

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



تخصص: دراسات بلاغية

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

عنوان المذكرة:

البنية السردية في الحكاية الشعبية

"أفويذميم أفويذريم أمي"

-أنموذجا-

إشراف: أ.د. آمنة بلعلی

إعداد الطالبة: أميطوش نورة

لجنة المناقشة:

أ.د. حورية بن سالم رئيسا

أ.د. آمنة بلعلی مشرفا ومقررا

أ.د. خالد بن سعيد عيقون ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015

إهداء

إليك أمي أضع في حجرك هذا التذكار، إذ لطالما رددت: منايا تحقق كل الأحلام، ودوما أبي يقول: ابنتي فخري، نزل لأجلك كل الدعوات، فالحمد لله أن استجاب لدعواتكما...أمي، أبي: ثمركما أينع، وطفلتكما الصغيرة كبرت، وما زلتما تتاديانني صغيرتي، فأسأل الله أن يرعاكما، ويحفظكما في الدنيا "آمين".

إليك أخي ... شهيدا...

إليك أمي ... صابرة ...

إليك أبي ... حرقاة...

إلى إخوتي أخواتي ... ابتساماتهم تفضح دموعهم...

إلى أخواتي ... ألما لفراقك...

إليك توأمي في حنايا أمي، في بذار أبي...

أقف مرة أخرى لأواصل ما بدأناه...

فهل لا أنستني بطيفك كل اللحظات؟...

حتى لا تترك فؤادي جريحا...

فقد أخذت من عمري عمريين...

فنحن جسد في جسدين، وكلمة في كلمتين...

لكن غدوت دونك فرحة لا تكتمل، وبسمة تنفطر...

وجرحا لا يندمل...

وكلما لملمت شتات أمري... يتفتق فؤادي مرتين...

لا أدري ماذا حدث فجأة...؟

كل ما أدريه أن تراك سيكون ترابي...

فتضيء النجوم، ويفرح القمر، وتضحك الشمس...

ويغرد العصفور، ويرقص الفراش، وتبتسم الشفاه...

.....

.....

.....

إهداء خاص

إلى من له حب كبير، ومنحني ثقة أكبر، وله الفضل في وقوفي من جديد، إلى من جعلني أرتقب دوما الأفضل، إلى من مسح دمعي، وعلمني أنّ الذين نحبهم يحيون في قلوبنا، مثلك أنت تحيا في سويداء فؤادي، إليك يا من زين لي الدنيا ورودا وحبورا، فكنت أملي عند يأسِي، إليك يا بسمة عيوني، وتاج رأسي، وموطن أسراري

"جمال منى عمري"

إلى من اعتبرته مثالا في الأخلاق، فكان قدوتي، وقبل أن أعتبره أستاذاي منحتة مقام أبي، إليك: "أعبدوش"، كما لا أنسى صاحب الصبر الكبير: "أخالد عيقون".

إلى من كن صديقاتي في زمن لا أشكو فيه من كثرة الأصدقاء بل من قلة الوفاء، إليك: "ججيجة الحبيبة" و"زهيدة الجميلة" و"سميرة المحبة" و"كريمة الضاحكة" و"مينة الرائعة".

إلى: "وردية أختي التي لم تلدها لي أمي".

إلى كلّ من يعتبر العلم نبراسا لا بد أن يبقى مشتتلا مضاء ترتفع به الأمم عاليا.

إلى كلّ الطيبين أهدي هذا الجهد...

كلمة شكر وتقدير

للا أملك لربي غير هذا الدعاء: "الحمد لك كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك" إذ كرمتني بمثل هذا العمل، وسرور خطايا يا كريم.

أستافتي المشرفة "و. أ. آمنة بلعلي" فهي لم تكن مشرفة فحسب، بل مبعثا للبحث، والرغبة والتحري، والاكتشاف، فإليك وسام الاحترام، والتقدير، وقبل أن يكرمك أهل الأرض أودعو الله أن يكرمك في السماء بين الملائكة الكرام، فلم أكن وحدي المحظوظة بك، بل معهم لغتنا العربية، بل وطننا العربي، إذ ووما تكونين العنصر المخضر، والثمر المثمر، والورود المتفتح، وأسأل الله أن يهبك الصحة، ويغمرك بالعافية، وجزاك الله بكل خير.

كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشمو عناء قراءة بحثي، والشكر ألاف المرات لأنهم سيثرون بحثي بأهداء أخطائي، وتوجيهاتهم السليمة، فما أنا بالنسبة إليهم سوى طفلة تحبو أرغب في أن أخطو خطواتي الأولى بكم أنتم.

مقدمة

يندرج هذا العمل ضمن محاولة مقارنة النص الحكائي، وتفكيك بنيته من خلال إجراءات تحليلية تستند إلى منهج نقدي أحدث ثورة في هذا العصر، ألا وهو المنهج السيميائي ذو التوجه الغريماسي، والذي انتشر بفضل تحليل النصوص بصفة عامة.

لقد حقق هذا المنهج نتائج لا يمكن الاستهانة بها في مقارنة النصوص الأدبية، كما نال اهتماما في الساحة النقدية، لذلك رغبت في محاولة تطبيقه على نص تراثي شعبي قبائلي ترجمت عنوانه بـ: (الابن بين الأخلاق والمادة).

فقرأتنا لهذا النص دفعنا لطرح أسئلة عدة هي أشبه ما تكون بمضمرات النص التي شغرت بها هذه الحكاية:

- هل يمكن أن نقرأ التراث الأمازيغي بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة قراءة جديدة حديثة؟.

- إلى أي مدى يمكن أن نطبق إجراءات المناهج الحديثة على التراث الشعبي الحكائي؟ وإذا كان المنهج السيميائي استحوذ على اهتمام الأدباء، والنقاد، وحتى الباحثين، والطلبة فإن هذه الحكاية قد فرضت نفسها على نفسي لما احتوته من مسائل تخص حياة الإنسان، خاصة الأمازيغي، فهذه الحكاية ليست بالجديدة علينا، إذ سبق وأن أقمنا دراسة عليها في بحث الليسانس تحت عنوان (الحكاية الشعبية في منطقة تيزي-غنيف، مقارنة أنثروبولوجية) إذ تبيننا منهج (فلاديمير بروب) ولقد أثرتنا هذه الحكاية على التحديد بسبب:

- إقامتنا في المنطقة التي استقينها منها هذه الحكاية، وحصر دراستنا فيها.
- محاولة اكتشاف الجديد في هذه الحكاية، وذلك بالاستعانة بمنهج حديث فأردنا أن نخصصها ببحث.

- تميزت هذه الحكاية بقيمة لغوية، ودلالية في نفس الوقت، فهي مستقاة من مثل معروف في الثقافة القبائلية، وقد ترجمته (زوجات الإخوة القبيحات ذات بيض الثعابين).

- تميزت الحكاية بأسلوب يخلق قراءة مشوقة عن طريق بنائها السردية تبعا لتنامي الأحداث المشحونة بالدلالة، وخلفية ثقافية لهذا المجتمع.

- فهذا العمل يندرج ضمن مقارنة سيميائية تهتم بتتبع، واكتشاف نظام العلاقات القائمة بين الوحدات، وكيفية تجلي الدلالة، إذ اعتمدت على أعمال (أ.ج. غريماس) في الدراسات السيميائية كشف فيها عن الدلالة في مستواها السطحي، وكيف يتجلى النص الذي يحتوي المستويين السردية، والخطابي؟ فحاولنا الاستعانة بالمفاهيم النظرية لأجل صياغة آليات تتناسب مع الدراسة التطبيقية لنص المدونة التي نحن بصدد دراستها.

وبهذه الأسباب التي دفعتنا لدراسة الحكاية الشعبية، فهذا العمل لم يكن سهلاً، وإنما كان وليد صعوبات منها:

- صعوبة المنهج في حد ذاته، فالمنهج السيميائي منهج حديث استعصت علي بعض معالمة، واستيعابه بسرعة باعتبار أنني باحثة مبتدئة، كما أن تطبيقه على نص تراثي شعبي له صعوبته الخاصة، بسبب اختلاف المعالمة، وتعدد الرؤى.

- شدة النسيان الذي ضرب حكاياتنا من طرف الرواة فأصبحت لا تمثل إلا السطور العريضة لها لعدم وجود تجمعات أسرية تتطلب مثل هذا الحكي.

- ارتباط عملية الرواية في أغلب الأحيان بظروف خاصة لاسيما زمن روايتها، إذ جعل بعض الرواة يرفضون روايتها إن غابت الشروط، وبذلك يستلزم علينا الاتصال بهم ليلاً، أو استدعائهم إلينا.

لقد اعتمدنا وسائل متعددة حتى وصلنا إلى هذا العمل الذي سيتصفح بين الأيدي، فاتبعنا أسلوباً يتمثل في عقد لقاءات مع حملة التراث (الرواة) إذ سجلنا أصواتهم أثناء الحكي، وهذه الطريقة اعتمدها جل الباحثين الذين سبقونا في هذا المجال.

اقتضت منهجية البحث أن أقسمه إلى: مقدمة، تمهيد، فصلين، وخاتمة.

المقدمة: عرضت فيها عناصر البحث، وطرح الإشكالية، سبب اختيارنا للموضوع والصعوبات التي واجهتنا، ومناقشة الخطة.

أما التمهيد: فجاء كنظرة شاملة عن التراث الشعبي بصفة عامة، والحكاية الشعبية بصفة خاصة، مع تناول المدرسة السيميائية (البارسية) فنقبت في أهم أصولها المعرفية، والتطبيقية ومستويات، وإجراءات تحليلها للتصوص.

أما الفصلان اللذان يمثلان لب الموضوع فإنهما يتضمّنان مباحث تستند إلى أبحاث الدراسات السيميائية أمثال (غريماس) و(كورتيس) حيث يتناول الفصل الأول مبحثين، الأول وسمناه بالمكون السردى، فدرسنا فيه بنية البرامج السردية، ودراسة البنية العاملة لهذه الحكاية فعملت على رصد العلاقات التي تجمع أدوار النموذج العائلي من خلال كشف ثنائيات هي: ثنائية المرسل، المرسل إليه، ثنائية الفاعل، الموضوع، ثنائية المساعد، والمعارض.

أما المبحث الثاني فتناولت فيه جدلية التقارب/التنافر التي جمعت بين (الأخت) و(زوجة الأخ).

في حين أن الفصل الثاني عنوانته ب: المكوّن الخطابى الذي يعمل على رصد الصور، والتشاكلات الخطابية المتشكلة من التحام المسارات التصويرية، والمفضية إلى تحديد الممثلين، وأدوارهم الموضوعاتية، وهذا دائما حسب المقطوعات التي حددناها حسب البرامج الأساسية التي نحن بصدد تحليلها.

أخيرا أتبعنا هذين الفصلين بخاتمة قدمنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل، ويتبع بملحق لنص الحكاية باللغة الأمازيغية.

كما ألحق بهذا الملحق بقائمة المصادر، والمراجع المستخدمة في البحث مع تقديم فهرس عام للمحتويات، والمواد.

نورة

تيزي-غنيف 2015/05/15.

الفصل الأول

المكوّن السّردي

تمهيد

الأدب الشعبي الجزائري منبع جمالي، ميسمه الثراء، وحقل متنوّع في تاريخه ومآثره ومضمونه، وحتّى لغته، فتدول ب: المشافهة، والسّماع، ولم نجد محاولات في تدوينه إلاّ مؤخرًا فنجد فيه الشّعْر بكلّ ألوانه، والنثر بكلّ أنواعه، وهذا الأخير هو موضوع بحثنا الذي نتناول فيه الحكاية الشعبيّة التي تعدّ شكلا من أشكال التّعبير الذي عرفته البشريّة منذ الأزل، إذ يمثل مرآة عاكسة لأصالة المجتمع.

وإن كنا نلبس ثوب الحضارة، فإننا سنحاول الكشف عن خبايا التّراث المشحون بدلالات عميقة، وهذا ليس إجلالا لذاتنا القارئة، بل هو استقرار لمورثنا، واسترجاع لحقه المنوط به بالمقارنة مع نظيره من الأمم الأخرى، لأنّ ما يلاحظ في أوساط المجتمع في هذا القرن اندماج النّاس مع التّكنولوجيا، والحديث عنها، وعن مقوماتها، وبدل البحث عن ذاتنا، وتجنب الانصهار في ذات الآخر، أو الغرور الذي يعترينا بادعائنا بأننا أهل كلّ جديد، وأننا أهل حضارة سبقت الأمم في المعرفة، فنحن أمة نزلت فينا كلمة اقرأ، فعار علينا إن لم ننفذ الغبار على رفوف تراثنا وتكرنا له في كلّ مرّة، ومحاولة محاورته لنكسب شيئا من صفاته، فتقوى إرادتنا، وتشدّ عزيمتنا لقراءة ما يوجد خلف السّطور، وسنحاول عجن هذا النّص الحكائي التّراثي وفق منهج حديث اهتم بالنّص في حد ذاته، كلا دلاليا يعمل على إبراز التّنظيم الخاص بالوحدة المضمونيّة المناسبة للنّص، ونذكر على سبيل المثال: البنيويّة، و السّيميائيّة التي اهتمت بالنّظام الداخلي لأي عمل دون أن تتعداه إلى ما هو خارجي عنه.

تمثّل السّيميائيّات السّردية ل: (غريماس) أحد المشاريع التي حاولت استنطاق النّصوص الأدبية ذات الطابع الحكائي لأجل التّعرف على دلالتها، وبالتالي فهم الخطاب الذي تحمله. وقبل الوقوف على النّمودج الذي اقترحه، وبيان آلية اشتغاله يبدو ضروريا التّعرف على الأصول النّظرية التي استند إليها لتأسيس نظريته السّردية⁽¹⁾.

1- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردّي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، 1993، ص7.

1- المصدر الشكليّ

يعد الشكلايون الروس (1915-1930) أوّل من دعا إلى مثل هذا النوع من الدّراسات حيث "أقصوا المفهوم التقليدي، واهتموا بالنّص الأدبي لذاته"⁽¹⁾ ليس بعناصره، وأدواته التي تتشكل بنيته فحسب، وإتّما باعتبار النّص نظاما مبنيا بطريقة لا يمكن فيها فصل شكله عن مضمونه "وإن نظام النّص هو النّص ذاته بقوانينه، وعلاقته، وتفاعلاته"⁽²⁾، ويعد (فلاديمير بروب) أوّل باحث وضع الأسس الأولى للدّراسات المحايثة إذ يمثل عمله الموسوم بـ: (مورفولوجيا الحكاية الخرافيّة) "قطيعة مع ما كان سائدا في التقاليد طيلة عدة قرون"⁽³⁾ فقد اعتبر (بروب) القصة تتابع إحدى وثلاثين وظيفة، والتي يعني بها "ما تقوم به الشّخصية من فعل محدد من منظور دلّالته في سير الحكاية"⁽⁴⁾ فهو لم يهتم بالشّخصيات التي تؤدّيها، بل ذلك أنّ "عدد الوظائف غاية في القلة، في حين لا حصر لعدد الشّخصيات"⁽⁵⁾ التي لا تهمة من هي، ولا صفاتها، فالذي يهيمه هو فعلها، كما لاحظ أنّ هناك شخصيات معينة تقوم بأدوار ما، فاستنتج نموذجه الذي سماه بدوائر الفعل وحددها بسبعة⁽⁶⁾. يمثل هذا النموذج نسقا عاما، بحيث تتغير أسماء الشّخصيات، وقد تتغير تمظهرات الأفعال، لكن المضمون المحدد لكلّ دائرة فعل سيظل واحدا.⁽⁷⁾

لاحظ (غريماس) أنّه إن كان رحيل البطل يصدق عليه مفهوم الوظيفة، عند (بروب) فإنّ النّقص لا يمكن اعتباره فعلا لشخصية ما، وبالتالي ليس وظيفة، بل يعين حالة، وبالتالي يعيد (غريماس) النّظر في مفهوم الوظيفة بناء على اشتمالها لما يمثل حالة، ولما يمثل فعلا.

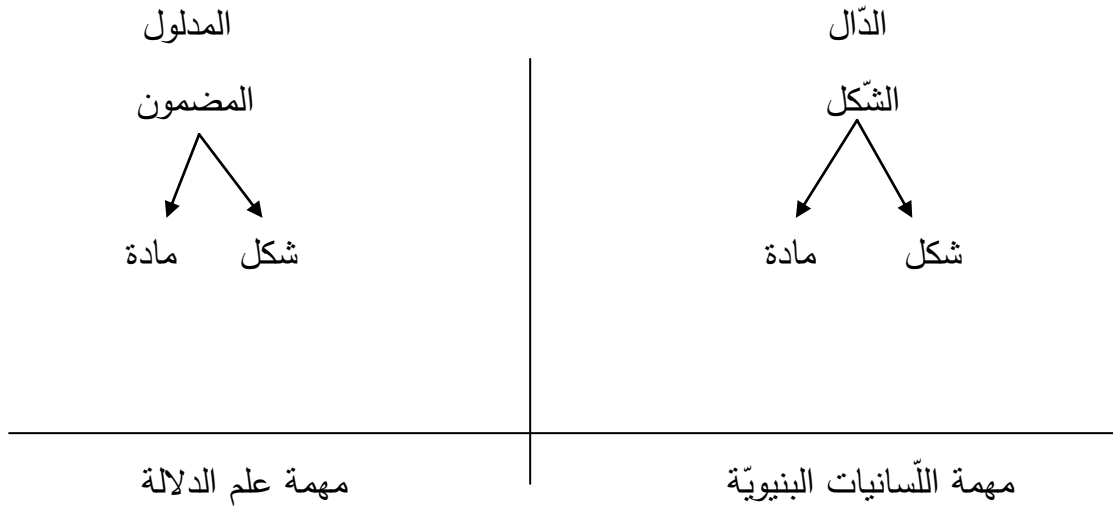
-
- 1- جمال كديك، السيميائيات السردية بين النمط السردِي والنوع الأدبي، "السيميائية والنص الأدبي"، أعمال ملتقى معهد اللّغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 1995، ص 282.
 - 2- يوسف حامد جابر، النص الأدبي في اللسانيات البنيوية، علامات في النقد الفلاح للنشر والتوزيع، م7، ج29، السعودية، 1998، ص 223.
 - 3- عبد الرحمان بوعلي، شخصيات النّص السردِي، البناء الثقافي، علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع، م8، ج31، السعودية، فبراي، 1999، ص 80.
 - 4- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، د/سميرة بن عمو، شرّاع للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، ص78.
 - 5- المرجع نفسه، ص38.
 - 6- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، 2001، ص22.
 - 7- عبد الرحمان بوعلي، شخصيات النّص السردِي، ص 81 .

