاهرين إلى نجدته و تخليصه من بين أيدي الجنود الفرنسيين ، و إذا نظرنا إلى علاقة التواصل نجد أن الذات الفاعلة في هذا البرنامج عامل جماعي ، ذلك أن (دحمان) ليس وحده من قام بالمظاهرة ، هذا العامل وجه رسالة شفوية من خلال الهتافات و أخرى سلوكية ترجمها فعل التظاهر ضد الاحتلال الفرنسي ، و الأكيد أنه نجح في تمرير رسالته إلى المرسل إليه — السلطات الفرنسية — و هو ما يفسر محاولة الجنود الفرنسيين قمع المظاهرة ، أما من ناحية التعاقدات التي تمت بين العوامل فنجدها في معظمها تعاقدات ذات طابع ترخيصي حيث تطوع (دحمان) للمشاركة في المظاهرة من تلقاء نفسه ، نفس الشيء بالنسبة للشباب الذين تدخلوا و أنقذوا (دحمان) من قبضة الجنود الفرنسيين .

في المقطع الخامس سنضع تطوع (دحمان) للدفاع عن تراب الوطن ضد الاعتداء المغربي تحت الدراسة ، و كان مصدر الإيعاز الذي دفع (دحمان) إلى التطوع في الحرب الرئيس (بن بلة) الذي خاطب الشعب الجزائري قائلا: «لقد اعتدوا علينا يا إخوتي ، لقد اعتدوا علينا يا إخوتي»⁽²⁾ ، و سرعان ما التهمت الحمية في نفس (دحمان) فسجل اسمه للتطوع في الحرب لكنه رفض بدعوى أنه لا يملك خبرة في القتال ، ما يعني أنه يفتقد للكفاءة اللازمة التي تخوله لإنجاز البرنامج ، لكن الفاعل (دحمان) لم يستسلم لهذا المعيق ، فحاول التسلل إلى منطقة الحرب لكن الشرطة لم تسمح له من الدخول و ردته، و من هناك عاد إلى الجزائر العاصمة دون أن يحقق هدفه ، لقد تم نوع من العقد الائتماني في هذه الوضع مابين السلطات و التي مثلها الرئيس (بن بلة) و الذي تأسس على مستوى محور التواصل كمرسل من خلال خطابه الذي وجهه إلى الشعب الجزائري ، و بين (دحمان) الذي تأسس كطرف مرسل إليه .

قام بها (بومدين) و البرامج السردية

1- مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 88 .

2- المصدر نفسه ، ص: 113 .

التي ترتبت عنها ، و كذا العلاقات التي تمت بين العوامل .

لقد بدأ البرنامج الذي نفذه (دحمان) و كان موضوعه الذهاب إلى الصحراء للعمل ، و ترك العمل في البحر و هو المغرم بالبحر و عوالمه ، بإيعاز من الرئيس الراحل (هوارى بومدين) و ذلك من خلال خطاب وجهه إلى الشعب الجزائري ، كان مضمون هذا الخطاب التالي :« قررنا أن نأخذ بدءاً من اليوم نسبة 51 في المائة من الشركات البترولية الفرنسية العاملة في الجزائر »⁽¹⁾ ،لقد أثر المرسل في المرسل إليه من خلال هذه الرسالة الشفهية التي مررها ، و هاهي رد عينة من الشعب الجزائري مثلها رواد إحدى المقاهي و فيهم (دحمان) على هذه الرسالة :« القاعة تنقلب يا خويا دحمان ،، و أنت تتفرج على الخطاب في التلفزيون بمقهى من المقاهي ، و تضرب الطاولة بجمع يدك فرحاً و سروراً ، ففتطير الفناجين و الكؤوس ،يا دين الله يا خويا دحمان ،هذه هي القيادة ، هذه الزعامة »⁽²⁾ ،لقد استطاع المرسل إذن أن يكسب عاملاً مساعداً من خلال رسالته ،هذا العامل ذو طبيعة جماعية تمثل في الشعب الجزائري ، لذا ها هو الشعب يلتحق بالعمل في الصحراء لمد أنابيب البترول ،و بالتالي تحقيق برنامج الذات ،الفاعلة الرئيس (هوارى بومدين) ،و كان (دحمان) واحداً من هؤلاء ، إذن فالعقد المبرم بين المرسل و بين المرسل إليه من خلال مسار الاتصال السابق كان عقداً ترخيصياً ، لأن الفاعل المساعد [الشعب الجزائري] لم يكن مجبوراً على العمل في الصحراء ،خاصة و أن الكثير منهم كانت لهم وظائف مثل (دحمان) و بالتالي كان الأمر تطوعاً ،ثم إن الذات الفاعلة من خلال مشروعها [تأميم البترول] واجهت عاملاً مضاداً تمثل في فرنسا ؛« فرنسا بوجه خاص أحست بلفح الضربات على ظهرها »⁽³⁾ ، إذن فالبنية العملية للصراع تكونت من الذات الفاعلة (هوارى بومدين) ،المساعد (الشعب الجزائري) ،الفاعل المضاد (فرنسا) و رغم ذلك استطاعت الذات الفاعلة تحقيق برنامجها السردى و تحقيق وصلة نهائية معه ،ما يعني انتقال الملكية من الفاعل المضاد إلى الذات الفاعلة .

لقد عبر هذا البرنامج على شيم الشعب الجزائري الذي يلتف و يتعاضد في المواقف الكبرى و المصيرية

1— مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ،ص:130 .

2— المصدر نفسه ،ص:130—131 .

3— المصدر نفسه ،ص:131 .

هذه الشيمة التي لولاها لما استطاع الإطاحة بالاحتلال الفرنسي .

بالنسبة للمقطع الأخير سنركز على مظاهرات أكتوبر 1988 ثم العودة إلى البرنامج الذي انطلق مع المقطع الأول من الرواية [استقبال دحمان ابنه] .

في مظاهرات أكتوبر 1988 كانت الذات الفاعلة — الشباب الثائر — تريد تغيير الأوضاع المعيشية السيئة و ذلك عبر الخروج للشارع و المطالبة بالتغيير ، لكن الفاعل المعيق يقف في وجه هذه الرغبة ما ينتج عنه صراع أو مواجهة بين الطرفين ، لكن هؤلاء الشباب الثائر يلقون مساعد من عامل مساعد هو (دحمان) : « أنت يا خويا دحمان ، عيل صبرك وسط الظلمة ، حملت الحجارة و صوتها نحو رجال الشرطة »⁽¹⁾ ، لكن الذات الفاعلة لم توفق في تحقيق غرضها ، حيث كان رد فعل الفاعل المعيق عنيفا جدا حيث تم قتل « أكثر من مائة شاب جزائري ، مجزرة رهيبة حقا »⁽²⁾ ، ثم يبادر الفاعل المضاد إلى تبني هذا الفعل ، ممثلا في الرئيس (الشادلي) من خلال خطاب وجهه إلى الشعب الجزائري قال فيه: « أنا المسؤول ، أنا من أصدر الأوامر »⁽³⁾ .

إذن فالمرسل — الشباب الثائر — في هذه الحالة وجهوا رسالة شفوية من خلال الهاتف و أخرى سلوكية تمثلت في الخروج للتظاهر ، لكنه لم ينجح في تحقيق فحوى الرسالة ، إذ أن المرسل إليه — السلطة — لم تستجب لمطالبه ، لقد حافظ الفاعل المضاد على الموضوع بحوزته — إصدار الأوامر و إحداث التغيير — عن طريق المواجهة و فرض الهيمنة .

و تنتهي الرواية بتحقيق (دحمان) أول برنامج سعى إليه في المقطع الأول من الرواية و الذي كان موضوعه استقبال ابنه العائد من الغربية ، و بالفعل ينتهي الرواية بذهاب (دحمان) إلى الميناء و استقبال ابنه و على هذا المشهد تنتهي الرواية .

1 — مرزاق بقطاش : رواية خويا دحمان ، ص: 141 .

2 — المصدر نفسه .

3 — المصدر نفسه .

ب / ملاحظات عامة :

_____ بالنسبة للعمليات التعاقدية التي تمت بين العوامل ، نلاحظ أن أغلب التعاقدات خلال المرحلة الاستعمارية التي عاشتها الجزائر اتصفت بالجبرية "عقود إجبارية" ، و كانت في الغالب بين طرف فرنسي يحصل أغراضه بفرض الهيمنة و طرف جزائري مغلوب على أمره ، و هو أمر طبيعي ، فلولا فرض الهيمنة عبر استعمال القوة ما استطاع الفرنسيون إبقاء الجزائر تحت سيطرتهم ، لكن بدأت هذه العلاقة تتميز ببعض المواجهة في مرحلة لاحقة ، مثلها سلوك والد دحمان عندما واجه محافظ الشرطة الفرنسي ، و من بعده ابنه (دحمان) ، و هو ما يعبر عن بداية نمو وعي تصادمي للشعب الجزائري مع القوة التي تسيطر عليه ، و لكن مع ذلك ظلت العقود التي جمعت الطرفين ذات طابع إجباري ، لكن في سنة 1954 بدأت المواجهة بين الطرفين ؛ طرف جزائري يحاول أن ينتزع استقلاله ، و طرف فرنسي يحاول المحافظة على سيطرته ، إلى أن جاءت سنة 1962 أين قلب الطرف الجزائري الطاولة على الطرف الفرنسي و انتزع منه الاستقلال بعقد إجباري هو الآخر .