كما لاحظ أيضا أن وظيفة (بروب) هي تعميم لتلخيص مقطع من القصة "كلّ وظيفة تمثل الفكرة الأساسية لمقطع من القصة" أكثر من تعيينها للبرنامج المنظم لتتابع أحداث القصة⁽¹⁾، من هنا حاول (غريماس) أن يعطي صيغة تقنيّة موحدة لمبدأ تتابع الوظائف، وبهذا تأخذ الوظيفة شكلا تقنيا جديدا متمثلا في الملفوظ السّردِي الذي يتكون من وظيفة بالمفهوم المنطقي (محمول) وتضاف إليها العوامل، أو الشّخوص المنخرطة في الفعل⁽²⁾.

كان لدراسة (بروب) تأثيرا كبيرا في تطور الدراسات المحاثة، ولقد لقي كتابه استحسانا كبيرا في تلك الفترة، فإن كان (تودوروف) استلهم من دروس (بروب) لدراسة القصص الأدبي، فإنّ (غريماس) اتجه وتلامذته إلى تعميم نموذج (بروب) على كلّ قص⁽³⁾.

2- المصدر اللّساني

▪ أطروحة "هيالمسلاف": استفاد (غريماس) من أطروحة (هيالمسلاف) الذي عمد إلى تفريع كلّ وحدة من الثنائية السوسورية (الدال/المدلول) إلى وحدتين اثنتين:



1- أ.ج. غريماس، السيميائيات السّردية، (المكاسب و المشاريع) تر: سعيد بنكراد، ضمن طرائق التّحليل الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص 184، 186.

2- المرجع نفسه، ص 186.

3- جمال كديك، السيميائية السّردية، ص 81.

لقد مكن (هيالمسلاف) من جاء بعده من شيء مهم، هو أنّ للمضمون (الدلالة) شكلا ومادة، وبما أنّ للدلالة شكل، فإنّه يمكن الحديث عنه بنفس الطريقة التي تحدث بها عن شكل الدال (التعبير) وبالتالي يمكن وصف شكل الدلالة، أو مادتها، فهي من مهام العلوم الأخرى ك: (علم النفس، الاجتماع...).

إنّ هذا التمييز بين شكل الدلالة، ومادتها يعدّ نقطة ارتكازية في السيميائيات السردية عند (غريماس) حيث انصب اهتمامه على دراسة شكل المضمون، وهذا يعني أنّه كان ينظر إلى الدلالة على أنّها شكل، فالمعنى كما يقول (غريماس) شكل، ولا يمكن إدراكه إلاّ باعتباره كذلك، فالشكل الذي يصاغ به المضمون هو الذي يعطينا الدلالة، أي أنّ المعنى عبارة عن نظام مكون من وحدات تنتظم بينها علاقات تقابل، واختلاف لن نتمكن من فهم إحدى هذه الوحدات بمعزل عن الوحدات الأخرى أو بتجاوز العلاقات القائمة بينها، فشكل المضمون قابل لأن يوصف علميا.

إذا كان اللسانيون، والبنويون الشكلانيون بعدهم قد تمكنوا من وصف اللّغة، وتوصلوا إلى اكتشاف على صعيد التعبير (الشكل) فإنّ (غريماس) رأى على غرار ما جاء عند (هيالمسلاف) أنّ هذه الاكتشافات يمكن سحبها إلى صعيد المضمون، فإذا كانت الملامح المميزة لشكل التعبير تبدأ بأصغر الوحدات الصوتية التي هي (الفام) فإنّه يمكن مقابلتها بأصغر الوحدات الدلالية (السّم) باعتبارها الملامح المميزة لشكل المضمون، وكلّ هذا كان رد فعل على الذين كانوا يعتقدون أنّ الدلالة لا يمكن وصفها، والحديث عنها⁽¹⁾.

▪ الإرث اللساني السوسوري: استفاد (غريماس) من بعض المفاهيم التي جاء بها (دي سوسير) كمفهوم الاختلاف، والقيمة، فرأى أنّ المعنى ينشأ من خلال الاختلاف، وقيمة الوحدات تعرف من خلال تقابل بعضها مع البعض، بالإضافة إلى مفهوم البنية، إذ استغل هذا المفهوم في بناء الدلالة، وإن كانت نظرتة إلى البنية مغايرة لنظرة الألسنيين الآخرين، كما نجد كذلك حضورا للبنية السطحية⁽²⁾.

1- أ.ج. غريماس، السيميائيات السردية، ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 28.

هذه أهمّ الأصول النظرية الأكثر حضوراً في مشروع (غريماس) بحيث يمكن تلمسها بوضوح وهناك مصادر، ومنابع استقى منها كذلك، لكن باختصار نقول: إنّ السيميائيات السردية كما صاغها، وبلورها (غريماس) يمكن ردها كما يرى (كلود زلبارغ)⁽¹⁾ إلى أصول متنوعة يمكن تلخيصها في المنابع التالية:

- (1) الإرث اللساني السوسوري.
- (2) مدرسة براغ .
- (3) أعمال (برونديل) و (هيالمسلاف).
- (4) تراث الشكلايين الروس، وبخاصة (بروب).
- (5) الإرث الفرنسي (تينير، وسوريو).

1- أ.ج. غريماس، السيميائيات السردية، ص 28 .

متن النص باللغة العربية

(الابن بين الأخلاق والمادة)

في قديم الزمان كان هناك رجل متزوج بامرأتين: الأولى عاقر، والثانية أنجبت له طفلة وهي حامل في شهرها التاسع، وذات يوم قال لهما الزوج: إنه وقت زرع الفول، فطلبت منه الزوجتان شراء الفول ليغرسه بعدما تحرثان الأرض، فلب الزوج طلبهما، واشترى الفول، ولكن بدل زرعه خبأه في مكان كلما جاع أكل منه، والزوجتان ظننا أنه زرعه.

بعد مرور وقت الحرث، والزرع جاء وقت جني الغلال، فأعلمت الزوجتان زوجهما أنه حان أوان أكل الفول، فطلب منهما أن تجهزا الحمار بلوازمه حتى يذهبن ليقلعن الفول.

جهزتا الحمار، وقصدتا الأرض التي أرشدهما إليها الزوج، وحينما وصلتا إلى الأرض التي كانت ملكا للغولة، بدأتا تقلعان الفول حتى ملأتا العدل، وكيسا كبير، والفول ما زال معلقا في سيقانه، وكانتا قد ربطتا الحمار إلى شجرة، ولما رأتها الغولة أتت وأكلته، ولم تترك منه إلا أذنيه اللتين علفتهما إلى الشجرة حتى يبدو الحمار كأنه ما زال في مكانه، وفجأة أصدرت صراخا كدوي الرعد، فهطلت الأمطار بغزارة، فاحترت الزوجتان، والطفلة أين يحتمين من المطر؟

فجأة سمعن صوت الغولة ينادي عليهن بقولها: تعالين إلى جدتك لتحتمين من المطر هيا لا تتأخرن فأنا بالانتظار، وعندما وصلن أوقدت لهن النار ليتدفأن من البرد، كما أعدت لهن وجبة من الطعام الساخن، وقد كانت الزوجة الحامل تنبتهت إلى حقيقة الجدة الغولة، أما العاقر الحمقاء فلم تدر بالأمر، وكلما مرّ الوقت تقول لهن: أعدن لي طعامي، فتردّ عليها الحامل بقولها: هاهو طعامي يا جدتي لم آكله بعد.

أما الحمقاء فتجيبها: أنا أكلته يا جدتي.

فتردّ عليهما: هيا تناولا طعامكما فجدتكما تمزح معكما ليس إلا، وقد كان الحائط مليئا بحزم من الحطب، فتسألها الحامل: فيم تستعملين هذا الحطب يا جدتي؟ فتردّ عليها الجدة: أنا أحسّ بالبرد دائما، فلذلك أستعمله للتدفئة.

الحامل: وهل تدفئين نفسك طوال الليل يا جدتي؟

الجدة: طبعا يا ابنتي، طوال الليل، وأنا أتدفأ.

الحامل: متى تتأمين يا جدتي؟

الجدّة: عندما تسمعين صوت الضفادع، والعقارب، والنّعابين، والسّحالي، والسّلاحف، والكلاب في ذلك الوقت تنام جدّتكم.

الحامل: حقا يا جدتي.

الجدّة: حقا.

هكذا كلّما أغفلت الحامل الجدّة الغولة تهمس لضرتها الحمقاء بقولها: هيا بنا نذهب، فنقول الحمقاء للجدّة الغولة: جدتي اسمعي ما تقوله، إنّها تطلب مني أن نغادر.

وكلمّا ألحت الحامل على ضررتها الحمقاء بالمغادرة حتّى لا تفترسها الغولة، إلّا وأبّت ذلك وبمجرد أن سمعت الحامل صوت الضفادع، والسّلاحف، والكلاب...تأكدت من نوم الغولة أخذت ابنتها وهربت، فمشّت طويلا مع ابنتها حتّى وصلت إلى شجرة الحيوانات فصعدتا فوقها، فبالتّطفلة، وسقطت قطرة من البول على أذن الثّعلب فقال للحيوانات: إنّ هذه الشّجرة معمورة اليوم، فالغيث لا ينزل من السّماء، إلّا أنّ قطرة من الماء سقطت من فوق على أذني . فنظروا إلى فوق فقال: أيها المخلوق الموجود فوق الشّجرة: إن كنت إنسانا انزل، وعليك الأمان ولكن لا مجيب.

فبعثوا نملة لتستكشف الأمر، فداستها الحامل فتحطمت، ثمّ بعثوا لها ثعبانا لما أبطأت النملة فنفت سمه على الحامل فهوت على الأرض فتفتق بطنها فماتت، فاختر كلّ حيوان ما يأكل منها أما الأرنبه فقالت لهم: أنا سأخذ ما يوجد في بطنها، فأخذت الصّغير بعدما قطعت حبله السري المتصل بأمه الميّتة، ثمّ نزعت خرق أمّه فلفته فيها، و غطته، وفجأة تكلم أحدهم قائلا: إنّ رمضان أبدي، أبدي، أبدي...

فتكلّمت الأرنبه قائلة: بل مدّته: شهر، شهر، شهر... ثمّ هربت خوفا من أن تمسك بها الحيوانات وتأكلها.

في الصّباح افترق الجمع، ولكلّ واحد منهم وجهة ليصطاد قوته، أما الأرنبه فعادت إلى الشّجرة حاملة الصّغير، ثمّ طلبت من الفتاة أن تنزل، ولا تخاف، ووضعت لها أخاها على ظهرها لتحمله ثمّ سألتها الفتاة: من أين سأرضعه؟ فقالت لها: إذا رأيت امرأة تبعرثر الذّبال على أرضها

ساعديها في عملها، وهي سترضعه، وإذا رأيت امرأة تطحن الطحين، وغيره ساعديها في عملها وهي سترضعه، وهكذا حتى يكبر ليعيد لك الجميل.

كان الصّغير يبكي، وهي تبكي دون أن تتوقف عن السير، وفجأة وجدت رجلا مع زوجته يبعثران الذّبال، ولهما طفل صغير يبكي في حجر الزّوجة، فسألت الزّوجة: من فضلك يا خالتي هل تستطيعين إرضاع أخي، و... فقال لها الزوج: أغيثي هذه الملائكة، وأنا أكمل العمل... فأرضعت الزّوجة الطّفل حتى شبع، ثمّ أعادته للطّفة على ظهرها، وهي تبكي، فسألها الرّجل عن سبب بكائها، فحكّت له حكايتها من البداية، وأنها أصبحت يتيمة، فطلب منها أن تبقى لتعيش معهم، بعدما عاهدها بأن يوفّر لهما مأكلهما، ومشربهما حتى يكبرا، ثمّ يزوجهما، فقبلت جبين الرّجل، وجبين المرأة، وهي باكية.

عندما أخذت تساعدهما فجأة وجدت كنزا فخبأته، والصّغير ما زال على ظهرها، فقال لها الرّجل: كفي عن العمل يا ابنتي، واعتني بالصّغير فقط، فبكاؤه لم يهن عليّ، فانهمرت الدّموع من مآقيها، فأردف الرّجل: لقد وعدتك بأن تعيشا معنا حتى تكبرا، ثمّ أزوجهما. وهكذا مكثت الفتاة، وأخوها الصّغير في بيت الرّجل، فكانت تقوم بالطّحن، والطّبخ، والغرس وفلاحة الأرض... فعاش الصّغير حتى بلغ من العمر خمس سنوات، وقد تعلّم المشي، والكلام، فسألته أخته: يا أخي إنّ أبانا ذهب للرّعي أتذهب معه؟ فاحتار ما يجيبها واكتفى بالصّمت، فأعادت عليه سؤالها فأجابها: وهل سيصحبني معه؟ ومن ذلك اليوم أصبح الأب يصحبه معه دائما.

قدم له الأب عصا حتى يتعلم مهنة الرّعي، وعندما بلغ سن الثّامنة أصبح يرعى القطيع وحده وبتيقن الوالد أنّه ولد يمكن أن يعتمد عليه، خصص له أجرة يومية خبأها له حتى بلغ سن الثّامنة عشر، فبعث له شبانا من سنه يسألونه إن كان يرغب في الزّواج، فبعث له جوابه بقوله كما ترغب أنت؟، وبعد مرور أسبوع بعث له والده السّؤال كالمرة الأولى، فردّ عليه بنفس الجواب الأول فقال له الوالد: سأخطب لك ولكن حذار أن تخدعني بعدما أخطب لك ابنة النّاس ثمّ تتخلى عنها فأجابه بالنّفي، وأنّه لن يخدعه أبدا، فالذّي سيغدر بالآخر سيغدر به الله، فخطب له الأب فتاة على قرع الطّبول، وزغاريد الحناجر، وأهازيج الأغاني، وتبادل التّهاني مع الأقارب، والأحباب.

بعد مرور خمسة عشر يوماً أقيم العرس الموعود، وعاشوا بسكينة، وطمأنينة إلى حين، إلا أنّ الوالد طلب من الابن أن يستقر لوحده، فرفض الابن بحجة أنّه لا يستطيع أن يؤمن قوته فطمأنه الأب؛ لأنّ المال متوفر، والحمد لله.

وهكذا أصبح الابن مستقلاً بمنزله، فهو يتوسط غرفة مع زوجته، وأخته احتلت غرفة لوحدها، وهم يعملون جميعاً ليؤمنوا قوتهم، وذات يوم أخبر الأخ أخته أنّه سيذهب إلى السوق لأول مرّة فسألته: لو أنّي أقدم لك شيئاً فماذا ستشتري لي؟ سأشتري لك ثوباً، ومساكة.

وماذا أيضاً؟

ما تريدين ...

فأعادت عليه نفس الأسئلة، فأجابها بنفس الأجوبة، فقدمت له الكنز الذي خبأته له منذ صغره وهي نقود من ذهب.

وبينما كان الأخ في السوق قالت زوجة الأخ للأخت: أنا أتوحم سأذهب إلى الحقل لأفلق منه ما نأكل، فهل سترافقيني؟

وافقت الأخت، وبينما كانتا تغلغان من الحقل ما استعدادانه للعشاء، وجدت زوجة الأخ بيض أفعى فخبأتها بين طيات ثوبها، والأخ ما زال في السوق. أعدت زوجة الأخ طعاماً بذلك البيض ثمّ دعت أخت زوجها لتأكل.

ما إن شرعت الأخت في الأكل طلبت من زوجة أخيها أن تشاركها، فأجابتها: كلي، فأنا أكلت قبلك، وشبعت، فلذلك قدمته لك حتّى تأكله.

عاد الأخ، وأحضر لحماً حتّى يعدّ للعشاء قال لأخته:

لو تعلمين يا أختي، لقد التقيت بأهل لنا.

أين التقيت بهم؟

في السوق.

ماذا أخبروك؟

إنّ السماء لله، والأرض لأبيك.

ما هذا الذي تقوله يا أخي؟

كما سمعت.

فترددت قليلا ثم قالت له: هذا صحيح، فنحن نملك بيتا فيه غرف للنوم، وأخرى للاستقبال نملك أشجارا من التين، والزيتون، وقطعة أرض نفلحها بنعم الله.

ما إن وصل والدهما أخبرته الأخت بما حصل فأجابها: بكل فرح، وسرور، ستعودان إلى موطن والديكما، فأنا قد بلغت من الكبر عتيا، وأجلي قريب، وسيُرسل الله من يسترد أمانته، فإن أردتما البقاء فابقيا، وإن أردتما الرحيل فارحلا. فأجابته الأخت: سوف نذهب.

بعد مرور خمسة عشر يوما عادا إلى موطنهما برفقة العروس، وما إن مرّ على استقرارهم خمسة عشر يوما طلبت زوجة الأخ من أخت زوجها أن تتفقد لها شعرها المتسخ، فوضعت رأسها في حجرها، فسمعت حركات داخل بطنها، فتأكدت من أنّ الثعابين تكاثرت، وأخوها لم يعد من السوق بعد.

عاد الأخ فوجد زوجته نائمة فسألها: ما بك؟ فنهضت قائلة: مصيبة حلّت بنا، والزّوج ما زال يستفسر عن المصاب الجلل؟

فأجابته: أختك حامل، يا للمصيبة التي حلّت بنا.

ماذا تقولين؟

إن لم تصدقني فضع رأسك على حجرها بحجة أنّ رأسك متسخ لتتفقد، ثم اغتنم الفرصة لتتصت إلى الحركات التي تصدر من بطنها، فنذ الزوج ما أشارت عليه زوجته، ولما تأكّد من كلامها عاد إليها ليسألها: ما العمل؟ فطلبت منه أن يذهب بها إلى أرض بعيدة، وعندما يجد جبا عميقة يلقيها فيه، ثم يتولى هاربا، فقال لها: لا أستطيع فعل ذلك، فهي أختي التي ربتني. فأجابته بقولها: أما أنا فأسْتَطع، فكيف ستبقى هكذا في الدنيا ليعايرنا بها القاصي، والداني؟

فاستجاب الزوج لطلب زوجته، فأخذ أخته ليلقي بها في الجب، وبينما كانا يمشيان كانت أخته تسأله: إلى أين تذهب يا أخي؟ فيرد عليها: اتبعيني فقط.

وصلا إلى جب عميقة، ألقى الأخ نظرة فسقطت منه شاشيته، فقال لأخته: لن أعود بدون شاشيتي... فأمهلته أخته بالانتظار حتى تنزل لتحضرها له، فربطها بحبله ثم أنزلها داخل الجب فأراد الهرب، وتركها لمصيرها المجهول، وفجأة سمع صوتها يسأله: وهل هنت عليك يا أخي حتى تتركني؟ فيجيبها بما لم تتوقعه: لقد هنت عليّ بسبب فضائح الدنيا. فأعادت عليه السؤال باكية فطلب منها أن تفلت الحبل ففعلت، ثم ولى أدرجه، فدعت عليه قائلة: اذهب يا أخي يا ابن أبي وأمّي ، فليغرس الله شوكة في ركبتك، لن يقدر على استئصالها لا الأطباء، ولا العلماء، إلا أختك الحبيبة التي تخليت عنها هنا، ثم وضعت قدمها في حفرة على جدار الجب، والقدم الأخرى في حفرة أخرى، وفجأة خلق الله لها حبة فول كبيرة، فأخذت تمتصها، ومكثت في الجب أربعين يوما حتى مرّت قافلة تجارية، أرادت أن ترد الجبّ، وفجأة سمعوا صوت الأخت يقول: يا من يجاهد في سبيل الله، أنا من أهل الدنيا، ولست من أهل الآخرة... فابن أمّه بقي بعدما ترك براميل الزيت، أما صاحبه الجبان، فولى هاربا خائفا فرعا من أن تأكله الغولة.

ثم سأل من بالجيب: أنت من أهل الدنيا، أم من أهل الآخرة؟
الأخت: بل من أهل الدنيا، الدنيا.

ابن أمّه: أرمي لك الحبل لتتمسكي به حتى أسحبك؟
الأخت: كما تريد.

فرمى لها الحبل، ولفته حول نطاقها بإحكام، ثم سحبها فعصر لها ملا بسها المبلّلة، ثم غطاها ببرنوسه، وأركبها على فرسه، وهو يسير حافيا، واستمرّ في السير حتى وصل إلى بيته، ثم طرق الباب قائلا: افتح الباب فأنا ولدك.

الأمّ: من أحضرت معك؟

ابن أمّه: سأحضر معي من أريد...

وعندما فتحت له الباب قالت الأمّ: ومصيبته لقد أحضرت غولة معك.

ابن أمّه: بل أنت هي الغولة، فتشاجرا.

كان له خمسة كباش، وبعدها أخذ الفتاة، وقضت ليلتها مع أمّه، في اليوم الأوّل بقيت كما هي، كذلك في اليوم الثاني، أما اليوم الثالث، ذبح كبشا ثم رشه بالملح حتى تشربه كلّه، كما أبعده

الماء، وترك الأخت وحدها معلقة إلى شبكة في السقف من قدميها بعدما أكلت من اللحم المملح حتى شبعت، ثم منع عنها الماء، وفي يده مطرقة، وعصا، وهي تتوسل إليه أن يسقيها، ولو قطرة ماء، إلا أنه أبقى، ورفض، وأنه ما دامت الحياة كتبت لها، فلن تموت الآن، وكانت الثعابين التي فقسست في بطنها قد أحست بالظماً، فبدأت تخرج من فمها بحثاً عن الماء، ولكن كلما خرج أحدهم قتله الرجل بالمطرقة، ثم يبعده بعصاه، حتى المساء، ثم ينزلها، وكانت أمه سعيدة لأنها حيّة، وفي اليوم الثاني فعل معها ما فعله معها في اليوم الأول حتى اليوم الثالث، فأصبحت صافية نقيّة، ثم قصد أمه، وسألها عن رأيها فيها، فردت عليه بما يسر خاطره، وأنها وقعت في خاطرها موقعا حسنا، ثم سألها إن هي موافقة على زواجه بها، فردت عليه بالقبول إن هي وقعت في نفسه فدخل بها على وقع عرس فخم حضره الأقرباء، والأحباب، برفقة ضاربي الدفوف، وحناجر المغنين، ليولم بطبق الكسكس من اللحم، فأكل الجميع حتى الشبع.

بعد مرور عام على هذا الزواج رزقا بتوأمين سميا بالحسن، والحسين، ذوي الشعر الفضي، فباركتها النسوة كلما دخلن إليها، وهكذا مرّ على ولادة الصغيرين عام، ثم عام ثان، وثالث فكبيرا قليلا فحلّ موعد العيد، فقالت الأمّ لولديها: إنّ يوم العيد قريب، عندما يعود والدكما فليجلس كلّ واحد منكما على جهة، ثمّ ألقا عليه بالطلب حتى يسمح لنا بالذهاب لزيارة خالكما. عاد الوالد، ففعل الولدان ما طالبتهم منهما الوالدة، فردّ عليهما قائلاً: فليهديكما الله، فوالدتكما أحضرتها من الجب، فألقا عليه الولدان بشدة، فتكلمت الأمّ قائلة: أنّ لي أبا تركني في تلك الجب. فسألها: ماذا تقولين؟ فحكّت له الحكاية.

هكذا أقبل العيد فملأت الأخت العدل بقوت ولديها، وقوتها، ثمّ سافرت قاصدة منزل أخيها الحبيب، وفي الطريق أوصت ولديها أن يطلبوا منها أن تحكي لهما حكاية بعد العشاء في منزل خالهما، وكانت قد أحضرت معها تلك الثعابين التي قتلها زوجها، وملحتها بالملح، ثمّ لفتها في ورق جريدة على شكل دجاجة، وما إن وصلت إلى منزل أخيها الحبيب سألت: من يستضيف ضيف الله الليلة؟

فأجابتها زوجة أخيها: لن أستضيفك أنا، فزوجي غائب عن المنزل.

الأخت: متى يعود؟

زوجة الأخ: لا يعود إلا في وقت متأخر، بعد حلول المساء.

الأخت: سأنتظره.

زوجة الأخ: لا تنتظريه، فهو لن يستضيفك.

الأخت: سأتوسل ليستضيفني لوجه الله، فالليل قد حلّ.

زوجة الأخ: قلت لك لن يفعل، هيا غادري.

فجلست الأخت مع ولديها أمام باب البيت حتى وصل أخوها، فسألت: من يستضيف ضيف

الله هذه الليلة؟

الأخ: مرحبا، وأهلا، وسهلا بك، فأعادت عليه السؤال ثلاث مرات، وهو يجيبها بنفس الأجوبة ثم استضافها في بيته، وزوجته غاضبة فقالت له: لقد استضفت غولة في منزلي، الأخ: إن كانت غولة فدعيها تلتهمني، ولم يتعرفا عليها لأن ملامحهما تغيرت، أما هي فقد عرفتتهما، وبعد العشاء طلب التوأمان من أمهما أن تحكي لهما حكاية "الابن بين المادة والأخلاق"، فبدأت تقص بقولها كان لرجل زوجتان: الأولى عاقر، والثانية ولود، إذ أنجبت له طفلة، ثم حبلت مرة أخرى، وهي في شهرها التاسع، وذات يوم... فوصلن إلى أرض الغولة...، إلى أن وصلت بحكايتها إلى فصل إلقائها في الجبّ، فتأكد الزوجان أنّ هذه الضيفة ما هي إلا تلك التي ألقيا بها في الجبّ، والأرض تبلعهما كلّما تقدّمت إلى نهاية الحكاية، حتى ابتلعت زوجة الأخ كلها، أما الأخ فبقي منه فقط شعره، فجذبته أخته، وأخرجته من أحشاء الأرض قائلة: يا أخي يا ابن أبي، وأمّي، لم تهن عليّ ثم رأته ركبته، والشوكة لا تزال مغروسة فيه، فنزعتها ثم داوته حتى شفي. وبعد مرور أسبوعين لحق بهم زوج الأخت، فوجد أنّ لها أبا فعلا، فحلق له ذقنه، وحممه، ثم أخذ زوجته، وولديه، وصهره بعدما زواجه، وبقي يعيش معهم⁽¹⁾.

في يوم العيد نأكل الكسكس من الشعير مع الحساء⁽²⁾.

1- الراوية: صحراوي فاطمة، العمر: 93 عاما.

2- الراوية: مساوي تسعديت، العمر: 65 عاما.

المبحث الأول: التّمظهر السّطحي للدلالة

ما يقصد به تحليلاً ضمن البنية السّطحية بمكونها السّردية هو تحقيق لما يمكن تسميته بالسردية التي (تعنى بتعاقب الحالات والتحويلات المسجلة داخل الخطاب، والمسؤولة عن إنتاج المعنى)⁽¹⁾ والتي تجسدها علاقة الفواعل بعضها ببعض المشاريع، والعملية المؤدية إلى "انتقال الموضوعات، والقيم انتقالاً متنوع الوجود"⁽²⁾، وذلك عبر الصّلة التي تحدد العلاقة التي تربط الفاعل بالموضوع "الوظيفة المؤسسة لمفوضات الحالة، والتي تكون إما علاقة اتصال، أو انفصال"⁽³⁾ وتتجسد في البرامج السردية، ومفوضات الفعل، ومفوضات الحالة⁽⁴⁾، و ما لمفوضات الفعل إلا دليل على تغيير مجرى مفوضات الحالة، وهذا ما سماه (غريماس) بـ: (البرامج السردية)، إنّها جملة الإنجازات الهادفة إلى تحقيق تحويل رئيسي، فهي "وحدات بسيطة لكنها قابلة للانتشار، والتّعقيد الشكلي، بحيث لا يغير ذلك من بنيتها التركيبية المطبقة لحاجات سردية الأكثر تعددا"⁽⁵⁾.

تؤطر حكاية (الابن بين الأخلاق والمادة) بنية برامج معقدة تجعل المسار السردية نشيطاً، وتجسد انتقال القيم بواسطة أعمال تقوم بها شخصيات العمل الأدبي باعتبار الحكاية الشعبوية منبع من منابع معرفة أسرار الكون، بما فيه النفس البشرية⁽⁶⁾ يؤلفها الشعب بما ينسجم مع تطلعاته، ويودعها خلاصة تجاربه، وحكمه في أسلوب فني يخلق الاندهاش⁽⁷⁾، وبذلك تكون

1- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008 م، ص44.

2- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردية، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، 1993م، ص57.

3- آسيا زراييب، تحليل الخطاب الروائي: رواية "اللاز" للطاهر وطار نموذجاً، دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورابو، جامعة الجزائر، 2005م، 2006م، ص57.

4- أ، ج، غريماس، السيميائيات السردية (المكاسب، والمشاريع) سعيد بنكراد ضمن طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ص186، 184.

5- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص54.

6- عبد الحميد بورابو ابن الطاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص28.

7- طلال حرب، أولية النص، نضرات في النقد والقصة، والأسطورة و الأدب الشعبي، ط1، 1999، ص122.

الحكاية الشعبوية وصف لواقعة خيالية، أو شبه واقعية، أو حقيقة أبداعها الشعب في ظروف حياته⁽¹⁾.

وبناء عليه نقصر اهتمامنا في هذا المبحث على تحديد البرامج السردية، وذلك بانتقاء الذوات، أو الفواعل المهيمنة نصيا، وربطها بمساعيها، وأهدافها بتبيان أهم الاتصالات والانفصالات الموضحة لكيفية انتشار القيم.

تمثل هذه الحكاية صراع جدلي بين (الأخلاق) و(المادة)، وبين ثناياها قضايا اجتماعية يطرحها خطاب الحكاية من خلال الفواعل الرئيسية ك (الأخت، الأخ، زوجة الأخ...)، ويرتكز موضوعها على حقائق لم تكن معروفة لدى (الأخ) إذ أن البيت الذي كبر فيه لم يكن بيت والديه والأب الذي رباه لم يكن الذي ولده، فتنتمى الأحداث عندما تبدأ (زوجة الأخ) في التخطيط للتخلص من (أخت زوجها) وعليه فالذي يسلب الاستقرار من (الأخت) بعد فعلة والدها غير المسؤول (زوجة الأخ) فهي تمثل دور المعتدي، إذ تسعى إلى أن تخلو لها الساحة لوحدها وما تصفيتها الجسدية لـ (الأخت) إلا الحل الوحيد الذي سيحقق لها مرادها، فدرست الوضع بكل تفاصيله، إذ لم تغفل شيئا، فوضعت خطة محكمة لتنفيذ هدفها، وهذا ما يجعل (زوجة الأخ) فاعلا ضديدا تحاول استخدام كل السبل حتى تصل إلى مرغوبها، وما يجعل أحداث الحكاية و فواعلها في دينامية مستمرة، وصراع دائم.

شكل الفضاء المكاني الخلفية الأساسية التي انطلقت منه الراوية لتصوير مناخات الحكاية التي تتحرك من خلالها الشخصيات الأساسية، وتتخللها لغة فنية تستهدف الواقع الاجتماعي والفكري للمجتمع القبائلي، إذ تجمع بين لغة سردية، وخطاب فني يدفع المستمع القارئ المتلقي إلى غريبتها بدأ بعنوانها.

تعكس البرامج السردية المتصادمة فيما بينها، والتي تحاول تحقيق برنامجها القاعدي الأول المتمثل في الاستقرار الأسري، والتي سنتولى شأنه (الأخت) مقابل برنامج ثاني تجسده (زوجة الأخ) التي ستضرب هذا الاستقرار من خلال التخلص من (الأخت).

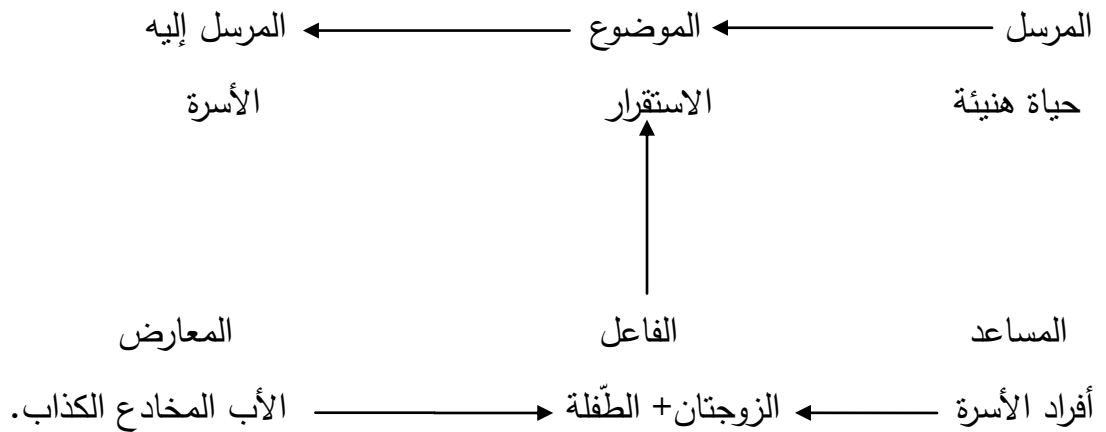
وبناء عليه نسجل مايلي:

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، ص79.

البرنامج الاستقراري عكس البرنامج اللاستقراري

يجسد هذين البرنامجين برامج سردية استعمالية يسعى إلى تنفيذها فواعل الحكاية، وهذا ما سنحدده من خلال دراسة كل المقطوعات المحددة.