بعد الاستقلال تميزت غالبية العقود بالطابع الائتماني تارة و التخصيصي تارة أخرى ، و كانت الأطراف التي جمعتها العقود في جميعها أطراف جزائرية ، و هو ما يعبر عن طبيعة العلاقات التي جمعت بين أفراد الشعب الجزائري في هذه المرحلة من تاريخه و التي خلت نوعا ما من الجبرية ، باعتبار أن أفراد الشعب الجزائري يشعرون بالمساواة فيما بينهم ، بعد تخلصهم من القوة التي كانت مفروضة عليهم .

أما فيما يخص الإيعاز و هو كما شرحنا سابقا يصدر عن مرسل و يوجه إلى مرسل إليه ، قصد دفعه لإنجاز برنامج معين ، فقد تميز في المرحلة الاستعمارية بطابع "الأمر" ، حيث يوجه المستعمر أمرا إلى الجزائري الذي غالبا ما يكون عليه التنفيذ مع عدم امتلاك القدرة على الاعتراض ، لكن الحال تغير في مرحلة الاستقلال ، حيث تميز الإيعاز بطابع لفظي إقناعي ، و هو ما لمسناه في خطاب الرئيس (بن بلة) بعد اجتياح القوات المغربية جزءا من التراب الوطني ، و عمل في خطابه على إثارة النخوة الوطنية في نفوس الشعب الجزائري و هو ما تحقق له ، و بالمثل فعل الرئيس الراحل (هواري بومدين) في خطابه التاريخي بمناسبة تأميم الثروة البترولية .

3-2 — الدراسة التطبيقية: (علاقات الشخصيات في رواية عزوز الكابران): لقد سبق أن قدمنا

في الفصل السابق تلخيصا لهذه الرواية، أيضا أفضت عملية تقسيمها إلى احتساب عشرة مقاطع كما رأينا في الفصل السابق، و تسهيلا لهذه الدراسة سنتناول كل مقطع على حده .

أ- البنية العائلية و العلاقات (الرغبة، التواصل، الصراع) : تحفل الرواية بعدد كبير من العوامل على حساب عدد الممثلين و ذلك راجع إلى كثافة شبكة العلاقات المنسوجة داخلها، أيضا سعي كل عامل فاعل إلى تحصيل أكثر من موضوع، و سوف يتضح هذا الأمر من خلال مباشرة التعرض لمحور علاقة الرغبة، على أننا لن نتعرض إلى كل العلاقات المنجزة في هذه الرواية سوى المهمة و الرئيسة منها فقط لأن التعرض إلى كل علاقة واردة في الرواية أمر صعب تحقيقه .

و عموما تفتتح رواية (عزوز الكابران) على عامل جماعي يمثل أهل البلدة و كان برنامج هذا العامل الاحتجاج على سياسة الجريدة و مقاطعة شراؤها «و سبب ذلك ...أن تلك الصحيفة كثيرا ما تهمل إيراد الأحداث الهامة في البلدة و في أرباضها مع أن تلك الأحداث معروفة لدى العام و الخاص»⁽²⁾. إذن فالموضوع القيمة بين، و قد أظهرت الرواية هذا البرنامج في مرحلة التحقيق حيث قدمت الذات الفاعلة — أهل البلدة — و قد فرغت من عملية الإنجاز، ثم ما يلبث أن يبدأ برنامج مضاد لهذا البرنامج الغرض منه كسر الإضراب، و قد قاد هذا البرنامج أيضا عامل جماعي آخر، تمثل في كل من (عزوز الكابران) و أعوانه ممن يتحكمون في سياسة البلدة و مصير أهلها، و الموضوع القيمة الذي يبتغيه هذا الممثل الجماعي — عزوز و أعوانه — هو المحافظة على مصالحهم و بالتالي فهم ينشدون الأمان، و ظهر هذا البرنامج في المرحلة الأولى من مراحل الفعل وهي مرحلة الإضراب، و فيها يحاول أعوان (عزوز) إعلامه بأمر الإضراب و تنبيهه إلى خلفياته السياسية الخطيرة، فبدون موافقة الأخير و دون أمره لا يستطيع الأعوان التحرك من تلقاء أنفسهم، فهو الحاكم و الأمر و الناهي في البلدة، ما يعني أن هذا العامل الجماعي تأسس كعامل مضاد للذات الفاعلة، و لأن العلاقات في هذه الرواية متشابكة جدا

1— مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران، ص: 4 .

حتى أن كل علاقة تبنى على السابقة لها و تكون سببا في ظهور علاقة جديدة و تؤسس لبرنامج جديد و هو ما سيتضح فيما يلي من الدراسة ،و نتيجة لذلك يتوزع البرنامج الأخير على المقطع الأول و الثاني و الثالث من الرواية ،ففي المقطع الأول و الثاني نجد أن أعوان (عزوز) يحاولون أن ينتقلوا بالفعل إلى مرحلة التحيين و التي تسبق مرحلة التحقيق ،و ذلك من خلال محاولة إقناع الحاكم بخطورة الإضراب و وجوب التحرك لبحث طرق إيقافه و القضاء عليه لما ينطوي عليه من خطورة كبيرة فحاول في المقطع الأول كل من (محمود الحداد) و الكاتب في بناية الحكم إطلاع (عزوز) على أمر الإضراب أيضا حاول (رابح سيكس بانس) إجباره على مناقشة أمر الإضراب بتخويفه من المخاطر التي يحملها و لكن جهوده باءت بالفشل ،و الملفوظ التالي يبين ذلك :« حينها ضرب [عزوز] الطاولة براحة يده فاهتز كل واحد في مكانه ،ثم قال إن الإضراب لا ينطوي على أي خطر ،ومن الأفضل البدء توا في دراسة مشروع المرصد ،ندت عنهم [أعوانه] أصوات مهزوزة متعبة لم يفهم شيئا منها ،غير أن رابح سيكس بانس قاطعه بقوله إن الإضراب خطير يا سي عزوز ،ومن الأفضل أن نتدارس مسألته قبل أي شيء آخر ،لكن عزوز الكابران أجابه ...أن مسألة المرصد أهم و أسبق»⁽¹⁾ ، لقد فشل الأعوان في لفت انتباه الحاكم إلى خطورة الإضراب فلم يستطيعوا بذلك تعويض حالة الفصل البدئي بموضوعهم المبدئي الجزئي — تنبيه الحاكم بخطورة الإضراب — لينتقلوا إلى الموضوع الرئيسي وهو القضاء على الإضراب ،و بالتالي فالمسار الاتصالي الذي يبتغيه الفاعل في هذا البرنامج لم يتحقق فظل على الشكل التالي : $f \cap m \rightarrow q$ و لكن هذا الفشل سرعان ما يتحول إلى نجاح في المقطع الثالث ما يعني الانتقال إلى وضعية الاتصال مع الموضوع المبدئي — تنبيه الحاكم بخطورة الإضراب — و هو ما يعبر عنه ملفوظ الإنجاز :« شعر رابح سيكس بانس أن من واجبه أن يوضح لعزوز الكابران مسألة الإضراب عن شراء الجريدة و الجانب السياسي من هذا الإضراب بالذات ،قال له : "إن الامتناع عن شراء الجريدة يعني رفض القرارات و الآراء التي تصدرها أنت يا سي عزوز، إنه رفض لنا جميعا ،فالمرجو منك أن تتدارك هذا الموقف»⁽²⁾ .

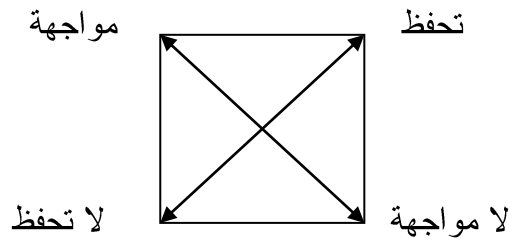
1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 24 .

2- المصدر نفسه ، ص: 52 .

و لم يكتف (رابع) بهذا الكلام بل راح يبين له كيف أن الجريدة هي الحاكم ذاته ،و أنها رمز له و لقراراته و رفض أهل البلدة شراءها هو رفض له و مطالبة برحيله و بالتالي خلعه من كرسي الحكم⁽¹⁾ ،لقد تمكن الفاعل هنا من تحقيق وصلة مع الموضوع الجزئي لينتقل بذلك الموضوع الرئيسي — القضاء على الإضراب — و القيمة منه الأمان كما أوضحنا إلى مرحلة التحيين ، وهي ما يجسدها تساؤل الفاعل الرئيسي(عزوز) عن السبب الذي يجعل مدير الجريدة عاجزا عن فرض جريدته على البلدة⁽²⁾ كما أن ذهابه إلى مقر الجريدة ليس سوى تعبير عن الرغبة في حل مشكل الإضراب و الانتقال بالفعل إلى مرحلة الإنجاز، عند هذا الحد يأخذ هذا البرنامج مساراً آخر بظهور تهديد بحرق مقر الجريدة ، و لإصرار الفاعل (عزوز) على حماية الجريدة بل و فرضها على أهل البلدة طوعاً أو كرها ، يقوم باعتقال معلم البلدة لشكه في ميولاته السياسية ،و هو بذلك يعلن سياسة العقاب و التهديد من خلال المعلم إلى أهل البلدة جميعاً.

و يبرز هذا التحول في موقف الفاعل من الإضراب على المستوى العميق من خلال المربع السيميائي كما يلي حسب الحالتين و موقفه من الإضراب تباعاً :

الحالة الأولى :

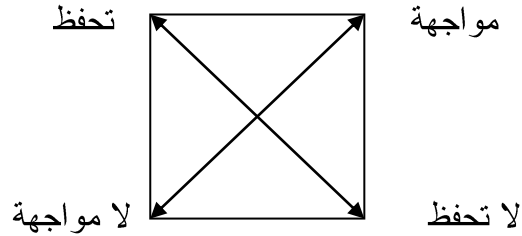


و بعد تغير الفاعل من الإضراب نتيجة لتدخل عامل مساعد تصبح هذه التخطيطية التقابلية مبنية بشكل معاكس .

1— مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص: 53 .

2— المصدر نفسه ،ص: 54 .

الحالة الثانية :



و لو طبقنا محور الاتصال على البرنامجين السابقين [الأول :برنامج الإضراب ،الثاني:برنامج القضاء عليه] لوجدنا أنفسنا أمام ثلاثة مسارات اتصالية .

الأول يتعلق ببرنامج الإضراب حيث يتأسس فيه أهل البلدة كطرف مرسل للرسالة ،أما المرسل إليه أو مستقبل الرسالة فهو (عزوز الكابران) و من خلاله كل أعوانه أو عناصر النظام الحاكم في البلدة و الرسالة في هذه الحالة ذات طبيعة سلوكية غير لفظية ،و تتمثل في فعل الإضراب عن شراء الجريدة و يعبر عنها ملفوظ الفعل التالي:» قرررو ألا يشتروا الجريدة الوحيدة التي تصدر في بلدتنا هذه «⁽¹⁾ . و لو لاحظنا جيدا لفظة "قرررو" لعرفنا أن أهل البلدة اجتمعوا و تناقشوا ثم بعد ذلك قرررو و بيتوا أمرهم ثم أنجزوا ما اتفقوا عليه في الصباح ، واضح ووعي أهل البلدة بأبعاد فعلهم ،لكن هل نجحوا في إيصال رسالتهم ؟ و هل حققت الرسالة الغرض المتوخى منها ؟.

نعم ،لقد نجح أهل البلدة في إيصال رسالتهم و إن بشكل جزئي بادئ الأمر ،حيث أن الحاكم الذي هو المرسل إليه المباشر لم يعر الإضراب اهتماما يذكر في الأول لعجزه عن إلتماس دلالاته و أبعاده بادئ الأمر و لكن أعوانه لم تفتهم أبعاد الرسالة بل جزعوا منها أيما جزع ،ما دفعهم إلى التحول من مرسل إليه في المسار الأول إلى مرسل في المسار الثاني ،لقد تحولوا بشكل غير مقصود إلى لعب دور المساعد للمرسل في المسار السابق [أهل البلدة] و هم الفاعل المضاد لهم في حقيقة الأمر ، و الرسالة التي أبلغوها كانت ذات طبيعة كلامية (لفظية) هذه المرة خلافا للمسار الأول الذي كانت فيه الرسالة ذات

1 — مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:04 .

طابع سلوكي، و موضوع الرسالة هو التنبية من مخاطر الإضراب و أبعاده السياسية و هو ما عبر عنه كلام أحد معاوني الحاكم حين قال: «إن الامتناع عن شراء الجريدة يعني رفض القرارات و الآراء التي تصدرها أنت يا سي عزوز ، إنها رفض لنا جميعا»⁽¹⁾ ، و بإصغاء الحاكم في نهاية الأمر إلى كلام أعوانه و تحركه لمحاولة حل الأمور و القضاء على الإضراب تكون الرسالة هنا قد وصلت و بالتالي حقق المرسل نجاحا.

لكن لماذا لم ينجح المرسل [أهل البلدة] في المسار الأول في إيصال الرسالة إلى الحاكم مباشرة ، حيث وصلت الرسالة و أدت الغرض المنوط بها عند مستوى أعوان الحاكم فقط ، في حين نجح المرسل في المسار الاتصالي الثاني [أعوان الحاكم] من إيصال الرسالة ؟ .

الحقيقة أن المشكلة تكمن في السمات النفسية للحاكم نفسه الذي تأسس في كلا المسارين كمرسل إليه حيث لم يتمتع بالذكاء الكافي لربط الأمور ببعضها بعضا، بمعنى ربط الامتناع عن شراء الجريدة برفضه هو ذاته و رفض حكمه، أيضا أنه لم يتعود أن يقيم لمصلحة و آراء أهل البلدة وزنا .

إن و بعد تلقي المرسل إليه [عزوز] الرسالة ، يتحول إلى مرسل و يرد هو الآخر على الرسالة التي وجهها أهل البلدة بنفس الطريقة ، ليتحولوا بذلك إلى لعب دور المرسل إليه ، فكانت هي الأخرى ذات طابع سلوكي على نفس شاكلة رسالتهم ، حيث عمل على اعتقال المعلم لبث الرعب في نفوس أهل البلدة و يتراجعوا بذلك عن الأمر الذي عزموا عليه .

هل نجح المرسل في تحصيل الغرض من رسالته ؟ و هل تراجع أهل البلدة عن قرارهم ؟ .

إن الإجابة عن هذا التساؤل يمكن رصدها في المقطع الرابع من الرواية ، حيث نهض أهل البلدة ببرنامج كان موضوعه معرفة حقيقة الحادثتين اللتين تكتمت الجريدة عن إيراد خبر عنهما ، و طريقة تحقيق ذلك هو التظاهر و تشكيل لجنة تتقصى حقيقة الحادثتين و هو ما يعبر عنه كلام مدير المدرسة موجها كلامه

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 52 .

إلى (عزوز الكابران) : «إن أهل البلدة كونوا لجنة تحقيق في موت الأرملة و اغتصاب الفتاة...»⁽¹⁾.
و قد نجح الفاعل [أهل البلدة] من إنجاز تحول اتصالي مع هذا الموضوع بعدما امتلكوا الكفاءة اللازمة لتحقيقه ، لكن ما هي القيمة الحقيقية المتوخاة من هذا البرنامج ؟ .

الجواب سهل جدا بل هو بديهي ، فقد كان (عزوز) و أعوانه الهدف من وراء جميع تحركات الذات الفاعلة فالجميع في البلدة على علم أن الحاكم و أعوانه لهم يد في وقوع الحادثتين .

لقد رد أهل البلدة بتشكيلهم اللجنة و التظاهر على الحاكم و رسالته ، فتأسسوا من خلال هذا البرنامج كطرف مرسل و تأسس الأخير بالإضافة إلى أعوانه كطرف مرسل إليه ، و جاءت بذلك الرسالة ذات طبيعة سلوكية للمرة الثانية على التوالي ،لكن هذه المرة انتقل التعبير من رفض الحاكم إلى المطالبة برحيله و عزله من حكم البلدة و ذلك من خلال ربطه و أعوانه من خلال نتائج تحقيقات اللجنة بالحادثتين اللتين قضتتا مضجع أهل البلدة.

لكن قبل أن نكمل في استقصاء نتائج اللجنة و ما ترتب عنها تجدر الإشارة أولا إلى أن المقطع الثاني و الرابع يحويان برنامجين مهمين على مستوى محور الرغبة ، ففي المقطع الثاني يحاول (عزوز) من موقع الذات الفاعلة الاضطلاع بتنفيذ برنامج كان موضوعه بناء مرصد أما القيمة المتوخاة منه فهي المكاسب التي يذرها ، لكن تعترض الفاعل عقبة تحول بينه و بين تنفيذ برنامجه و هي معارضة أصحاب الرأي الديني لبناء هذا المرصد ،من تم يظهر (رابح) وهو أحد الأعوان المقربين من الذات الفاعلة في صورة العامل المساعد و يقترح محاولة استصدار فتوى تجيز بناء المرصد من شيخ المسجد تكفهم عناء مواجهة أصحاب الرأي الديني المعارضين لهم حيث قال ناصحا: « ما علينا إلا أن نحصل على فتوى من شيخ الجامع »⁽²⁾ ،و لم يقف دور المساعد عند إسداء النصيحة للذات الفاعل فقط ، حيث قصد شيخ المسجد بعد طلب من الفاعل الرئيسي محاولة منه استصدار الفتوى من الشيخ .

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:89 .

2- المصدر نفسه ،ص:31 .