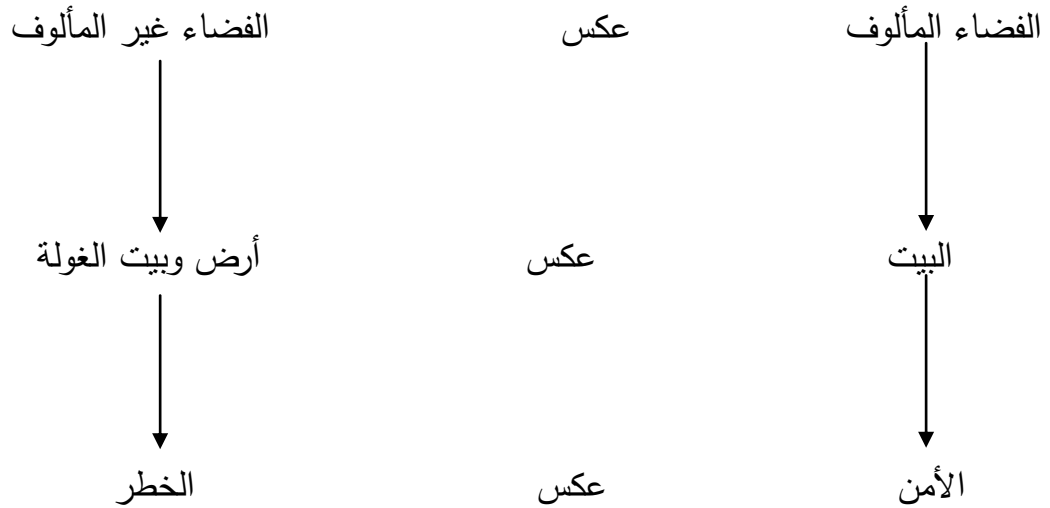
نلتمس في بداية الحركة السردية حالة توازن تعيشها الأسرة ككل بعد ما كانت غير مستقرة "يحكي في قديم الزمان أنّ رجلاً متزوجاً بامرأتين، الأولى عاقر، والثانية أنجبت له طفلة، وهي حبلى في شهرها التاسع" يشير هذا الملفوظ السردى إلى أنّ هذه الأسرة تعيش حالة انفصال واتصال متتابعة، فبعدما كانت الذات (العاقر + الزوج) منفصلة عن موضوع قيمى يتمثل في الذرية حدث هناك اتصال به عن طريق الزوجة الثانية، وهذا التغيير على مستوى الأحداث سيؤدي إلى إنتاج حركة دلالية متنامية منذ بداية المسار السردى إلى نهايته، إذ كلما انتظمت الأمور يحدث شيء ما يؤدي إلى خلل في الكيان، فالذات التي تكون متصلة بموضوعها القيمي نجدتها تتفصل عن موضوع قيمى آخر هو الغذاء الذي دفع بالزوج إلى الخداع، والكذب وبعدما كان هناك استقرار، أصبح لا استقرار، ويمكن أن نبين ذلك من خلال ما يلي:



نلتمس في هذه الحكاية برامج سردية تصور حالة فقدان يؤدي إلى انفصال، فالزوجتان والطفلة سيفصلن عن مكان استقرارهن (البيت) الذي يتوفر فيه سبل العيش، والسعادة والاستقرار، لكن نجد أنّ الزوج (الأب) سلب منهن هذا الحق، فعلية فأول ملفوظ سردي نستقرؤه من نص الحكاية ذلك الذي يحدد علاقة الزوجتان والطفلة بموضوع رغبتهن المتمثل في تحقيق الاستقرار

للأسرة من خلال توفير الغذاء لتحقيق العيش المستقر المتوازن وعليه فالزوجتان، والابنة في هذه الحالة هن فاعل الحالة اللواتي يعشن حياة الكد والنشاط نتيجة عدم اتصال بموضوع القيمة، ولكي تتحقق رغبتهن سعين إلى إنشاء برنامج استعمالي يبدأ حينما سردت الراوية أحداث تخص هذه الأسرة، إذ وجدنا في مستهل الحكاية ملفوظ وصفي لأفراد الأسرة.

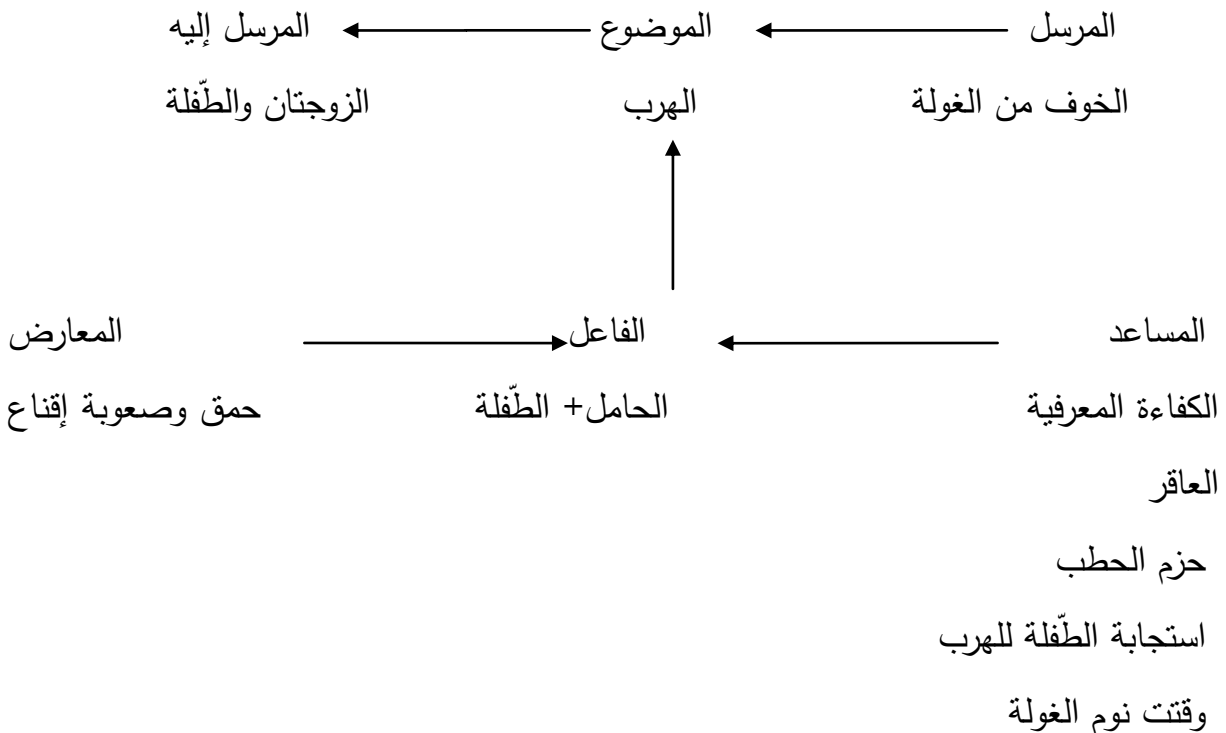
لكن عند تتبع أحداث هذه الحكاية نجد أنّ مسارها يتغير من اللحظة التي وطأت الزوجتان والابنة أرض الغولة، ثمّ بيتها الذي سيمثلن لهن مكانا غير مألوف بعدما كان البيت هو الفضاء المألوف، ويمكن أن نسجل ما يلي:



سارت (الزوجتان)، مع (الطفلة) إلى مكان الخطر عن جهل منهن وثقتن بالزوج فنجد أنّ (الحامل) تتبأت لحقيقة (الجدة الغولة)، وتغفل عن ذلك (الحمقاء) و(الطفلة)، فتسعى (الحامل) لإيجاد مخرج ينقذهن من خطر (الغولة) وعليه نجد أنّ هذه الذوات (الفواعل) في حالة انفصال فإنّ يجب أن يعاد الاتصال بما كان قبلا، ف (الغولة) لجأت إلى استدراجهن إلى بيتها عن طريق قدرتها العجيبة في إنزال المطر "وفجأة أصدرت صراخا كدوي الرعد، فهطلت الأمطار بغزارة" وبفعل المطر احتارت كلّ من (الزوجتين) و(الطفلة) أين يحتمين من المطر؟ فتدعوهن (الغولة) التي تنكرت بثوب الجدة، إلى بيتها، ولا مجال لرفضهن لهذا العرض؛ لأنّ المطر ينزل، وفعلا يقصدن بيتها، أين تتبع (الجدة الغولة) أسلوب المراوغة والحيلة، فتقوم بإعداد وجبة ساخنة لهن إلا أنّ

(الحامل) تتفطن لحقيقة هذه (الجدة الغولة) فتتبع معها نفس أسلوبها، ولتتأكد من حقيقتها أنّها (غولة) جرى بينهما حوار أكد شكوك (الحامل) التي سألتها عن الحطب الذي ملأ الحائط فيما تستعمله؟ كما سألتها إن كانت تتدفأ طوال الليل؟ وسألتها عن وقت نومها؟ وفوق كل هذا لم تأكل من الطعام الذي قدمته لها عكس (الزوجة الحمقاء) التي وقعت في شرك (الغولة) فتكون في هذه الحالة معارضا (للحامل) في تحقيق برنامج الفرار، وتتصل بموضوع الأمن والاستقرار، ف (الحامل) قامت بالفعل بنفسها، ونستشف ذلك من خلال الملفوظ التالي: "تأكدت من نوم الغولة فأخذت ابنتها وهربت".

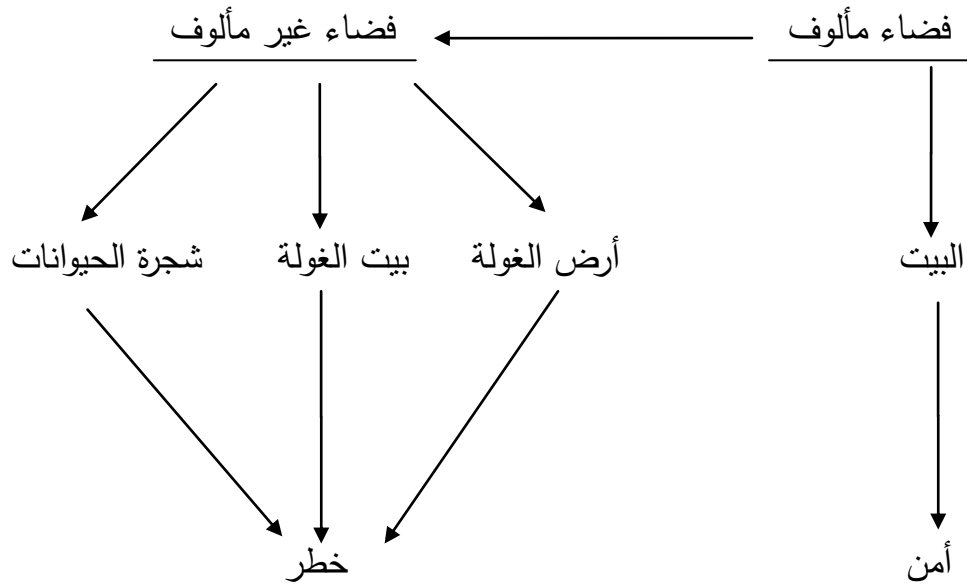
نستنتج أنّ المعرفة التي تتصف بها (الحامل) عكس قدرة الفعل لديها من خلال الكفاءة اللازمة على التحمل، والمخاطرة لتنفيذ برنامج الإنقاذ، والهرب من بيت (الغولة) الذي كان بمثابة الموت المحقق بها، و(بالعاقرة)، و(الطفلة) فتلجأ (الحامل) إلى برنامج استعمالي لضمان النجاة فتكون فاعلا ضديدا (للغولة) وعليه فالعلاقة بينهما جدلية، إذ تسعى (الحامل) إلى المعرفة فتقابلها (الغولة) بالصد فتتحايل في أجوبتها، إلا أنّ (الحامل) كانت تمتاز بالفطنة والذكاء، وما بقي لها إلا أن تنتظر الوقت المناسب حتى تهرب مع (الطفلة) بعدما يئست من إقناع (العاقرة) في الفرار معهما، ويمكن أن نبين ذلك من خلال ما يلي:



السّعة

نجت (الحامل) مع (الطفلة) من خطر (الغولة)، ولكن هذا النّجاح لم يكن كاملاً؛ لأنّ (العاقِر) لم تفر معهما، فأكيد إذن لقيت حتفها، وتجد (الحامل) و(ابنتها) نفسيهما على (شجرة الوحوش) أين تتوتر الأحداث، فنستنتج أنّ (الحامل) و(ابنتها) انتقلتا من فضاءات مختلفة، فمن بيتهما إلى أرض (الغولة)، ثم بيت (الغولة)، ومن بيت (الغولة) إلى (شجرة الحيوانات).

هذا التّغير في الأمكنة أدى إلى تغير في الأحداث حيث أنّ "تغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحكاية، وبالتالي في ترتيب السرد، والمنحى الدرامي الذي يتخذه"⁽¹⁾ ويمكن أن نبين الاتصالات و الانفصالات عبر الفضاء المكاني كما يلي:



تحديد الأحداث عن مسارها جذرياً، وتبدأ بالتأزم بمجرد أن تلقى (الحامل) حتفها في (شجرة الحيوانات)؛ لأنّ (الثعلب) تقطن إلى وجود دخيل على الشجرة بسبب قطرة البول التي سقطت على أنفه، فالمطر لا ينزل، ولكن هذه القطرة التي سقطت على أنفه إشارة على وجود دخيل، فنجده في وضعية التّفعيل (المحرك) الذي أفنع الحيوانات بوجود دخيل على الشجرة، وهذا يعكس عنصر المعرفة لديه، إذ يظهر كذات مبصرة تتعكس كفاءته من خلال عنصر الرغبة، والإرادة إلى تأكيد

1- حسين بحراوي، بنية الشّكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، المركز الثقافي العربي، 1990 م، ص 32.

استنتاجه من خلال (نقطة البول) والتي تعتبر علامة تشير إلى وجود دخيل (المطر لا ينزل) وليثبت صحة استنتاجه خاطب من على الشجرة بإعطائه الأمان إن هو أظهر نفسه "أيها المخلوق الموجود فوق الشجرة إن كنت إنسانا انزل، وعليك الأمان، ولكن لا مجيب".

يعلم (الثعلب) أنه إن لم يؤكد قوله فعلا فإن هيبته ستمس أمام الحيوانات، فهو ملك الغابة وسيدها، فلذلك لجأ إلى مساعد يتمثل في كل من (النملة) التي لم ترجع لأن (الحامل) داستها بقدمها، و(الثعبان) الذي نفث سمه على (الحامل) فهوت على الأرض فتفتق بطنها "فبعثوا نملة لتستكشف الأمر، فداستها الحامل فتحطمت، ثم بعثوا لها ثعبانا لما أبطأت النملة فنفت سمه على الحامل فهوت على الأرض فتفتق بطنها فماتت".

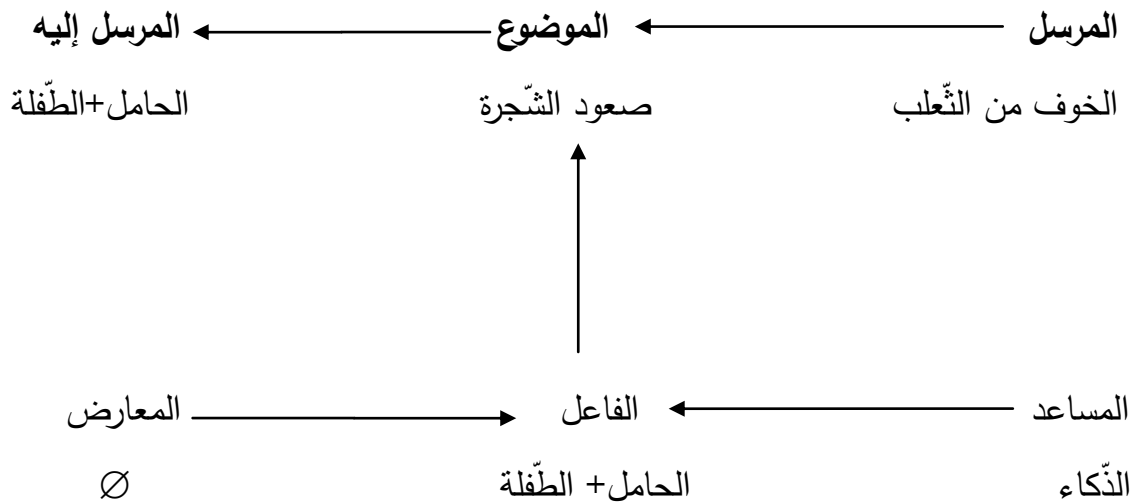
وعليه ف (الثعلب) يمتلك قدرة استغلال تلك المعرفة من خلال ذكائه بمساعدة من (النملة) و(الثعبان).

لكن (الأرنبة) تتمتع ببصيرة أكثر من (الثعلب)؛ لأن الحيوانات اختارت الجزء الميت من (الحامل) بينما هي اختارت الجزء الحي منها، وهو (الطفل)؛ لأنها كانت على علم بوجود دخيل آخر على الشجرة، فلذلك رجعت في اليوم الموالي إلى الشجرة وأحضرت معها (الطفل) وطلبت من (أخته) أن تنزل، وتأخذ (أخاها)؛ لتتكفل بتربيته، وعندما يكبر سيعيد لها الجميل "أما الأرنبة فعادت إلى الشجرة حاملة الصغير، ثم طلبت من الطفلة أن تنزل، ولا تخاف، وعندما سلمت الأرنبة للطفلة أخاها لتعتني به سألتها الطفلة: كيف سترضعه، وتعتني به؟" وهذا ما يعكس افتقار هذه الأخيرة، إلا أن (الأرنبة) نصحتها: "إذا رأيت امرأة تبعر الذبال على أرضها فقومي بعملها عنها، وهي سترضعه، وإذا رأيت امرأة تطحن الطحين، وغيره فقومي بعملها عنها، وهي سترضعه...".

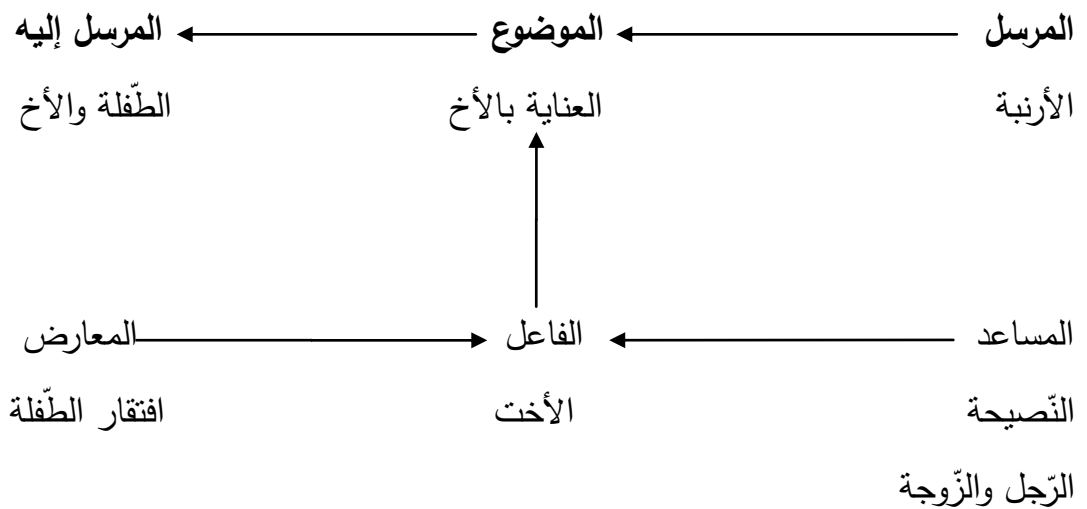
تلعب وضعية الافتقار الذي تعاني منه (الطفلة) دورا مهما في التطور السردية، فحسب (بروب) هو من يعطي للحكاية حركيتها، فهو يعد تعبيراً سوريا عن الانفصال الأولي بين (الطفلة) وموضوع القيمة الذي تسعى إلى تحقيق الاتصال به، ويلعب التحويل الذي يساعد على اتصال

الفاعل بموضوعه، ودور القطب السردى حيث ينتج المرور من حالة الافتقار إلى حالة التعويض⁽¹⁾، فهو إذن يعمل على خلق حركية على المستوى البرنامج السردى لمحتوى الدلالة. ويمكن أن نلخص كلّ هذا عبر الخطاطة الآتية:

الشكل الأول: (خاص بالثعلب):



الشكل الثاني: (خاص بالأرنبية):



1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، إنجليزي ، فرنسي) منشورات دار الحكمة، الجزائر، فيفري 2000م، ص105.

تعمل (الطفلة) بنصيحة (الأرنبة) (الاعتناء بالأخ) بعدما مشت طويلا، وأخوها على ظهرها وما يعكس ذلك الملفوظ الآتي: "من فضلك يا خالتي هل تستطيعين إرضاع أخي؟"، وبذلك سينتهي الافتقار لدى (الطفلة) بمجرد أن تستجيب (الخالة)، وترضع الصّغير بطلب من (الزوج) وستبني (الطفلة) و(الأخ) علاقة جديدة، ويحظيان بأسرة جديدة؛ لأنّ (الرجل) الذي كان يبعر الذبال على أرضه مع (زوجته) عرض على (الطفلة) أن يتكفل بهما، ويشرف على تربيتهما حتّى يكبرا ويتزوجا بعد ما سردت (الطفلة) حكايتها على مسمعه، فتعمل هذه الحكاية المسرودة على إقامة فاصل زمني في ترتيب الأحداث من شأنه أن يعمل على "المزج بين الحاضر والماضي وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية، والحركة المتجددة في السرد"⁽¹⁾؛ أي نقوم بفصل المقطوعة المدرجة عن الزمنية العامة للنص فيحقق ما يسمى بالتّضمين الذي يعرف بأنّه "إدراج قصة فرعية داخل قصة أكبر، أو ما يعرف حسب (غريماس) بالإدراج"⁽²⁾.

وبالتالي سيتأسس برنامج استعمالي يتمثل في إنشاء وضعية علائقية واضحة المعالم وهو التّربية التي تعتبر مسؤولية كبيرة، فيبدأ هذا البرنامج من خلال (القدرة)⁽³⁾ التي كانت تمتلكها (الأخت) فكانت تقوم بالطّحن، والطّبخ، والغرس، وفلاحة الأرض... "وقد اقترحت على (الأخ) مواضيع إيجابية عندما كبر قليلا، وتتمثل في امتهان حرفة سيستفيد منها مستقبلا، وحسب البيئة التي يقطنها عرضت عليه أن يصحب والده إلى المرعى، إلّا أنّه اكتفى بالصّمت، ولكن عندما أعادت عليه السؤال أجابها بسؤاله: وهل سيصحبني معه؟"

وعليه نستنتج أنّ الأخت تمتلك الكفاءة اللازمة لتعتني بأخيها، وينعكس ذلك من خلال عنصر الرغبة والإرادة الكاملة في تعليم أخيها حرفة حتّى تجعله مفيدا ليس لنفسه، بل لمجتمعه أيضا وهذه المعرفة التي تتمتع بها الأخت جعلتها تتبع أسلوب الليونة في استمالة قلب أخيها، إذ لم ترغمه على شيء، بل حاورته كأبي شخص له رأي، وقرار يتخذه بنفسه، فهي لم تشعره بأنها

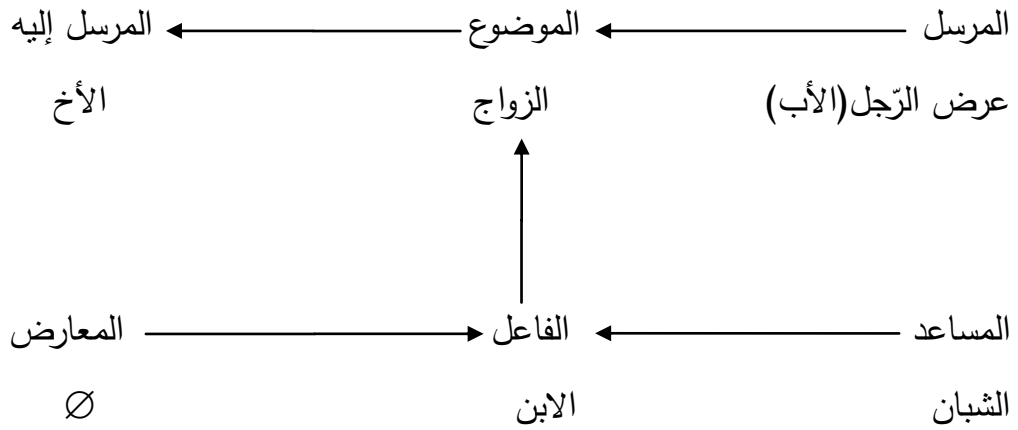
1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة سردية مركبة لرواية: زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995م، ص 217.

2- آسيا زرابيب، تحليل الخطاب الروائي، رواية "اللاز" للظاهر وطار نموذجا، دراسة سيميائية، ص 57.

3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي) ص 101.

الأمرة، والمالكة عليه، بل على العكس تماما، ف (الأخت) نجحت في إقناع (الأخ) بفضل تقنية حوارها المقنعة، وما يعكس هذا النجاح الملفوظ التالي: "فأصبح الأب يصحبه معه دائما بعدما قدم له عصا حتى يتعلم مهنة الرعي"، وعليه تعتبر (الأخت) إحدى عناصر الكفاءة المتعلقة بالمعرفة وكفاعل محول، ومساعد لتحقيق الأهداف المرجوة، فبعدها كانت منفصلة عن برنامج التربية أصبحت متصلة به، إلا أن السؤال الذي سي طرح نفسه: هل حقق البرنامج الاستعمالي التربية الذي تشاركت فيه (الأخت) مع (الرجل) البرنامج الأساسي الذي وعده بها وهي صغيرة موضوع (الزواج). لأن (الرجل) يستعين بشبان، ويرسلهم إلى (الأخ) الذي رياه كابن له عن رأيه في الزواج، إلا أن هذا (الأخ) لم يجبه مباشرة، بل ترك له القرار، لكن (الرجل) تمهل لمدة أسبوع، حتى يترك لـ (الأخ) فرصة يفكر فيها بما عرضه عليه، فأرسل له نفس الشبان ونفس الرسالة.

نلاحظ أن (الرجل) احتل وضعية المرسل إذ أن دافع الوفاء بوعدته أدى إلى سؤال (الأخ) عن أمر زواجه، ولجؤه إلى برنامج استعمالي يسعى من خلاله إلى قبول (الأخ) لطلبه، ويظهر ذلك من خلال الملفوظ التالي: "فبعث له شبانا من سنه يسأله إن هو راغب في الزواج" يعلم (الرجل) أن عليه إتباع طريقة مناسبة لأجل الحصول على جواب مرضي من (الأخ)، إذ علم استعمال المساعد المناسب وهو بعث شبان من نفس سنه، كما أعطى لـ: (الأخ) فرصة للتفكير، فموضوع الزواج ليس بالأمر الهين، فهو يحتاج إلى تحمل المسؤولية، وبالتالي إن حصل هذا الزواج فأكيد سيحقق (الرجل) جزءا من وعده، وسيحضر (الأخ) بالاستقرار، وإن كان (الرجل) يعلم فعله وأنه يمتلك القدرة على استغلال معرفته في إقناع (الأخ) بالزواج، فإنه وضع شرطا ويظهر ذلك من خلال الملفوظ الآتي: "سأخطب لك، ولكن حذار أن تخذعني بعدما أخطب لك ابنة الناس، ثم تتخلى عنها"، وعليه نستنتج أن البرنامج السردى/الزواج/تم بنجاح، وأن (الرجل) حقق جزءا من وعده وهو زواج (الأخ)، ويمكن أن نلخص ذلك من خلال المخطط العاملي التالي:



بعدها حقق (الأخ) استقراره من خلال القيام بالزواج، ويعكس ذلك الملفوظ التالي: "وهكذا أصبح الابن مستقلاً بمنزله، فهو يتوسط غرفة مع زوجته، وأخته احتلت غرفة لوحدها وهم جميعاً يعملون ليؤمنوا قوتهم" فإنّ شخصية جديدة تدخل مسلسل الأحداث وهي (زوجة الأخ) وفي نفس الوقت نجد أنّ (الأخت) ما زالت تمتلك الإحساس بالمسؤولية، وهذا ما دفع بـ: (الأخت) أن تختبر (أخاها)، وهو ما يعكس كفاءة (الأخت) في كلّ مرة، إذ رغبت في مساعدة (أخيها) من خلال تقديم الكنز الذي وجدته في أرض (الرجل) عندما كانت صغيرة، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بينهما عندما أراد (الأخ) أن يقصد السوق "لو أنني أقدم لك شيئاً فماذا ستشتري لي؟" فأجابها "الأخ" سأشتري لك ثوباً، ومساكاً. وماذا أيضاً؟ ... لحماً ... وماذا أيضاً؟ ... ما تردين؟".

لنتأكد أكثر أعادت عليه نفس الأسئلة، فأجابها بنفس الأجوبة، فقدمت له الكنز الذي خبأته له في صغرها، وبعد هذا الاختبار يتأهل (الأخ) في إنجاز فعله، ويحققه "وعندما عاد الأخ أحضر لحماً حتى يعد للعشاء".

لكن العلاقة بين (الأخت) و(زوجة الأخ) مبنية على التّضاد، فهي مبنية على الود والاحترام من طرف (الأخت)، بينما (زوجة الأخ) مبنية على الغموض، والتّفاق، ويظهر ذلك من خلال: "أنا أتوحم سأذهب إلى الحقل لأقلع منه ما نأكل فهل سترافقيني؟" إلى حد الآن كلّ شيء هادئ، ولا نلمس أي توتر في الأحداث، لكن بمجرد أن وجدت (زوجة الأخ) بيض الأفعى الذي خبأته بين

طيات ثوبها، وأعدت به طعاما، وطلبت من (الأخت) أن تأكله سيبدأ الانحراف عن مسار الأحداث، ويتأزم الوضع على مستوى الحركة السردية، فتتعدد العلاقة بين الفواعل فتتغير نظرة كل واحد اتجاه الآخر، حيث سيكتشف (الأخ) حقيقة أمره، وأنّ المنزل الذي تربي فيه لم يكن منزل والده البيولوجي، والملفوظ التالي يعكس هذه الحقيقة: "لو تعلمين يا أختي لقد التقيت بأهل لنا..."

- أين التقيت بهم؟.

- في السوق.

- ماذا أخبروك؟.

- إنّ السّماء لله، والأرض لأبيك".

فتعترف (الأخت) بالحقيقة، وتعلم (الرجل) بما حصل، ونجد أنّ الأخوين لم يقابلا الإحسان بالإساءة، بل بالشكر، والامتنان، و(الرجل) ترك لهما الحرية في أن يبقيا معه، أو يعودا إلى موطن والديهما، فقاما بفعل هذا الأخير، ويعكس ذلك الملفوظ التالي: "وعندما وصل والدهما أخبرته الأخت بما حصل فأجابها: بكلّ فرح وسرور، ستعودان إلى موطن والديكما، فأنا قد بلغت من الكبر عتيا، وأجلى قريب، وسيرسل الله من يسترد أمانته، فإن أردتما البقاء فابقيا، وإن أردتما الرحيل فارحلا. فأجابته الأخت: سوف نذهب".

إذن نستنتج رغبة اتصال(الأخت) و(الأخ) ببيتهما الحقيقي من خلال عودتهما إليه وترجع هذه الرغبة إلى الغريزة التي ألهم الله بها خلقه، فالإنسان بطبعه دائم الرغبة بأن يكون على اتصال بمكان مولده، لكن نجد أنّ الأخوين لم يرجعا لوحدهما، بل جاء ضيف جديد معهما سيعتبر من أهل البيت، وهي (زوجة الأخ) التي تسعى إلى إتمام برنامجها السردية الذي يتمثل في تصفية (الأخت) تصفية جسدية، وإلى حد الآن تعتبر (الزوجة) أنها المسؤولة عن التّفعيل، إذ تنفذ مخططها لوحدها، فهي المرسل، والفاعل المنفذ، وكذلك المرسل المقوم للأداء، ولقد نجحت هذه (الزوجة) في بداية تنفيذ برنامجها (الإيقاع بالأخت) ومن ثم تحقيق الاتصال من خلال تأكدها من فقس بيض الأفعى في بطن (الأخت) من خلال اتخاذ ذريعة أن شعرها متسخ فطلبت من (الأخت) أن تتفقدته بعدما وضعت رأسها على حجرها، وعند ذلك اغتنمت الفرصة المناسبة لتأكدت من أنّ بيض الأفعى قد فقس، فشرعت (زوجة الأخ) في تمثيل مشهد درامي أمام زوجها عندما رجع من

السوق، وهذه (الزوجة) تتسم بالدهاء، والمكر، والخديعة إذ لم تستعمل القوة حتى تتخلص من (الأخت) لأجل تحقيق برنامجها، بل استعملت وسيلة أكثر إقناعاً، وهي استعمال أسلوب المواجهة والدليل الملموس، ويظهر ذلك من خلال الملفوظ الآتي: "إن لم تصدقني فضع رأسك على حجرها بحجة أن شعرك متسخ لتتفقد، ثم اغتتم الفرصة لتستمع إلى الحركات التي تصدر من بطنها" وفعلاً استجاب (الأخ) لطلب (زوجته) فهي تمتلك القدرة اللازمة للإقناع، وبهذا تخلص كفاءتها في إرادة الفعل، الوجوب، المعرفة، ولكن القدرة على التنفيذ لم تقم بها بنفسها، بل تركت أمر التصفية لزوجها.

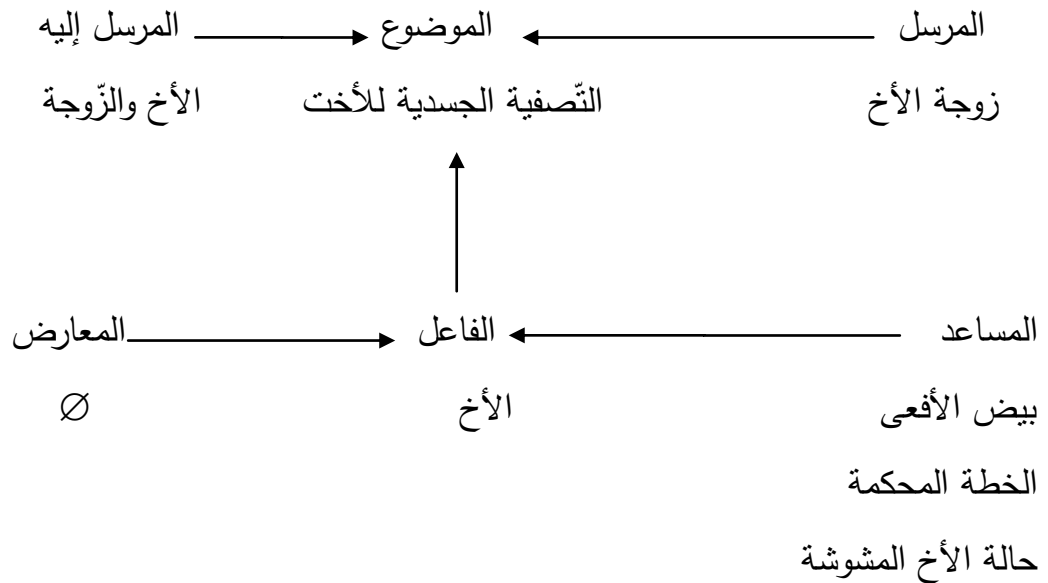
إذن (الزوج) صدق ما ادعته (زوجته) على (الأخت) إذ "عاد ليسألها ما العمل؟" وهذا الملفوظ يعكس عجز (الأخ) عن إيجاد حل لهذه الورطة، وتستغل هذه (الزوجة) حالة زوجها المشوشة فتشير عليه "أن يذهب بها إلى أرض بعيدة، وعندما يجد جبا عميقة يلقيها فيها ثم يتولى هارباً" لكن في البداية لا نجد هناك تعاقدًا بين (الزوجين)، ويظهر ذلك من خلال الملفوظ الآتي: "لا أستطيع فعل ذلك فهي أختي التي ربتني" فإذن لعبت صلة الدم دوراً مهماً لصالح (الأخت) وهذا كله يعكس أن (الزوجة) المخططة لهذه المؤامرة ستترك أمر تنفيذ جزئها الأخير على عاتق (الزوج)؛ لأن هذه (الزوجة) ستقنع (زوجها) أن لا شيء أهم من الشرف، فإن وجد الإنسان، وإن غاب فلا أهمية لحياة الإنسان، وإن هو قبل بالوضع فهي لن تقبل به مخافة على السمعة التي ستلوث (أما أنا فأستطيع) يعكس قدرة فعل الزوجة، فكيف ستبقى هكذا في الدنيا فيعابرينا بها القاصي، والداني" يعكس هذا الملفوظ غير (الزوجة) على الشرف.