و لكن في الأخير فشلت جهود الذات الفاعلة و المساعد في إنجاز التحول الوصلي على مسار علاقتهم بالموضوع القيمة التي كانا يبتغيان تحصيله، حيث رفض الشيخ إصدار الفتوى ،فبعد تصريح المساعد (رابح) للشيخ بالغاية من وراء زيارته له « قذفه الشيخ بمخدته و لعنه و لعن عزوز الكابران وأعوانه و أمره بالخروج من الجامع على وجه السرعة »⁽¹⁾ .

إذن لقد فشل الفاعل رغم تلقيه الدعم من المساعد في تحقيق اتصال مع الموضوع القيمة الذي كان ينشده و ذلك راجع إلى تدخل عامل آخر مناوئ تمثل في شخصية شيخ المسجد الذي تأسس كعامل مضاد و بذلك لم تتجح الذات الفاعلة في هذا البرنامج من كسب الصراع لنفسها .

هذا على مستوى محور الصراع أما على مستوى محور التواصل فنجد مسارا اتصاليا واحدا كان فيه المرسل هو (عزوز) أما المرسل إليه فهو شيخ المسجد ، و قد تم نقل الرسالة في هذه المرة عن طريق وسيط مثلته شخصية (رابح) ،و بالتالي فقد كانت الرسالة ذات طابع شفهي ، غير أن الغاية المتوخاة من وراء الرسالة [إصدار فتوى تجيز بناء المرصد] لم تتحقق وذلك راجع إلى موقف المرسل إليه من مضمون الرسالة ، حيث كان رافضا بشكل مطلق بناء المرصد .

ثم إن إصرار الفاعل على إنجاز وصلة مع موضوعه دفعه إلى الذهاب بنفسه إلى الشيخ و تخييره بين إصرار الفتوى أو العزل و الاعتقال ،غير أنه فشل حيث اختار الشيخ دخول المعتقل على الإفتاء بجواز بناء المرصد .

و تضمن المقطع الرابع أيضا برنامجا كان له بالغ الأثر في بناء ما تبقى من أحداث الرواية ،بل كان عاملا حاسما في كثير من الأحيان ،و تمثل هذا البرنامج في سعي شيخ المسجد إلى استمالة المعلم و التأثير عليه لضمه إلى جانبه في مواجهة (عزوز) و أتباعه ، و بالتالي فالشيخ يبحث في المعلم عن حليف أو عامل مساعد في الحرب التي ينوي أن يدخلها ضد الحاكم و التي كثيرا ما عبر عنها من خلال تحديه له، و استهل الفاعل حديثه مع المعلم معاتبا لائما حيث يقول مخاطبا المعلم :« لست راضيا تمام الرضا عنك، فأنت لا تعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه ،ينبغي أن تقول لهم الحقيقة و أن تعلمهم

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص: 39 .

التمرد على حاكم مثل عزوز الكابران»⁽¹⁾، ثم ينتقل الفاعل من استعمال لهجة اللوم و العتاب إلى استخدام لهجة التآليب و التشجيع على المواجهة حين يقول: «إياك أن تخشاهم فهم جبناء، صحيح أنهم يتوافرون على القوة لكنهم جبناء، لذلك فالضربات التي يوجهونها هنا و هناك دليل على خوفهم»⁽²⁾. و يعاود الفاعل استعمال لهجة اللوم لكن هذه المرة ممزوجة بالتشجيع في مسألة مطالعة المعلم للكتب ذات المنحى السياسي، فيقول: «لا أريد منك أن تتغابي، أنا أعرف أنك تقرأ مثل هذه الكتب، و لا ألومك على قراءتها بل أشجعك على ذلك، لكنني ألومك على شيء واحد و هو أنك تخفي مسألة قراءتها»⁽³⁾. و الحقيقة أن الفاعل نجح في تحصيل موضوعه و هو ما تجلى في سلوك المعلم، حيث وقف داخل الزنزانة متحديا (سعيد زوج نجوم) و القائم الأول على الأمن في البلدة، و إضمار المعلم في نفسه نية الاتصال بالفاعل [الشيخ] بعد الخروج من المعتقل.

إذن فالفاعل نجح في تحقيق تحول اتصالي في الحالة التي تجمعها مع الموضوع القيمة الذي يبتغيه و كان مسار هذا التحول على الشكل التالي: $f \cap m \rightarrow f \cup m$.

و لو نظرنا إلى هذا البرنامج من زاوية علاقة التواصل، لألفينا أنفسنا أمام مسار اتصالي كان الشيخ فيه هو المرسل و المعلم المرسل إليه، و قد حملت هذه الرسالة دعوة للوقوف في وجه النظام الحاكم في البلدة بمن يمثله وما يمثله، و قد نجح المرسل في استقطاب المرسل إليه و تجنيده في صفه و ذلك راجع أساسا إلى نفور المرسل إليه ممن يمثلون النظام في البلدة، حتى قبل لقاء الشيخ، و هو ما يفسر سهولة تأثير المرسل عليه.

و بالعودة إلى مسألة اللجنة و تحقيقاتها، فقد اتفق أعضاء اللجنة (المعلم، الشيخ، الطبيب) على البدء أول الأمر في التحقيق في قضية الفتاة المغتصبة و الكشف عن الفاعل، و تطلب تحقيق اتصال مع هذا الموضوع إنجاز أربعة برامج مترابطة مع بعضها، بحيث أن كل برنامج يحيل على الآخر في رابطة سببية

1- مرزاق بقطاش: رواية عزوز الكابران، ص: 71.

2- المصدر نفسه، ص: 73.

3- المصدر نفسه، ص: 75.

و هذه البرامج هي على التوالي : (استنطاق الفتاة المغتصبة ، ثم محمود الحداد [و إن كان استنطاقه جاء على محض الصدفة و دون تخطيط] هذا البرنامج أحوال على برنامج موضوعه استنطاق الحيزبون و الذي بدوره أحوال إلى برنامج استنطاق ابن "سعيد زوج نجوم" .

ستوجه الدراسة بداية إلى برنامج استنطاق الفتاة المغتصبة و الذي كان الفاعل فيه هو المعلم، و موضوعه جلي و هو الكشف عن مغتصبها ، و رغبة الفاعل في إنجاز البرنامج واضحة تترجمها ذهابه إلى بيتها و طلب استجوابها؛ «هناك فتاة مغتصبة، وما علي إلا أن أستنطقها ،حتى وإن كانت فقدت القدرة على النطق»⁽¹⁾ ، و الكلام هنا للفاعل ، وبما أن إرادة الفعل و القدرة عليه متوفرة باعتبار الفاعل رئيس لجنة التحقيق ،فهو مخول إلى إنجاز تحول اتصالي مع موضوعه ، لكن هل نجح في مساعاه ؟. الفاعل و رغم امتلاكه كفاءة إنجاز الفعل لم يستطع أن يحقق وصلة مع موضوعه ، لتدخل عامل معيق تمثل في شخصية الحيزبون ، و التي عملت على إجهاض مسعى الفاعل .

و نفس الأمر على مستوى محور التواصل فشل المرسل في فتح قناة اتصال مع الطرف الآخر — المرسل إليه — بسبب عدم امتلاك المرسل إليه للقدرة على الكلام و أيضا لتدخل معيق أجهض على عملية التواصل تمثل في — الحيزبون — .

بالنسبة لبرنامج استنطاق (محمود الحداد) و هو كما تمت الإشارة سابقا وليد الصدفة ، حيث صادفه المعلم في الطريق و قرر دون سابق تخطيط استدراجه في الكلام لمعرفة إن كان على علم بمرتكب عملية الاغتصاب .

في هذا البرنامج على عكس سابقه كان الفاعل مدعوما بعامل مساعد تمثل في شيخ المسجد الذي كان تدخله بطلب من الفاعل — المعلم — والذي يترجم كلامه ذلك : «ثم رجوته [شيخ المسجد] أن يكون حاضرا في المساء خلال لقائي بمحمود الحداد ، فقد يؤثر عليه ، و يستخرج منه معلومات قد أعجز أنا عن افتكاكها منه بمفردي»⁽²⁾ ، و بالفعل فقد كان للفاعل و المساعد ما أرادا حيث استطاعا

1— مرزاق بقطاش : رواية غزوز الكابران ،ص:110 .

2— المصدر نفسه ،ص:123 .

أن يخذعا (محمود الحداد) مستغلين غبائه ، فواجهه العامل المساعد بالوعيد التالي :«ألا تريد أن تساعد أهل بلدتك؟...أتريد أن ينالك غضب الله ؟»⁽¹⁾ ، ليجيب أن (الحيزبون) هي من تملك مفاتيح حل هذه القضية ، و يبدأ إثر ذلك برنامج جديد ، لكن قبل ذلك تجدر الإشارة إلى أن الفاعل و المساعد استطاعا أن يحققا مسارا اتصاليا ناجحا من خلال هذا البرنامج ، كانا فيه الطرف المرسل و (محمود) الحداد المرسل إليه ، ثم انتقل الأخير إلى وضع المرسل بإخباره للفاعل و مساعده بمفتاح حل القضية ، كما تجدر إلى القدرة الاقناعية الكبيرة للعامل المساعد حيث استطاع أن يعقد صفقة مع (محمود) إثر عقد ائتماني بدون ضغوط أو تنازلات .