فذلك أمام كل هذه الحجج يقتنع (الزوج) ويأخذ (أخته)؛ ليلقي بها في جب بعيدة، وعميقة "يأخذ أخته ليلقي بها في الجب". يمكن اعتبار أسلوب المواجهة واستتكار ما قامت به (الأخت) برنامجاً استعمالياً من قبل (الزوجة) حتى تحقق برنامجها القيمي، وهو التصفية الجسدية (للأخت) ونحكم على (الزوج) أنه يفتقر للمعرفة لأنه استشار (زوجته) التي عوضت افتقاره.

بالمقابل كانت (الأخت) تجهل ما يحاك ضدها، إذ كانت تسير خلف (أخيها) وهي تسأله: "أين تذهب يا أخي؟" إلا أن هذا الأخير يكتبني بأن يأمرها بأن تتبعه فقط، ولأجل التخلص منها اتبع (الأخ) مع أخته أسلوب الحيلة إذ جعل (الأخت) تنزل بقدميها إلى الجب عن طريق إسقاط

(شاشيتة) داخل البئر عندما ألقى نظرة فيه، ولأنّ هذه (الشاشيتة) تمثل في مثل هذه المجتمعات الرجولة، والأنفة، فهي، والتّاج سواء لن يعود (الأخ) بدونها إلى البيت، فأمهلتها (أخته) بأن ينتظر حتى تجلبها، فلفها بحبل وأنزلها إلى البئر، ثمّ طلب منها أن تفلت الحبل "فأراد الهرب ويتركها لمصيرها المجهول" ملفوظ حالة يعبر عن تنفيذ مشروع (الرّوجة).

إلا أنّ (الأخت) تلجأ إلى استعطاف (أخيها) من خلال الملفوظ الآتي: "وهل هنت عليك يا أخي حتى تتركني؟" فهنا نجد (الأخت) تخاطب القلب بدل العقل، ولكن هذا (الأخ) يقوم بإحداث صدمة (للأخت) حيث يحتكم لصوت العقل لا صوت القلب، ويظهر ذلك من خلال: "لقد هنت عليّ بسبب فضائح الدنيا" نجد أنّ في هذا الملفوظ أنّ (الأخ) يضع اللوم على (فضائح الدنيا) لا على نفسه، أو (زوجته) وكأنّه بذلك يقوم بتبرئة نفسه من المصير الذي ستواجهه (الأخت) ويمكن أن نلخص كلّ هذا من خلال النموذج العملي التّالي:



نستنتج أنّ (زوجة الأخ) الغيرة على الشرف قد نجحت في مشروعها السردية الذي خطت له، وتركت أمر تنفيذه لـ: (الأخ) وبالتالي سينجر عن ذلك انفصال (الأخت) عن بيتها مرة أخرى فتضرب (الرّوجة) بذلك أركان استقرار هذا البيت بسبب الطّمع، والغيرة، ولكن الشيء المميز في أثناء تحقيق (الرّوجة) نجاحا واتصالا بموضوعها أنّه لم يتم بفعل امتلاكها لكلّ عناصر الكفاءة

فرغم امتلاك هذه الأخيرة لكلّ عناصر الكفاءة، تركت أمر عملية التنفيذ لـ (زوجها) وعليه لن تكون (الزوجة) فاعلا منفذا لمشروعها، وسيحتل (الزوج) مرتبة فاعل الفعل، وتحقيق الفعل المحول، إذ سيساهم في تحويل العلاقة الاتصالية لـ: (الأخت) بالبيت إلى علاقة انفصالية من خلال إلقائها في الجب، وعليه ستبقى (الزوجة) فاعل الحالة رغم امتلاكها لكلّ عناصر الكفاءة. وعليه ستخلو الساحة لـ: (زوجة الأخ) بعدما حققت نجاحا في مشروعها السردية، إذ أصبح (الزوج) خاصا بها وحدها، وأتته المالك الوحيد لكلّ تلك الأملاك "البيت، الأرض، فبالنسبة إليها ستعيش حياة سعيدة ومستقرة".

نلاحظ أنّ (الزوج) استجاب لـ: (زوجته) من خلال المسار السردية، وساعدها في إتمام مشروعها، وهو جاهل لما يحصل.

رغم كلّ هذه الأحداث إلى أنّ للخرافة دور مهم في إنقاذ حياة (الأخت) فهي إبداع جمالي ذو سمات محدودة⁽¹⁾، وهي "صراع بين دواعي الخير، و حواقر الشرّ كما تخيله الإنسان على مر الزمان، لذلك تبدو الخرافة مملوءة بوقائع خيالية قد تكون حقيقة في الأصل"⁽²⁾، ترى (نبيلة إبراهيم) أنّ الخرافة نبعت من تصورات ومعتقدات الشعوب البدائية، وهي قصص تروى على الحيوانات ولكن المقصود بها الحياة الإنسانية.⁽³⁾ ويظهر طابع الخرافة في متن الحكاية "فوضعت قدمها في حفرة على جدار الجب، والقدم الأخرى في الحفرة الأخرى، وفجأة خلق الله لها حبة فول كبيرة، فأخذت تمتصها، ومكثت في الجب أربعين يوما".

إنّ كان التّحريك يمثل على شكل صيغة فعل الفعل، ويتمظهر من خلال "فعل الإنسان الممارس على الإنسان، والرامي من خلال فعله إلى تنفيذ برنامج معطى"⁽⁴⁾ فإنّه يتجسد عبر هذه الحكاية من خلال دعاء (الأخت) على (أخيها) بقولها: " اذهب يا أخي يا ابن أبي وأمي فليغرس الله شوكة في ركبتيك، لن يقدر على استأصلها لا الأطباء، ولا العلماء، إلا أختك الحبيبة التي

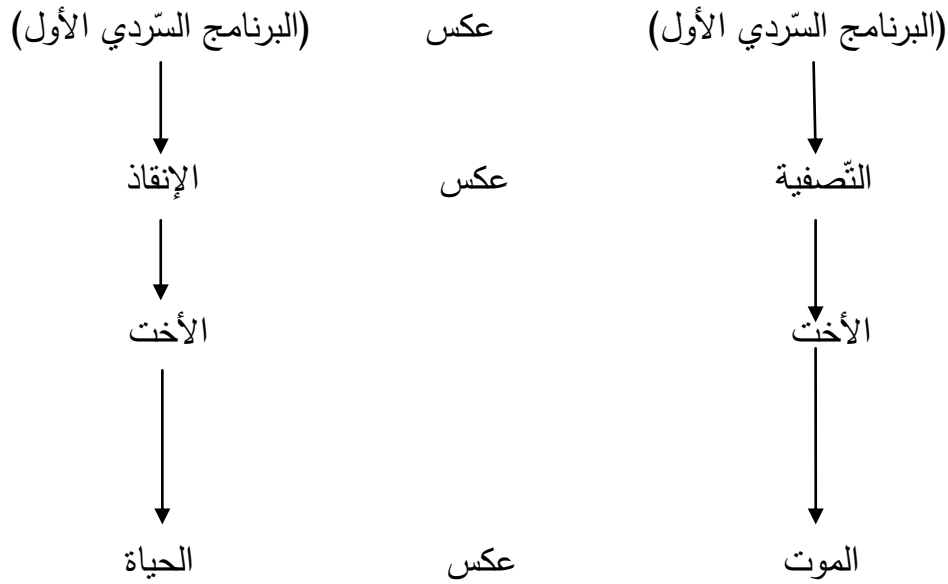
1- عبد الحميد بورايو ابن الطاهر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص128.

2- روزلين ليلي قريش، القضية الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1980م، ص143.

3-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع، القاهرة، ص79. (بالتصرف).

4- سليمة مدلف، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، سورة القصص نموذجا، رسالة مقدمة للحصول على شهادة الماجستير، إشراف الأخضر الجمعي، جامعة الجزائر، 1996م، 1997، ص24.

تخلت عنها هنا" ويمكن اعتبار هذا الدعاء ملفوظ حالة يعكس عجز ومناجاة (الأخت) وهو موضوع استعمالي اتخذته (الأخت) حتى تحقق هدفها، وهو النجاة، ولكن يحدث تحول يجعل (الأخت) في حالة اتصال مع الموضوع الذي تسعى إليه، إذ يدخل (ابن أمّه) ساحة الأحداث فيعتبر كذات مساعدة لـ: (الأخت) فهو المسؤول عن إنقاذها، والوسيلة التي اعتمدها في ذلك هي نفس الوسيلة التي أدت بـ: (الأخت) إلى هذه الجب وهو الحبل (فرمى لها الحبل) وعليه يمكن اعتبار برنامج إنقاذ (الأخت) من قبل (ابن أمّه)، برنامجا ضديدا لبرنامج (زوجة الأخ)، ونبين ذلك كما يلي:



ما يدفع (ابن أمّه) لإنقاذ (الأخت) هو الإحساس بالإنسانية إذ لا يعقل أن نتجاهل إنسان يستجد بنا، ونتركه لحاله، وهو ما صدر عن الجبان الذي هرب "فابن أمّه بقي بعدما ترك براميل الزيت، أما الجبان فولى هاربا خائفا فزعا من أن تأكله الغولة".

ولم تتوقف إرادة (ابن أمّه) على رغبته في مد يد المساعدة فحسب، بل صمم على حماية (الأخت) وهذا ما يعكس كفاءته.

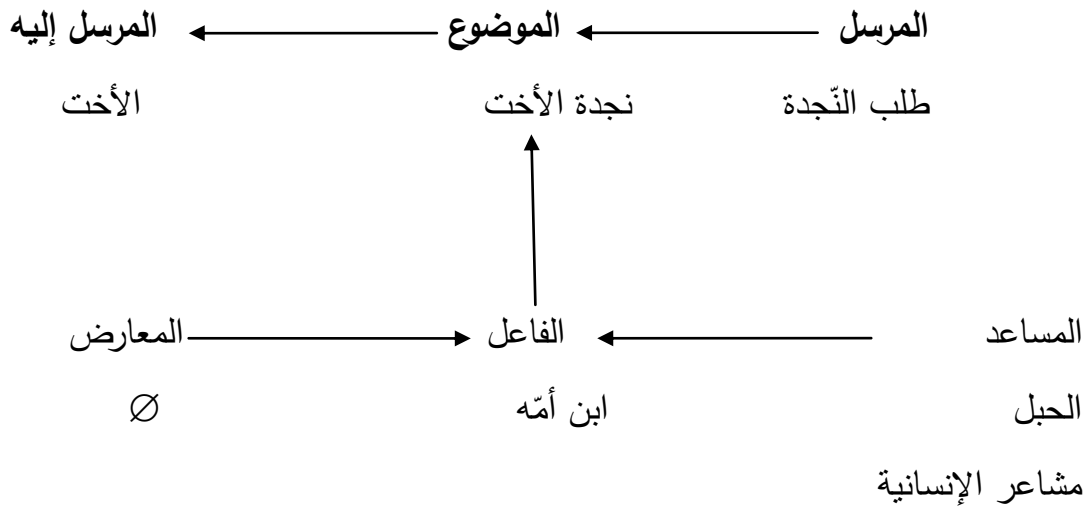
إنّ (ابن أمّه) عندما ارتاد تلك الجب دليل على معرفته بخبايا الطريق، ومخارجه ومداخله وهذه المعرفة ساعدته على التحرك حتى يصل إلى بيته، فهو يمتلك القدرة اللازمة لأجل المخاطرة

لتنفيذ برنامج الإنقاذ، إذ أنه تحدى (أمّه) التي ترددت في فتح الباب له عندما سألته: (من أحضرت معك؟) فأجابها: (سأحضر معي ما أريد...).

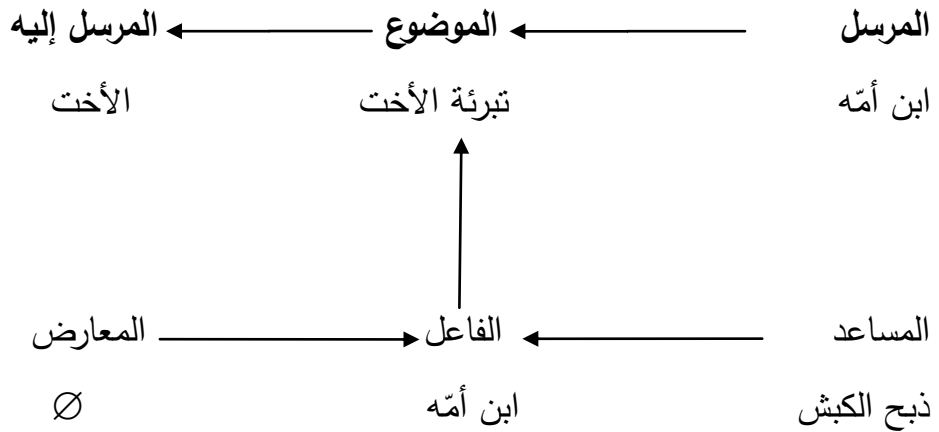
وعليه فهو فاعل يتوفر على الكفاءة اللازمة لتحقيق مشروعه السردية، وقادر على الفعل والأداء، إذ كان ثاقب البصيرة، ويظهر ذلك من خلال ذبحه لكبش، ورشه بالملح، وجعل (الأخت) تتناول منه بعدما أبعدها عنها، وعلقها إلى شبكة إلى السقف لأنه أكد ما يوجد في بطنها ليس ولدا، بل سيحس بالعطش، وسينزل ليشرب، وهو سيكون له بالمرصاد ليتخلص منه باستعمال العصا، والمطرقة "وكانت الثعابين التي فقسست في بطنها قد أحست بالظما، فبدأت تخرج من فمها بحثا عن الماء، ولكن كلما خرج أحدهم قتله الرجل بالمطرقة، ثم يبعده بعصاه".

نستنتج مما سبق نجاح (ابن أمّه) في برنامج الإنقاذ، فحقق بذلك اتصالا بموضوعه القيمي وهو تبرئة (الأخت)، حيث أنّ (ابن أمّه) هو الفاعل المحول الذي أحدث تغييرا في علاقة فاعل الحالة بموضوعه القيمي (التبرئة)، ويمكن أن نلخص ذلك من خلال ما يلي:

* شكل خاص (باستنجد الأخت):



*شكل خاص (بتبرئة الأخت):



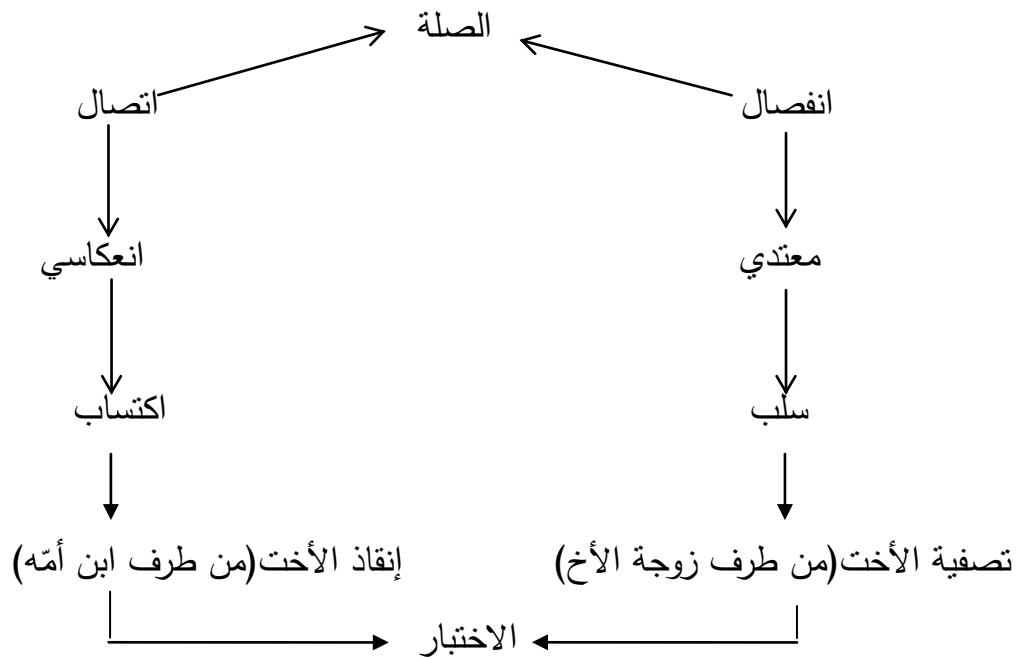
أكل الأخت من اللحم المملح.

العصا والمطرقة.

إبعاد الماء عن الأخت.

وعليه فعلاقة (الأخت) بموضوع القيمة (التبرئة) تراوحت بين الاتصال والانفصال، وبين

السلب والاكتساب وهو ما يشكل مفهوم الصلة⁽¹⁾.

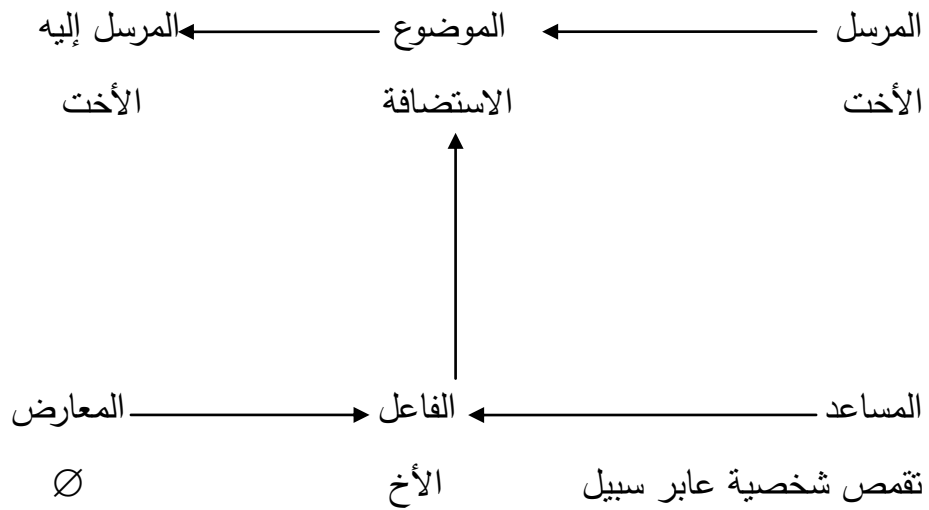


1- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 31.

إن نجاح البرنامج السردى (التبرئة) قد تم في اليوم الثالث عندما أصبحت (الأخت) صافية نقية (حتى اليوم الثالث، فأصبحت صافية نقية) إلا أن (ابن أمّه) نجده أمام برنامج آخر هو الزواج، إذ يرغب بـ: (الأخت) كزوجة له، إلا أنه لم يقم بتنفيذه إلا بعد استشارة (أمّه)، ولم يقم بهذه الخطوة إلا بعد وقوع (الأخت) في خاطر (الأمّ)، وهذا لعب دورا مهما في تشجيع (ابن أمّه) من أن يطلبها من (أمّه)، ولم يطلبها من نفسها هي، وفعلا سيتم هذا الزواج بنجاح، ولا نجد أي معارض له وبكل هذا الزواج بتوأمين يجعل (الأخت) أكثر استقرارا "وبعد مرور عام على هذا الزواج رزقا بتوأمين سميا الحسن، والحسين ذوي الشعر الفضي" لكن عندما يأتي العيد بحلته سيجتاح (الأخت) حنين العودة لبيت والديها، ورؤية أخيها، فلتسد ما تفتقر إليه (الأخت) وهو صلة الرحم في العيد من خلال طلبها من ولديها أن يطلبوا من والدهما أن يسمح لهما بزيارة بيت (خالهما) ونستشف ذلك من خلال الملفوظ الآتي: "إن يوم العيد قريب، عندما يعود والدكما فليجلس كل واحد منكما على جهة، ثم ألحا عليه بالطلب حتى يسمح لنا بالذهاب لزيارة خالكما" وهذا ما سيؤدي إلى كشف الحقيقة كخطوة أولى لتعود المياه إلى مجاريها، ومن خلال هذه المكاشفة سنلمس تضمينا في نص الحكاية (فحكّت له الحكاية)، ويمكن اعتبار ذلك برنامج استعمال من طرف (الأخت) حتى تحقق اتصالا ببيت مولدها، وعندما كسبت وقوف (زوجها) إلى جانبها تنكرت بشخصية عابر سبيل قاصدة بيت والدها، ويعكس ذلك الملفوظ الآتي: "من يستضيف ضيف الله لهذه الليلة؟" إلا أن (زوجة الأخ) التي لم تعرفها رفضت ذلك بحجة أن زوجها غائب عن البيت فالأفضل لها أن تتصرف، فلجأت (الأخت) إلى أسلوب التوسل، والجلوس أمام الباب تنتظر (الأخ) الذي قبل باستقبال الضيف بكل فرح وسرور رغم رفض (زوجته) لذلك ثم استضافها في بيته، وزوجته غاضبة" وهذا الرفض يعكس معرفة (الأخ) لاستغلال سلطته كزوج على زوجته ولكن نجد أن كلاهما يفتقران لعنصر المعرفة والبصيرة الثاقبة، فهما لم يعرفا أن التي استضافها مع توأميها في الحقيقة ما هي إلا (أخته) التي تخلصا منها ذات يوم في جب عميقة .

ويصادفنا تضمين آخر في نص الحكاية، وذلك من خلال حكاية (الأخت) لتوأميها حكاية موسومة بـ: (الابن بين الأخلاق والمادة) وقد طلبت منهما في الطريق أن يلحا عليها في الطلب أن تحكي لهما حكاية بعد العشاء، وقبل أن تصل (الأخت) إلى نهاية حكايتها كانت الأرض تبتلع

(الزوجة) و(الأخ)، وهما قد تفتنا إلى أنّ تلك الضيفة ما هي إلاّ (الأخت) فبذلك تلقى (زوجة الأخ) عقابها بابتلاع الأرض لها وهي حية، أما (الأخ) فلم يلق حتفه لأنّ عاطفة الأخوة تغلبت على (الأخت) "فجذبتة أخته، وأخرجته من أحشاء الأرض قائلة: يا أخي، يا ابن أبي، وأمّي لم تهن علي". وعندما رأت الشوكة استأصلتها، وقامت بمداواته، وبعد مرور أسبوعين لحقها زوجها وهذا ما يعكس مسؤوليته، وبالتالي تحقق (الأخت) برنامجها، وهو الاتصال ببيت والدها بعدما كانت منفصلة عنه، ويمكن أن نبين ذلك من خلال ما يلي:



* المربع التصديقي:

لقد تمكنت (زوجة الأخ) من إحداث تغيير في حياة (الأخت) إذ استطاعت التّخلص منها بمساعدة من (زوجها) وبعد أسلوب المواجهة، والاستنكار الذي اتبعته (زوجة الأخ) كخطوة أولى لإقناع (الأخ) بضرورة التّخلص من (أخته) وعليه فاستنادا إلى العلاقة بين الفاعل والموضوع لا تقوم على الانفصال والاتصال فحسب، بل تقوم كذلك على ما يعرف بالمصادقية بين الظاهر والباطن.

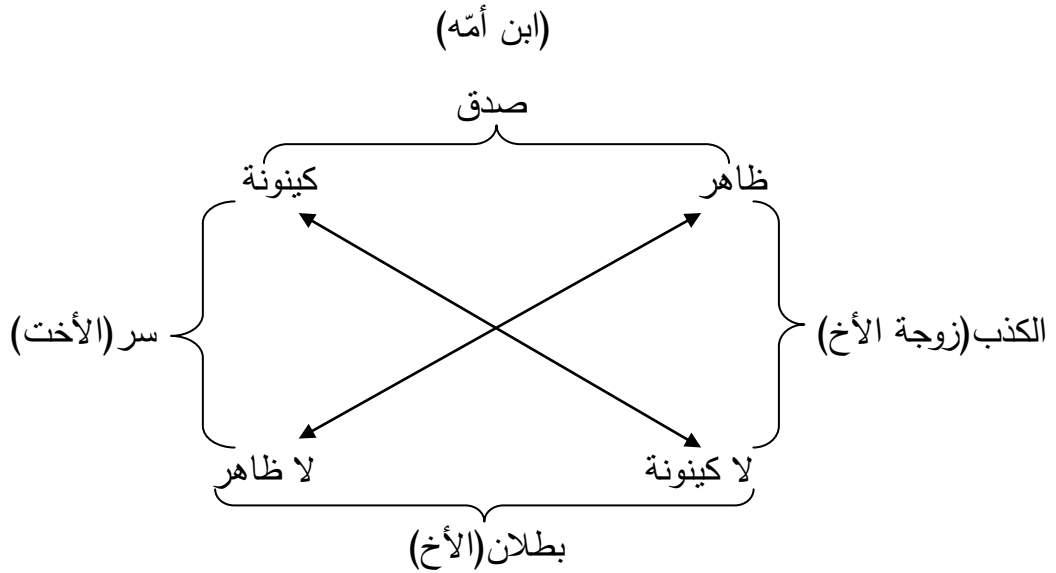
وإن كانت (زوجة الأخ) قد حققت أمر (التّصفية)، والتّخلص من (أخت زوجها) في الظاهر فنكون بذلك قد حققت انتصارها إلاّ أنّها لم تحققه بمفردها، فهي كانت العقل المدبر، وزوجها كان المنفذ، وقد حققت انتصارا في الظاهر لكن على مستوى الكينونة لم تحقق شيئا، ويمكن أن نعبر عن ذلك بالصيغة الآتية:

ظاهر + لا كينونة = كذب

أما (الأخت) فهي تحتل وضعية السرّ، فرغم أنّها في الظاهر دعت على (أخيها) لكن عندما رأت الأرض تبتلعه لم يهن عليها بل جذبتّه من أحشاء الأرض لأنّ عاطفة الأخوة، وصلة الدّم القوية تغلبت على ذلك، وإن لم يكن ذلك ظاهراً، ويمكن أن نعبر عن ذلك بالصيغة الآتية:

كينونة + لا ظاهر = سر.

أما (ابن أمّه) فكان يحتل وضعية الصدق عندما أنقذ (الأخت) إذ عززها، وكرمها بالزّواج منها، كما آمن بعفتها، وصدقها عندما كشفت له حقيقتها، ويمكن أن نوضح كلّ هذا عن طريق المربع التصديقي الآتي:



يمكن القول أنّ (الأخت) نجحت في تحقيق موضوعها الأساسي، وهو الاستقرار، وذلك عن طريق البرامج التي اعتمدها، وهذه الحكاية ما هي إلاّ صورة مصغرة عن حياة المجتمع القبائلي وبالأخص المرأة التي دائماً، وأبداً تكون تحت سلطة الرّجل بغض النظر إن كان إيجابياً أو سلبياً المهم أنّه رجل، وظف إلى ذلك صراع المرأة ضد المرأة، وهو صراع الخير ضد الشرّ وأكد أنّ النّصر يكون دوماً للخير.

المبحث الثاني: جدلية التقارب/التنافر

إنّ حالة اللااستقرار التي تعيشها (الأخت) ستخلق عبر مسار الحكاية حركة سردية ملوّها بالحالات، والتحوّلات التي سوف تطرأ بعلاقتها ب: (زوجة الأخ) القائمة على جدلية التقارب/التنافر التي تخلقها جدلية المواجهة الصدامية بينهما.

عند قراءتنا لنص الحكاية نلتمس شخصية (الأخت) التي عاشت طفولة كأمّ مربية قبل الأوان، وهي صورة عاكسة للمرأة القبائلية التي تتحمل المسؤولية منذ الصّغر، إذ تتحدى كلّ شيء في سبيل الآخر، وتستطيع اتخاذ قراراتها، وتحديد مساعيها، ف: (الأخت) أخذت على عاتقها مسؤولية تربية (أخيها)، فكانت له أمّا قبل أن تكون له أختا، وعملت على تنشئته وفق أسس سليمة، وهيئته لأن يكون مفيدا لنفسه، ولمجتمعه، فلذلك حرصت أشدّ الحرص على امتحان (الأخ) مهنة منذ صغره وفعلا نجحت (الأخت) في ذلك عندما جعلته يخضع لاختبار تحمل المسؤولية بعدما عرضت عليه الكنز، فمن خلال إجابته تأكّدت من أنّه أصبح رجلا يعتمد عليه، ولم يعد طفلا صغيرا، وعليه نجد أنّ هناك علاقة ملوّها (التّفاهم/التكامل) من أجل تحمل المسؤولية، عكس ما نلاحظه من تنافر يجمع بين (الأخت/زوجة الأخ)، وعليه فإنّ كان محور (الأخ)، و(الأخت) موحدا، فإنّ محور (زوجة الأخ) منفردا للرؤية يتسم بالأنانية، والتسلط، والحقد، والضغينة والكراهية، وهذا ما يحيل إلى اشتداد الصّراع القائم بين المحورين، وإضفاء حركية دينامية على مستوى الفواعل، فالصّراع قائم على تحقيق موضوع الاستقرار، والأمن، والسعادة، لكن الاختلاف صادر عن الرؤية التي يتبناها كلّ فاعل لتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي.

إن موضوع الحوار الذي جرى بين (زوجة الأخ)، و(الأخ) يؤدي إلى المواجهة الصّريحة التي تبنتها (زوجة الأخ) اتجاه (الأخ) تجسده من خلال ممارستها لفعل إقناعي تلزمه بتنفيذ برنامجها الاستعمالي المعطى، ولا يقف حد التبليغ، بل يتجاوزه إلى التّحقيق، والتّنفيد، إذ لعب ذكاؤها، ومكرها دورا مهما في ذلك، ونعتبر (زوجة الأخ) صورة سلبية للمجتمع، ويتجلى المعنى داخل الخطاب السّردى لهذا النصّ عبر تلك الحركة القائمة على مدار الاتصالات، و الانفصالات بين الفاعلين (زوجة الأخ) و(الأخت).

إنّ العلاقة البدائية بين (زوجة الأخ)، و(الأخت) التي صورت على المعاملة الحسنة عندما قدمت لها الطّعام، هي بمثابة تحريك لرغبة (زوجة الأخ) في انفصال (الأخت) عن (أخيها) لذلك ارتأينا أن نتحدث في هذا العنصر عن علاقات الاتصال، والانفصال الواردة عند سرد نص الحكاية "السرد يمثل الطّريقة التي يروي بها الكاتب عن طريق الراوي حكايته التي تدور حولها الرواية... والسرد بنية نصية تقوم على ثلاث محاور هي: السارد، أو الراوي الذي يروي الحوادث والمادة المسرودة، أي الوقائع، أو الأحداث المطردة وفقا لترتيب معين يؤدي إلى حبكة هابطة، أو صاعدة، والمسروود له، أو مثلما يقال المروي عليه، وهو الشّخص الذي يخاطبه الكاتب عن طريق الراوي(السارد) أي ما يطلق عليه مجازا اسم (القارئ الضمني)⁽¹⁾.

ف نجد (زوجة الأخ) تتبع وسائل لتضمن بلوغ هدفها من أجل أن تخلو بزوجها لوحدها، وبذلك تحقق السعادة في نظرها عن طريق تصفية (الأخت) تصفية جسدية، وبالمقابل نجد (الأخت) تعاني من حالة الانفصال عن بيتها الذي يمثل بالنسبة إليها الاستقرار، وعن (أخيها) الذي اعتبرته ابنا لها، لكن نجد في نص الحكاية اشتغال الطّابع الخرافي فيها عن طريق إنبات الله لحبة فول كبيرة، ووضع (الأخت) قدميها في الحفرتين "الخرافة هي الحديث المستملح من الكذب وقالوا: حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة من بني عذرة، أو من جهينة، اختطفته الجن ثمّ رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها النّاس، فكذبوه فجرى على ألسن النّاس، وروي عن النبي (ص) أنه قال وخرافة حق"⁽²⁾.

كما نجد أنّ الحكاية الخرافية تحاك في عالم سحري مجهول يشبه تماما بعالم الإنسان الخفي الذي يتحرك فيه الدوافع التي يجسدها صاحبها، وإن كان لا يدركها بوعي، وهو يستجيب لها، وكأن كل يتم في عالم من السّحر⁽³⁾ ظف إلى ذلك نجد أنّ النّص مليء بالشحنات الدلالية خاصة عند إلقاء (الأخ) لـ:(أخته) داخل البئر، فعندما طلبت (الزّوجة) من (زوجها) التّخلص من (أخته) بإلقائها في جب عميقة بسبب الغيرة عليها، وحب (الأخ) لها، هو موقف شبيه بموقف إخوة يوسف

1- إبراهيم خليل، من الاحتمال إلى الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص47.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص66، 65.

3- خالد عيقون، الحكاية الشّعبية في منطق البويرة (دراسة ميدانية) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 1996، ص77.

عندما تشاوروا بينهم بإلقاء أخيه في الجب لأنهم حسدوه على محبة أبيهم له، في حين كانوا يرون أنهم أحق بهذه المحبة.⁽¹⁾ قال تعالى (اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ)⁽²⁾.

كذلك عندما دعت (الأخت) على (أخيها)، قالت: "لن ينزعها منك إلا أختك الحبيبة التي تركتها هنا" إذ نجد في نص القرآن فيما يتعلق بقصة (يوسف ابن يعقوب) أنه سينبؤهم بأمرهم بعد حين قال تعالى: " فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ، وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَاتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"⁽³⁾.

إنّ نجاة (الأخت) كنجاة (يوسف ابن يعقوب) إذ أرسل الله قافلة ترد تلك الجب، وهذا ما حدث مع (الأخت) لكن هناك فرق بين (الأخت) و(يوسف) ف: (يوسف) سيق كعبد في تلك القافلة فأخوته باعوه بثمن بخس دراهم معدودات عكس (الأخت) إذ أكرمها (ابن أمّه) من البداية، وسترها ببرنوسه، وفتح لها بيته الذي جعله بيتا لها من خلال زواجه بها، أما(يوسف) يحظى بالتكريم من طرف (عزيز) مصر، وليس من الذي اشتراه (مالك بن زاعر).