في المقطع السادس يظهر برنامجان متعاكسان ،في البرنامج الأول يتأسس (عزوز الكابران) فاعلا منفذا و الحيزبون عاملا مساعدا يوجهان الفعل نحو المعلم ، و القيمة التي يبتغيانها هي إيقاف سير تحقيق اللجنة ،و اعتمد الفاعل و المساعد في هذا البرنامج أسلوب التفاوض حيث قدما للمعلم الصفقة التالية و الكلام التالي للفاعل على لسان العامل المساعد :«سي عزوز يقترح عليك أن تصير مديرا للمدرسة و أن تكف عن متابعة تحقيقك»⁽²⁾ ، ولكن الفاعل ومساعدته فشلا في تحقيق مسعاها ،لأن المعلم رفض التنازل و بالتالي فشلت الصفقة التي حاول الفاعل عقدها ، ما حافظ على الفصلة البدئية بين الفاعل المنفذ و موضوع الرغبة .

و بالنسبة لمحور التواصل فقد نجح الفاعل في تمرير الرسالة بمساعدة العامل المساعد ،و لكن الرسالة باطلة ،و ذلك لرفض المرسل إليه قبولها ، و كانت الرسالة هنا ذات طابع شفاهي .

أما البرنامج الثاني المعاكس فقد اضطلع بتنفيذه كل من المعلم بوصفه فاعلا و شيخ المسجد بوصفه مساعدا له ، و كان موضوعه استدراج الحيزبون ،أما القيمة المتوخاة فهي كشف الحقيقة و الشخص المسؤول عن اغتصاب الفتاة ، و جاء تدخل الشيخ ليمد يد المساعدة للمعلم بطلب من الأخي،و بالمناسبة هي المرة الثانية التي يطلب المعلم فيها العون من الشيخ ، و لم يتأخر المعين في إسداء الفاعل النصح

1— مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:132 .

2— المصدر نفسه ،ص:141 .

حيث قال ناصحا :« عليك أن تستعمل ذكائك معها ، بل في إمكانك أن تكذب عليها إن اقتضى الأمر هذه الحيزبون تؤمن بالخرافات ،فما عليك سوى أن تلجأ إلى مثل هذه الأمور للتغلب عليها »⁽¹⁾ ،واضح خبث الشيخ و معرفته بدواخل الناس ،لكن هل سيقدر الفاعل أن يتغلب على الحيزبون و يستدرجها في الحديث حتى يتمكن من معرفة مرتكب فعل الاغتصاب الذي طال الفتاة بنت الحلاق ؟.

لقد استطاع الفاعل أن يستخلص هوية مرتكب فعل الاغتصاب من قبل الحيزبون ، بعد أن طبق نصيحة الشيخ بحذافيرها ،و هو ما يعبر عنه الملفوظ التالي :« أوهمتها [المعلم] بأن شيخ الجامع قد رآها في المنام و هي على وشك أن تدخل النار إلا أنه تقرب إلى الله بالدعاء لكي يغفر لها ذنوبها ...و هو يرجوك أن تزدادي قربا من الله ، و أن تكشفني للبلدة عن مرتكبي عملية الاغتصاب »⁽²⁾.

لقد انطلت الخدعة على الحيزبون تماما ما دفعها للإقرار بمرتكب الجريمة، حيث قالت:« سي عبد الواحد مدير الجريدة هو الذي خطط للعملية ،و أفسح المجال لابن سعيد زوج نجوم لتنفيذها في داره »⁽³⁾ . و بالتالي فقد حقق الفاعل تحولا اتصاليا مع موضوع القيمة على الشكل التالي :ف م ق ←ف م ق.

و أما فيما يتعلق بالمستوى التواصلني فنلمس مساراً اتصالياً كان المعلم هو المرسل فيه و يتجلى ذلك في كلامه على لسان الشيخ في مخادعة انطلت على للحيزبون التي تتأسس في هذه العلاقة كمرسل إليه ؛« هو يرجوك أن تزدادي قربا من الله ،و أن تكشفني لأهل البلدة عن مرتكبي عملية الإغتصاب»⁽⁴⁾ ، لقد كانت هذه الرسالة بالتالي ذات طبيعة شفاهية ،و قد حصل المرسل الغرض المتضمن في رسالته بتصديق الحيزبون له .

لقد ترتب عن هذه البرامج الثلاثة برنامجا يعتبر تحصيلا حاصلا لها ، حيث واجه كل من المعلم و الشيخ ابن (سعيد زوج نجوم) الذي اعترف بفعلته .

و ترتب عن هذا البرنامج عزل اثنين من الأعوان المقربين من الحاكم ، و بالتالي فالعامل

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ،ص:145 .

2- المصدر نفسه ،ص:147— 148 .

3- المصدر نفسه ،ص:148 .

4- المصدر نفسه .

الجماعي الأول [أهل البلدة] بدؤوا يحصدون نتيجة مواقفهم و أفعالهم ،كيف لا و هم الذين ثاروا ضد النظام الحاكم ومن يمثله في البلدة ، لقد بدأ أهل البلدة يحققون اتصالا بالموضوع القيمة الرئيسي [خلع الحاكم و أعوانه من منصبهم] و ذلك عن طريق الهيمنة ،و الهيمنة كما أشرنا في الجزء النظري هي امتلاك الموضوع بواسطة فرض السلطة، و بتعبير آخر فقد بدأ الفاعل في امتلاك الموضوع الذي يرمي إليه في حين أن العامل المضاد قد بدأ يفقد الموضوع .

لكن تحصيل الفاعل [أهل البلدة] للموضوع القيمة ،و المتمثل أساسا في التخلص من القهر و الاضطهاد الممارس عليهم بشكل نهائي و كامل لا يتم إلا عبر خلع الحاكم (عزوز الكابران) من منصبه ، فهل يتم لهم ذلك ؟.

لقد أسست البرامج الثلاثة الأخيرة من الرواية لظهور برنامج يحسم التحول الجزئي السابق بشكل نهائي و يضع الفاعل [أهل البلدة] في اتصال نهائي مع الموضوع القيمة الذي يبتغيه .

كان موضوع هذا البرنامج هو كشف من كان وراء غرق و مقتل الأرملة (حفصة) ،و الذي لم يكن في الحقيقة إلا (عزوز الكابران) حاكم البلدة ،و يتأسس في هذا البرنامج شيخ المسجد كذات فاعلة ،و كل من الصحفي المطرود و (عمر الزواوي) كعاملين مساعدين ،أما عن كفاءة الذات فهي كبيرة و قادرة على تحقيق الإنجاز ،حيث تملك شهادة (عمر الزواوي) الذي شاهد (عزوز الكابران) و هو يطارد الأرملة ما جعلها ترمي بنفسها في الوادي ،أيضا لديه تسجيلات الأرملة و التي جلبها الصحفي ، ما خوله في الأخير بفضل هذه المساعدات التي تلقاها من اثبات التهمة ضد (عزوز الكابران) ما نتج عنه إصابة (عزوز) بالجنون و عزله من منصب حاكم البلدة .

و في الأخير يمكن القول أن أهل البلدة قد تمكنوا من تحقيق رغبتهم بتفوقهم على حاكم البلدة و الأعوان الماعدين له ، و بذلك حسموا الصراع لفائدتهم ما أدى في الأخير إلى انتقال الموضوع إلى كفتهم و فقدانه من في كفة الحاكم و أعوانه .

2- العمليات التعاقدية : لقد حفلت الرواية بشتى أنواع التعاقدات ، و ذلك أمر طبيعي بالنظر إلى التشعبات و التعالقات الكثيرة التي تربط شخصياتها بعضها بعضا، و للتعاقد كما سبق و أشرنا أنواع ثلاثة: — عقد إجباري و فيه لا تراعى إرادة المرسل إليه حيث ينفذ المرسل إرادته على شكل أمر

— عقد ترخيصي و فيه يتطوع المرسل إليه دون طلب من المرسل .

— عقد ائتماني و هو يقوم على فعل إقناعي و لا يعتبر نافدا إلا إذا تم التعبير عن إرادة

المرسل إليه بالقبول .

و إذا بحثنا عن النوع الأول من التعاقد وجدناه يهيمن على العلاقات التي تأسست بين الحاكم و أعوانه و ذلك أمر متوقع ، فمنصبه كحاكم يخوله إنجاز مثل هذه التعاقدات ، من ذلك مثلا إرساله (رابح سيكس بانس) في مهمة إقناع شيخ المسجد بالإفتاء لجواز بناء المرصد و الملفوظ التالي يصور ذلك : «رفع عزوز الكابران يده مصوبا سبابته نحو رابح سيكس بانس [قائلا] : سوف تذهب أنت لمقابلة الشيخ»⁽¹⁾ . و بالفعل لم يكن أمام (رابح سيكس بانس) أي خيار سوى تنفيذ المهمة وهو ما كان . أما فيما يخص النوع الثاني (العقد الترخيصي) فهو قليل نسبيا في الرواية لم يظهر إلا في بعض المرات و منها؛ ذهاب (عمر الزواوي) إلى شيخ المسجد و تطوعه للشهادة ضد الحاكم من تلقاء نفسه ودون طلب من أحد ، و بالمثل فعل الصحفي و الملفوظ التالي يوضح توفر إرادة الفعل لديه ، بل حتى روح المبادرة ؛ «عندما طرق باب المقصورة علينا ، خلنا أن عزوز الكابران عاد ليكمل استفساراته ، لكننا فوجئنا بشاب في الثلاثين من العمر ... سلم علينا دون أن يبدوا عليه أي قلق»⁽²⁾ ، إنه أصدق مثال لشكل العقد الترخيصي حيث يتطوع المرسل إليه دونما ضغوطات أو تنازلات .

بالنسبة لآخر نوع من التعاقد — العقد الائتماني — فهو على عكس النوع السابق موجود أيضا بكثرة من ذلك العقد الذي تم بين المعلم و (محمود الحداد) و عبر عنه كلام المعلم حين قال : «صارحته بالقول تعطيني خبرا و أعطيك خبرا ما رأيك في هذه الصفقة؟»⁽³⁾ ، و بالفعل اقتنع الأخير بهذه الصفقة و قرر

1- مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 31 .

2- المصدر نفسه ، ص: 210 .

3- المصدر نفسه ، 119 .

إنجاز المهمة التي أرادها المعلم ، بعدما اتفق معه على اللقاء في بيته ليلا ، و بالمثل فعل المعلم مع الحيزبون. أيضا طلبه إلى الشيخ بمرافقته في استجواب كل من (محمود ،الحيزبون ،ابن سعيد زوج نجوم)

إذا يمكننا الملاحظة أن العقد الإجباري احتكره و بشكل كامل الحاكم (عزوز) و السبب واضح و سبق لنا شرحه ،و في المقابل نجد أن العقد الائتماني طغى على العلاقات بين المعلم و غيره من العوامل .

3 — الاختبار : كما سبق و أن أشرنا سابقا أن (غريماس) كسر الخطية التتابعية للاختبار في القصة العجيبة و الذي كان يسير وفق النموذج التالي : اختبار تأهيلي و فيه يثبت بطل القصة العجيبة أنه يملك مؤهلات تضعه في مكانة الفاعل المنجز و عليه ينتقل مباشرة إلى الاختبار الأساسي و الذي يليه الاختبار التمجيدي و فيه ينكشف البطل المزيف و يأخذ البطل الحقيقي نصيبه من التكريم و المجد .

لكن في القص الحديث مثل الرواية مثلا لا يمكن أن تسير الأحداث وفق هذه التراتبية ، بل لا يمكن أن تحوي الرواية غالبا هذا الأنواع الثلاثة مجتمعة و هو ما سنعرفه بتناول رواية (عزوز الكابران) .

لقد بدأت هذه الرواية بداية تصادمية منذ أول صفحاتها ،حيث أعلن العامل [أهل البلدة] رفضهم للحاكم بل و صورتهم الرواية و هم في المرحلة الأخيرة من الفعل ؛مرحلة التحقيق و ذلك بإعلانهم الإضراب عن شراء الجريدة الوحيدة التابعة للحاكم و الناطقة باسمه، و هذا الأمر يؤسس لبداية مرحلة الاختبار الأساسي مباشرة، ما وضع بالتالي العامل المضاد — الحاكم — أمام اختبار رئيسي هو الآخر و المتمثل في المحافظة على تاجه و مصالحه في البلدة ،و بذلك بدأ يتحين البرامج التي تمكنه من نيل مراده ،لكن الملاحظ من خلال الفعل و رد الفعل أن أهل البلدة كانوا دائما السباقين للفعل المبادرين به ، حيث أعلنوا الإضراب ،ثم تظاهروا أمام بناية الحكم ،ثم في الأخير شكلوا لجنة تحقيق هذه اللجنة تابعة تحقيق مطالب أهل البلدة بل و حققتها على أحسن حال .

أما إذا نظرنا إلى رد الفعل الذي مثله الحاكم ،فنجد أنه حاول أن يتصدى للإضراب ففشل ،اعتقل الشيخ و المعلم حتى يمرر غاياته لكنه أيضا فشل بعدما تدخل أهل البلدة و تظاهروا مطالبين بإطلاق سراحهم

و كان لهم ما أرادوا ، ثم حاول أن يتصدى للجنة التحقيق و باء أيضا فعله بالفشل ،من هنا يمكننا القول أن الذات الفاعلة كانت أنشط من ناحية سيرورة الأفعال من العامل المضاد .

و قد نجحت في الأخير من اجتياز الاختبار الأساسي و نالوا غايتهم بسقوط (عزوز الكابران) عن كرسي الحكم في البلدة ، مع ملاحظة أنه لا وجود للاختبار التمجيدي في هذه الرواية حيث انتهت بتحقيق أهل البلدة غايتهم و لم تزد عن ذلك .

4 — الإيعاز ، الإنجاز ، الجزاء : إن الإيعاز هو الدفع الذي يمارسه المرسل على المرسل إليه ليقوم بإنجاز برامج معينة ، و الرواية مليئة بمثل هذا النوع من التحركات التي تصدر عن المرسل ، و ذلك راجع إلى كثرة البرامج المنجزة و لاستحالة عرضها كلها نكتفي بإيراد بعض الأمثلة فقط ، من ذلك مثلا الإيعاز الذي مارسه الحاكم (عزوز الكابران) على (رابح سيكس بانس) بغرض إنجاز البرنامج الذي موضوعه بناء المرصد ، و قد تم مثل هذا النوع من الإيعاز عن طريق ملفوظات أمرة صدرت عن المرسل ما شكلت عقدا إجباريا ، لا يملك فيه المرسل إليه الحق أو القدرة على الاعتراض ، بالمقابل نجد أنواعا أخرى قامت على ملفوظات اقناعية ، بدلا من الملفوظات الأمرة مثل الحالة السابقة ، من ذلك دفع شيخ المسجد المعلم للوقوف ضد الحاكم وأعوانه ، و تأسس هذا الإيعاز على مجموعة من الملفوظات الاقناعية ذات الطابع المنطقي منها ؛ « أنت لاتعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه ، ينبغي أن تقول لهم الحقيقة و تعلمهم التمرد على حاكم مثل عزوز الكابران »⁽¹⁾ ، أيضا « إياك أن تخشاهم [عزوز و أعوانه] فهم جبنا ، صحيح أنهم يتوافرون على القوة لكنهم جبنا لذلك فالضربات التي يوجهونها هنا و هناك دليل على خوفهم »⁽²⁾ ، و « ينبغي القضاء على هذه الدودة المضرة [عزوز] »⁽³⁾ ، وقد استطاع المرسل التأثير على المرسل عليه و هو ما يفسر هذه المناجاة الداخلية التي صدرت عن المرسل إليه ؛ « لم أنتظر منه ذلك الكلام ، لكنه أعجبني ، حقا إنهم جبنا »⁽⁴⁾ ، نلمس من خلال هذا الملفوظ لهجة الإعجاب و التصديق .

1 — مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 71 .

2 — المصدر نفسه ، ص: 73 .

3 — المصدر نفسه ، ص: 74 .

4 — المصدر نفسه ، ص: 73 .

من الأمثلة التي تبين مظاهر الإيعاز في الرواية أيضا ؛ نجد طلب الأرملة (حفصة) من الصحفي الاضطلاع بإنجاز برنامج كتابة مذكراتها ، و الحقيقة أن المرسل في هذه الحالة لم تكن بحاجة إلى كثير عناء أو جهد حتى تقنع المرسل إليه بالتحرك في سبيل إنجاز البرنامج ، حيث صادف هذا الطلب هوى في نفس دفعه إلى القبول مباشرة ، فتم بذلك عقد ائتماني بينهما ، فالصحفي كان يعد مسبقا « لإجراء بعض الأحاديث مع البعض منهم [المحاربين القدامى] على أن يجمعها و ينشرها في كتاب »⁽¹⁾ . من الأمثلة أيضا الإيعاز الذي مارسه الحاكم على كل من (محمود الحداد) و الحيزبون للقيام بمهمة التجسس على أهل البلدة و تسط أخبارهم ، سنقف عند هذا المثال .

من جهة أخرى كانت التحولات العملية في الرواية بنفس الكم الذي عرفته عمليات الإيعاز و هو أمر منتظر على أن أهم عملية تحول هو التحول الذي حمل طابع "السلب" ، و الذي تم بين أهل البلدة و الحاكم و أعوانه ، حيث سلب الفاعل — أهل البلدة — عن طريق المواجهة الموضوع الكيفي المتمثل في حكم البلدة و من خلاله موضوع القيمة المتمثل في الحرية و التخلص من الظلم و الجور الممارس عليهم من قبل الفاعل المعيق — الحاكم و أعوانه — ، و يوحى طابع السلب برفض الفاعل المضاد التنازل عن الموضوع المتصل به ، و امتلاك الفاعل قوة أكبر أهلتة إلى تحقيق هذا التحويل بشكل حازم و نهائي و بالتالي استعمال بعض العنف ، و استجلاء ذلك سهل حيث تم اعتقال الشيخ ثم المعلم ، و اغتصاب الفتاة بنت الحلاق و مقتل الأرملة (حفصة) ، لقد كان هذا التحول ذو طابع عنيف نوعا ما .

ثم أن هناك بعض التحولات في الرواية اتسمت بطابع مخالف للتحول الرئيسي الذي عرفته الرواية مثل التحول الذي حققه الفاعل — المعلم — في البرنامج الذي كان موضوعه تحقيق المعرفة في قضية اغتصاب الفتاة ، و تأسست الحيزبون فيه كفاعل مضاد ، حيث تم بين الطرفين إبرام عقد ائتماني تنازل بموجبه الفاعل المعيق عن الموضوع للفاعل ، و بالتالي فهو تحول تنازلي ذو طابع سلمي .

أيضا هناك تحول تم بواسطة الهيمنة و بسط النفوذ ، حيث استعمل الفاعل — عزوز — النفوذ ضد الفاعل

1 — مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 212 .

الفاعل المعيق — سعيد زوج نجوم — و عزله من منصبه و بالتالي تحقيق تحول انفصالي بين الفاعل المعيق و موضوعه المتمثل في المنصب ، و القيمة الكامنة وراءه هي المكانة و النفوذ أيضا باعتباره كان يشغل منصب القائم الأول على الأمن في البلدة ، و هو بالعموم تحول سلمي لأن الفاعل المعيق لا يملك الكفاءة اللازمة لمواجهة الفاعل الذي يشغل منصب حاكم البلدة .

واضح جدا التنوع في طبيعة التحولات التي تمت في الرواية و التي حملت أحيانا طابع التنازل و الهيمنة ما يعني تحقيق تحول سلمي ، و أحيانا أخرى تمت عن طريق المواجهة " الصراع و السلب " و كان التحول فيها غالبا ذو طابع عنيف .

و قد تلت هذه الأفعال الإنجازية و التحويلات التي كانت أساسا لها ، عمليات ذات طابع جزائي تقويمي ، كانت أهمها على الإطلاق العقوبة الأخلاقية التي آل إليها (عزوز الكابران) في نهاية الرواية حيث أنه «فقد قواه العقلية ، أجل لقد تجمد مخه في الماضي ، و لم يعد إلى بناية الحكم»⁽¹⁾ ، ثم عزل كل من (سعيد زوج نجوم و عبد الواحد من منصبيهما) ، الواضح من عمليات الجزاء أنها مست العوامل التي تأسست كفاعل مضاد [عزوز و أعوانه] ، و في المقابل يجب الإشارة إلى أن الشيخ قد عرض عليه منصب الحاكم إلا أنه رفضه و بالتالي تنازل عن التكريم و التمجيد ؛ «حاولوا [أهل البلدة] في البداية أن يستدرجوا الشيخ ، و ينتخبوه في منصب المسؤول الأول لكنه اعتذر»⁽²⁾ ، و الأهم من هذا أن أهل البلدة قد تخلصوا من الحكم الجائر الذي كان يحكمهم ، و عموما فهذه أهم العلاقات التي ربطت العوامل في هذه الرواية .

1— مرزاق بقطاش : رواية عزوز الكابران ، ص: 239 .

2— المصدر نفسه .

الخاتمة

من خلال ما سبق من دراسة توصلت إلى النتائج التالية :

أولا : لقد ابتعد (مرزاق بقطاش) منذ أول رواياته (طيور في الظهيرة) عن توظيف الشخصيات الجاهزة أو النمطية في نصوصه ،و ذلك بابتعاده عن طريقة (البورتريه) في ملأ البطاقات الدلالية للشخصية فكانت شخصياته نامية متأثرة بتطور الأحداث ؛ حيث تعامل مع مسألة التسميات بحذر كبير منوعا في استخدام التسميات داخل النص الواحد ، فلم يعمد إلى تكرار التسمية نفسها داخل النص الواحد إلا إذا كان ذلك يخدم غرضا ما كما مر بنا في رواية (خويا دحمان) ، أيضا شكلت التسمية باستعمال اسم العلم نصف نسبة عدد التسميات في نصوصه. أما الباقي فقد تنوعت ما بين التسمية بالصفة الكنية... الخ ، كما استخدم بعض أسماء العلم الأجنبية و بعضا من الأسماء الشعبية ، مراعيًا في ذلك خصوصيات بيئة الرواية التي يعبر عنها .

و عمل الروائي على تنويع الصياغة الصرفية للأسماء ،و حرص على انتقاء الأسماء و الكنيات الدالة على الأدوار الغرضية التي تلعبها الشخصية الحاملة للاسم أو الكنية .

و كانت خصائص الشخصيات معبرة عن مختلف جواب أطياف المجتمع ، فتنوعت المهن و الطبقات الاجتماعية ، حيث نجد الحاكم و الصياد و المعلم و شيخ المسجد... الخ، كما نجد الغني و الفقير

و ميسور الحال و المتعلم والأمي ، و في هذا الباب ركز الروائي على توظيف الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية دون غيرها من أنواع الشخصيات الأخرى خاصة في رواية (طيور في الظهيرة) و رواية (عزوز الكابران) ، لكن في رواية (خويا دحمان) لم يقتصر توظيفه للشخصيات على فئة الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فقط ، حيث قام بتوظيف شخصيات ذات مرجعيات تاريخية

مختلفة

أيضا وظف شخصيات ذات مرجعية أسطورية مثل شخصية (لونجة بنت الغول) ، لكن توظيفه لهذه الشخصيات كان بغرض استنكاري أو ربطى غالبا إذا استثنينا بعض الشخصيات مثل شخصية (بن بلة) و شخصية (هوارى بومدين) و شخصية (الشادلي) هذه الشخصيات التي تميزت بنشاط فاعلي داخل الرواية و ارتبطت بإنجاز برامج سردية تأسست فيها كذات فاعلة .

ثانيا : بالنسبة لجانب أفعال الشخصيات كما أوضحنا في الفصل الثاني ، فقد كانت الشخصيات ناشطة فاعلة في صناعة الأحداث ، و هو ما يفسر الكم الكبير من البرامج السردية في الروايات الثلاث . و قد تنوعت طبيعة هذه البرامج في كل رواية فانتسمت بطابع بسيط خالي من التعقيد في رواية (طيور في الظهيرة) ، هذه الرواية التي مثلت باكورة الأعمال الروائية للروائي (مرزاق بقطاش) .

في حين كانت البرامج السردية في رواية (عزوز الكابرن) أكثر تعقيدا و تداخلا من الرواية السابقة . و احتكرت الشخصية البطلة أكبر عدد من البرامج في كل من رواية (طيور في الظهيرة) و رواية (خويا دحمان) ، و ذلك راجع إلى كونهما سيرة ذاتية تروي الأحداث المتصلة بالفاعل البطل بشكل مباشر و بالتالي كانت هذه الشخصية مدار الحدث .

أما في رواية (عزوز الكابرن) فقد وظف الكاتب ثلاث شخصيات رئيسية احتكرت أغلب البرامج السردية المنجزة في الرواية .

و يشير النشاط في صناعة الحدث إلى طبيعة المجتمع الذي تعبر عنه هذه النصوص ، و الذي يبدو ذا حركية نشطة ، فإذا نظرنا إلى رواية (طيور في الظهيرة) وجدناها تعبر عن المجتمع الجزائري إبان

الفترة الاستعمارية و بالضبط في السنة الأولى للثورة التحريرية ،هذه الفترة التي عرفت أقوى نشاط مارسه المجتمع الجزائري ضد المحتل ، و بالمثل جاءت رواية (خويا دحمان) و التي صورت المجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية امتدت من أولى سنوات الثورة التحريرية إلى آخر فترة حكم الرئيس (هوارى بومدين) أما رواية (عزوز الكابران) فقد صورت مجتمعا أثناء مرحلة إسقاط نظام الحكم الذي يرأسه .

ثالثا : فيما يخص الجانب العملي الدلالي لشخصيات (مرزاق بقطاش) نلاحظ غناء كبيرا و انفتاحا على عدد كبير من القراءات ، كما نلاحظ مدى التشابك في العلاقات بين العوامل و انفتاحها ، فإذا نظرنا إلى علاقة الصراع مثلا نجد دائما تدخل المساعد و المعيق و تأثيرهما في مسار البرنامج السردى و بالتالي التأثير في عملية التحويل العملي الذي هو بصدد الإنجاز ، أيضا عرفت علاقة التواصل انفتاحا من حيث طبيعة العقود المبرمة بين المرسل و المرسل إليه ؛ فنجد العقد الائتماني و العقد الإجباري و العقد التأسيسي داخل النص الواحد ،و هو ما قرناه مثلا في رواية (عزوز الكابران) حيث طغى العقد الإجباري على علاقة الحاكم بمعاونيه في دلالة واضحة على طبيعة علاقة الرئيس بالمرؤوس ، في حين عرفت علاقات أهل البلدة فيما بينهم نوعا من التعاقدات ذات الطبيعة الائتمانية و التأسيسية .

رابعا: لقد خدم تعامل الكاتب مع عنصر الشخصية الجانب السردى لديه ، حيث يلاحظ على مدار النصوص الثلاثة المدروسة ميل الكاتب إلى المواضيع الملتزمة اتجاه قضايا المجتمع ، فكانت "الثورة" هي الموضوع الرئيس في النصوص المدروسة ،عازفا بذلك عن مواضيع الشاعر و الأحاسيس

أو المواضيع التي تميل إلى المثالية و البعد عن الواقع ، فكثيرا ما باء مسعى أبطاله و شخصياته
الرئيسية بالفشل و الإخفاق و هو ما حصل مع شخصية (عزوز الكابران) في رواية (عزوز الكابران)

.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1 — المصادر :

* القرآن الكريم

- 1 — بقطاش مرزاق : رواية طيور في الظهيرة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1981
- 2 — بقطاش مرزاق : رواية عزوز الكابران ، دار لافوميك ، الجزائر ، 1990 .
- 3 — بقطاش مرزاق : رواية خويا دحمان ، دار القصبة ، الجزائر ، 2000 .

2 — المراجع العربية :

- 4 — الباردي محمد : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع (اللاذقية) ط:1، 1993 .
- 5 — بن مالك رشيد : البنية السردية في النظرية السيميائية ، الجزائر ، دار الحكمة 2001 .
- 6 — بن مالك رشيد : مقدمة في السيميائية السردية ، الجزائر ، دار القصبة للنشر ، 2000 .
- 7 — جميل شاكر و سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، دار الشؤون الثقافية — تونس — .
- 8 — صحراوي إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ، الجزائر ، 1999 .
- 9 — عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء — بيروت — ط:2 ، 1996 .
- 10 — قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، 2000 .
- 11 — لحميداني حميد : بنية النص السردية ، المركز العربي الثقافي للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء المغرب — ، ط:3، 2000 .

12 — محمد السيد إسماعيل : الرواية و السلطة — بحث في طبيعة العلاقة الجمالية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2009 .

13 — مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .

14 — وادي طه : دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط:3 ، 1994 .

2 — المراجع المترجمة :

15 — بيير جيرو : علم الإشارة (السيمولوجيا) ، ترجمة : منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق سوريا ، ط:1 1988 .

16 — روجر ب هينكل : قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة : صلاح رزق ، دار الآداب القاهرة ، ط:1 ، 1995 .

17 — شارتييه بيير : مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة : عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط:1 ، 2001 .

18 — فاليت برنار : الرواية ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، دار الحكمة الجزائر ، 2002 .

19 — فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ترجمة : عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو ، شرع للدراسات و النشر و التوزيع (دمشق) ، ط:1 ، 1996 .

20 — كيرا إيلايم : سيمياء المسرح و الدراما ، ترجمة : رثيف كرم ، المركز الثقافي العربي دار قباء (المغرب) ط:1 ، 1992 .

21 — مرسللي دليلة و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 1995 .

22 – هامون فليب : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط . 1999

المراجع الأجنبية :

23-A.J.Greimas : du sens,seul,paris,1970.

24-A.J.Greimas : du sens2,seul ,paris,1980.

25-A.J.Greimas : sémantique structurale ,La rousse ,paris ,1976.

26-A.J.Greimas et Joseph courte ,sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du langage, Hachette livre, paris ,1993.

27-C. Bremonde , logique du récit ,seuil ,paris ,1973.

28-CH .Metz :Essais sémiotique ,KLINCKSIE CK ,paris, 1977.

29-Ferdinand de saussure :Cours de linguistique générales, ENAG Alger 1994.

30-G.Mounin :Introduction a la sémiologie, éd de minuit , paris, 1970.

31-J.Kristeva :le langage cet inconnu ,Coll points,paris ,par :3,1981.

32-L.J.Prieto : la sémiologie– in –encyclopédie ,le langage ,N.R.F,paris,1988.

المعاجم و القواميس :

- العربية : 33 — ابن منظور : لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، قدم له : عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) ، مج : 02 .
- 34 — بن مالك رشيد : قاموس التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000 .
- 35 — محمد مرتضي الزبيدي : تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) .
- ج: 02 .

الأجنبية :

36— Dictionnaire Hachette encyclopédique :Hachette livre , paris, 2002.

الدوريات و المجلات :

- 37 — أنطوان نعمة ، (السيميولوجيا و الأدب) ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع: 03 ، 1996 .
- 38 — جميل حمداوي، (السيميوطيقا و العنونة) ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 3 مارس 1997 .
- 39 — كديك جمال ، السيميائيات السردية بين النمط السردى و النص الأدبي ، أعمال ملتقى السيميائيات و النص الأدبي ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة باجي مختار — عنابة — 17/15 ماي 1995

المواقع الإلكترونية:

فريد أمعششو: المنهج السيميائي موقع www.dhifaaf.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة أ

مدخل :

1 — السيميائية 6

1 — 1 — مفهومها 5

1 — 2 — موضوعها 7

1 — 3 — اشكالية تعدد المصطلح 10

1 — 4 — اتجاهات السيميائية 13

2 — مصطلح الشخصية 17 .

المفهوم 17 .

3 — السيميائية و الشخصية 18 .

الفصل الأول : سمات الشخصيات في روايات (طيور في الظهيرة ، عزوز الكابران ، خويا دحمان) .

تمهيد 22 .

1 — صورة الشخصية في النص 23 .

2 — مقومات الشخصية حسب محوري السمات 28 .

2 — 1 — محور الهوية 28 .

عناصر محور الهوية 30 .

أ — في رواية طيور في الظهيرة.....32.....
.

ب — في رواية عزوز الكابران
.....34.....

ج — في رواية خويا
دحمان.....37.....

2 — 2 — محور الخصائص.....37.....

أ — خصائص الشخصيات في رواية طيور في
الظهيرة.....41.....

ب — خصائص الشخصيات في رواية عزوز
الكابران.....42.....

ج — خصائص الشخصيات في رواية خويا دحمان
.....44.....

3 — دال الشخصية (مقروءية
الأسماء).....45.....

3 — 1 — الصيغ الصرفية
للتسميات.....47.....

أ — في رواية طيور في
الظهيرة.....48.....

ب — في رواية عزوز
الكابران.....48.....

ج — في رواية خويا

دحمان.....49

3 — 2 — الأدوار الغرضية

.....49

الفصل الثاني : أفعال الشخصيات في روايتي (طيور في الظهيرة ، عزوز الكابران) .

تمهيد.....72

1 — التطور المفاهيمي للفعل

.....73

1 — 1 — ظهور مفهوم

الوظيفة.....75

أ — عند فلاديمير

بروب.....75

ب — عند رولان

بارث.....77

1 — 2 — منطق الحكي (الانتقال من الوظيفة إلى

الدور).....79

1 — 3 — أبحاث غريماس (الممثل و

العامل).....82

2 — الدراسة السيميائية للأفعال84

2 — 1 — الفاعل

.....84

2 — 2 — الموضوع

87.....

2 — 3 — العلاقة بين الفاعل و

الموضوع..... 88.

2 — 4 — البرنامج السردى

90.....

3 — الدراسة التطبيقية للأفعال..... 91.

أ — فى رواية طيور فى الظهيرة 91.

ب — فرواية عزوز الكابران..... 105.

الفصل الثالث: علاقات الشخصيات فى روايتي (عزوز الكابران ، خويا دحمان) .

تمهيد 129.

1 — العوامل (عوامل التواصل وعوامل السرد)..... 130.

أ — عوامل التواصل 132.

ب — عوامل السرد..... 132.

2 — العلاقات..... 134.

أ — علاقة الرغبة 134.

ب — علاقة التواصل..... 136.

ج — علاقة الصراع..... 136.

- 2- 1 — التعاقد..... 137 .
- أ — العقد الترخيصي..... 137 .
- ب — العقد الإجباري..... 137 .
- ج — العقد الائتماني..... 137 .
- 2- 2 — الاختبار..... 137 .
- أ — الاختبار الترشيحي..... 138 .
- ب — الاختبار الأساسي..... 138 .
- ج — الاختبار التمجيدي..... 138 .
- 2- 3 — الإيعاز 138 .
- 2- 4 — التحويل العاملي..... 139 .
- بعض المصطلحات المتصلة بالتحويل العاملي 139
- أ — السلب 140 .
- ب — المنح..... 140 .
- ج — الهيمنة..... 140 .
- د — الجزاء..... 141 .
- 2- 5 — المربع السيميائي..... 141 .
- 3 — الدراسة التطبيقية للعلاقات في روايتي : .. 143 .

3-1 - رواية خويا دحمان 143 .

3-2 - رواية عزوز الكابران 156 .

خاتمة..... 173 .

قائمة المصادر و المراجع.....