يمكن للقارئ عند تتبع مسار الحكاية استحضار قصة (يوسف ابن يعقوب عليه السلام) ورغم ورود حالة لاتصال (الأخت) في نص الحكاية بالاستقرار، إلا أنّها لا زالت لا تمتلك موضوع القيمة، وهو الاتصال ببيتها.

لقد لعبت عاطفة الأخوة، والحنين دورا مهما، وتأثيرا بالغا على (الأخت)، ولنترجم كلّ هذه الأحاسيس لجأت إلى الفعل، وقررت العودة إلى بيت والدها فأفعالها كانت واضحة وبادية للعيان عكس (زوجة الأخ) التي كانت تحيك كلّ شيء في الخفاء، والاكتفاء بلعب دور المرأة الماكرة اللعوب، ورغم إقناعها ل: (الأخ) بضرورة التّخلص من (الأخت) باسم الشرف، إلا أنّ موضوعها يفشل بسبب إنقاذ (ابن أمّه) ل: (الأخت)، وبالتالي سيكون هناك انفصال عن موضوع التّصفية ف (ابن أمّه) معارض في تحقيق (زوجة الأخ) لمشروعها، وهذا ما سيؤدي إلى تغيير مسار الحكاية.

1- الإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي، قصص القرآن، مكتبة الصفا، ط1، 2003م، ص146.

2- سورة يوسف، الآية(8) رواية حفص.

3- يوسف، الآية(15).

إنّ (الأخت) لم تكشف ل: (ابن أمّه) عن حقيقتها، وما يؤكد ذلك استغرابه واستنكاره لطلب ولديه: "فليهديكما الله فوالدتكما أحضرتها من الجب" فعليه فعالم (الأخت) لم يكن مكشوفاً ل (ابن أمّه)، ورغم ذلك نجدها تحظى بوده، وود والدته التي وقعت في نفسها موقعا حسنا، ولعل أول خطوة سعت في تحفيز رغبة (الأخت) بالعودة إلى بيت والدها هو الحنين إلى (أخيها) فالعيد ذكرها بصلة الأرحام، وقد اختارت طريقة مصارحة ل: (ابن أمّه) عن طريق الاستعانة بتوأميها وبالتالي بدل أن يكون (ابن أمّه) سببا في انفصال (الأخت) عن موضوعها كان سببا في الاتصال به، إذ أعدّها لها العدة، وسمح لها بالسفر مع التوأمين.

تستعمل (الأخت) أسلوب التوسل، والتنكر بثوب عابرة سبيل حتى تحض باستقبال لها من قبل (زوجة الأخ) وفي الأخير تستعمل أسلوب المواجهة، والمصارحة عن طريق الحكاية التي ستحكيها لتوأميها بطلب منها في الطريق، كما أنّها أخذت معها دليل براءتها: "وكانت قد أحضرت معها تلك الثعابين التي قتلها زوجها، وملحتها بالملح، ثم لفتها في ورق جريدة على شكل دجاجة".

هذا دليل على أنّها تعيش حالة لا توازن، ولكي تتحرر من هذه الحالة لجأت إلى أسلوب المكاشفة، وظف إلى ذلك إنقاذها ل: (أخيها)، وسحبه من أحشاء الأرض، لأنّه إن كان قد هانت عليه، فهي لم يهن عليها، وهذا دليل على أنّ قلب الأمّ المربية قد طغى عليها، وأنّها تمتاز بالشفافية، والصدق، والتسامح، والطيبة، والمساعدة، وأنّها قادرة على التغيير نحو الأحسن، عكس (زوجة الأخ) التي كانت تعيش حالة اضطراب في حياتها الزوجية، وما يؤكد ذلك رفضها لاستقبال (الأخت) والردّ عليها بكلّ عصبية، وغضب على زوجها عندما وافق على استقبال (الأخت) التي نعتتها بـ (الغولة)، وإن كانت (زوجة الأخ) سعت إلى قطع العلاقات، وتمزيق شمل الأسرة، فإنّ (الأخت) كانت تسعى إلى بناء علاقات ملؤها الاستقرار، والمودة، والتواصل فالإنسان لا يستطيع أن يعيش لوحده بل يحتاج إلى أقارب، فهو كائن اجتماعي بطبعه، ولكي تكون العلاقة متكافئة بين (الأخت) و(الأخ)، قررت تزويجه، بعد مداواته، وساعدها في ذلك زوجها الذي لحق بها، فلذلك نجد أنّ (الأخت) جوزيت على صبرها، وتحملها بلم شمل عائلتها، بينما (زوجة الأخ) عوقبت على أفعالها.

وعليه نستنتج أنّ قيمة الموضوع الذي سعت إليه (الأخت) في تحقيقه يتمثل في الاستراتيجية التي اتبعتها حتّى تحقق اتصالها، إذ كلما انفصلت عنه نجدها تحاول الاتصال به بالاستعانة بمواضيع ثانوية، فكانت دائماً الرغبة في تأسيس أفعال جديدة، وهذا ما أدى إلى خلق حركة دلالية طوال المسار السردى لنص الحكاية.

الفصل الثّاني

المكوّن الخطابي

تمهيد

ننتقل من تحليل المكون السردى القائم على تحديد شبكة العلاقات المسيرة للتنظيم السردى للخطاب إلى تحليل المكوّن الخطابى؛ لأنّ المحلّ أثناء تتبعه للمسار من البداية إلى النّهاية "ينتقل عادة من الصّعيد الأكثر بساطة، والمسمى سردى إلى الصّعيد الأكثر تعقيدا، والمسمى خطابى"⁽¹⁾ بمعنى ينتقل من دراسة الحكاية باعتبارها سلسلة من الحالات، والتّحوّلات بالنّظر إلى كونها بنية سردية "إلى المكوّن الخطابى بصفته استثمارا دلاليا لهذه البنية"⁽²⁾ أي "إلى ما يسمى بالمكوّن الدّلالى للخطاب، ويتم ذلك" بالانتقال من البنيات السردية كهيكّل عام مجرد إلى ما يشكّل غطاء لهذه البنيات، ويمنحها خصوصيتها، وتلوّنّها النّقّافى، وذلك وفق المبدأ القائل بتتبعيّة المكوّن الخطابى للمكوّن السردى"⁽³⁾.

إذا كان المكوّن السردى يسعى إلى تقديم الجانب الشكلى للنّظام السردى، ولكلّ مكوناته استنادا إلى المعنى لا يُستفاد فحسب من البرنامج، والأدوار، فإنّ المكوّن الخطابى يعمل على "إكساء النّظام السردى، وتجسيده في مظهره الخارجى"⁽⁴⁾ وذلك نتيجة الصّور، والأساليب البيانية المستعملة. وبناء عليه يهتم تحليل هذا المكوّن من البنية السّطحية بدراسة الصّور المنتظمة في النّص ثمّ ضبط المسار الذى تندمج فيه هذه الصّور المشكّلة للتشاكلات الخطابية، وصولا إلى تحديد الأدوار الموضوعاتية للممثلين.

قبل الشروع في تحليل حكايتنا وفق المكون الخطابى سنعرض أولا بعض المفاهيم:

1) الصورة: وحدة مضمونية ذات نواة مستقرّة نسبيا يسميها (غريماس) الصورة التّواتية

السيميمية، تسمح بوضعها داخل السياق، أي تحقيقها الجزئى داخل الخطاب".

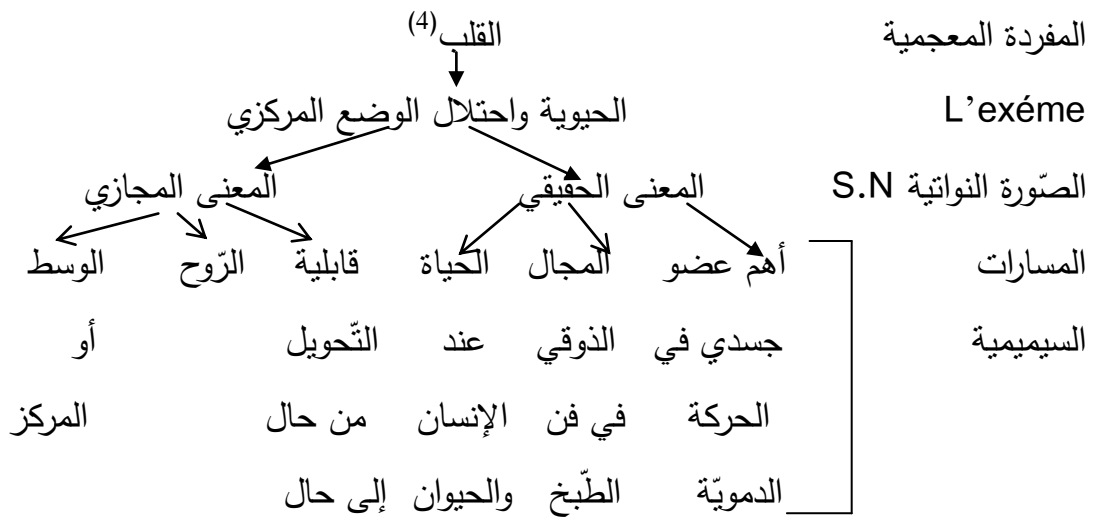
ذلك "اللّكسيم، أو الصّورة اللّكسيمية تأتي في سياقات تؤدي⁽⁵⁾ من خلالها معانى، ودلالات

عديدة".

- ¹ - جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دارالغرب للنشر، والتّوزيع، ص15 -
- ² - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص124.
- ³ - المرجع نفسه، ص125.
- ⁴ - محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، ص76.
- ⁵ - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص80.

لمزيد من التّوضيح نعرف المفردة المعجمية (L'exeme): إنّها مفردات لغويّة للتعبير عن رؤية مشتركة فهي، تظهر وكأنّها جملة من المسارات الخطابيّة المحتملة، بما أنّها تجسيد يجمع بصفة أكثر، أو أقلّ حدائيّة لسيميّات مختلفة. تقدّم المفردة المعجميّة، وكأنّها للقصة، أو للاستعمال قبل أن تكون نتاجا للبنية⁽¹⁾ فالاهتمام بالصّورة داخل الخطاب لا يعني عزلها عن بعضها البعض بل لابد أن يوجه هذا الاهتمام إلى تحديد سبل تآلف الصور، وتناسقها، واختلافها ذلك أن هذه الأخيرة تنتظم داخل الخطاب في سياق واحد، وتتلاحم فيما بينها لتشكل ما سماه (غريماس) بالمسار التّصويري⁽¹⁾.

2) التشكلات الخطابية: يعرف (غريماس) و(كورتيس) في معجمهما التّشكلات الخطابية "كأصناف لقصص صغيرة ذات تنظيم معجمي دلالي مستقل، وقابل للتدرج ضمن وحدات خطابية أكثر اتساعاً"⁽²⁾. تؤلف التّشكلات الخطابية مظهرا مضمرًا قابلا للتّحقيق عن طريق خطابات التّصوّر في إطار الصّور، والمسارات التّصويرية، ذلك أن الصّور اللكسيمية تتجلى في الملفوظات، وتتجاوز بسهولة هذا الإطار، فتتصب نسيجا تصويريا مترابطا، ينتشر على مقطوعات كاملة، تنشأ تشكلات خطابية⁽³⁾. ولتوضيح المعنى أكثر نقدم مثال القلب في الشكل الآتي:



¹- آسيا زرابيب، تحليل الخطاب الروائي: رواية "اللاز" للطاهر وطار نموذجا، ص 116.

²- المرجع نفسه، ص 177.

³- المرجع نفسه، ص 118.

⁴- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السّردية، ص 76.

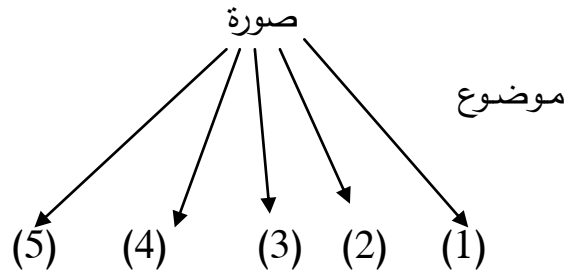
(3) التصويري والموضوعاتي والخلافي:

تشكل هذه المستويات الثلاثة المكون الدلالي للخطاب بغير أنّ لكلّ منها دلالاته المختلفة عن دلالة الآخر، ومجاله الخاص.

يعرّف التصويري بأنه "كلّ مدلول وكلّ محتوى للغة الطّبيعيّة، ويشكل أوسع، كلّ نظام للتّمثيل" مرئي مثلاً" الذي له توافق على صعيد الدوال أو "التعبير" مع العالم الطّبيعي للواقع المحسوس"⁽¹⁾.

أما الموضوعاتي لا يمت بأي صلة مع مكونات العالم الطّبيعي، فالأمر يتعلق بمحتوى مدلولات أنظمة التّمثيل التي ليس لها توافق، أو ما يوافقها على صعيد المرجع، وعليه نجد أنّ المستويين متضادان، فالأول مرتبط بالواقع، ويفقد معناه في استقلاليته، أما الثاني فلا يرتبط مطلقاً بالواقع، وإن كان التصويري، و الموضوعاتي مختلفان إلا أنّهما متكاملان.⁽²⁾

قد يكتسي الموضوع الواحد أساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى، كأن يكون موضوع (الإثارة) على سبيل المثال، يحيل على الصور التالية: إثارة الضحك، إثارة الشكوك، إثارة الحماس، إثارة الحرب، إثارة النزوات، إثارة الجدل، والنزاع...

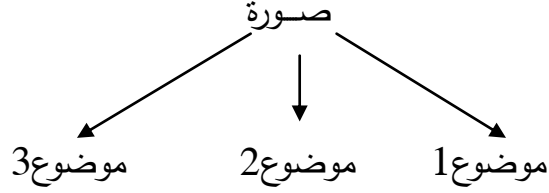


كما أنّ الصورة الواحدة قد تؤدي إلى موضوعات متعدّدة تختلف باختلاف المعتقدات والتأويلات، فصورة (السحر) مثلاً قد يعتبرها أهل العلم وذوي التحذلق العلمي مجرد شعوذة لا غير وعند بعضهم الآخر من البسطاء، والسذج هي موضوع علاج من الأمراض التي يعجز الأطباء

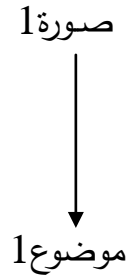
¹- آسيا زرابيب، تحليل الخطاب الروائي، رواية "اللاز" للطاهر وطار نموذجاً، ص177.

²- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص84.

عن استئصالها بالأدوية، في حين هي صورة السّحر عند أهل الدّين، والأئمة المسلمين كفر وشرك بالله عزّ وجل.



قد نجد صورة واحدة تعبر عن موضوع واحد كما الحال في صورة الحمامة البيضاء التي ترمز إلى موضوع السّلام.



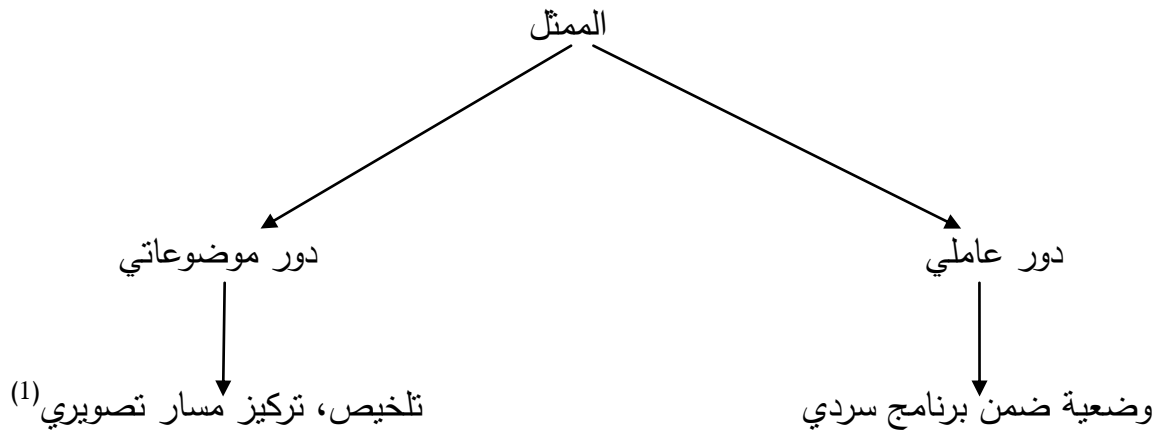
لما كانت باستطاعة شخصية[ما] أن تتبنى مسارا سوريا، وتحققه عدت قائمة بدور موضوعاتي.⁽¹⁾ إنّ استخراج الأدوار الموضوعاتية من شأنه أن يعرّف بالوظائف التي تتميز بالأفعال المنسوبة إلى الشّخص ذلك لأنّ "وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلّا من خلال ارتباطها بهيئة أحد الشّخص، أو بمبادرة صادرة منه"⁽²⁾ تثبت بجملة من الصّفات ذات الكثافة الدّلالية.

أما المستوى الثالث فإنّه مستوى تقييمي للمستويين السّابقين اللّذين يتم إدراجهما ضمن القيم السّلبية، أو الإيجابية حيث أنّه يكون ببساطة في الواقع هيئة لمقولة موضوعاتية أو (تصويرية) يُفضل تلقائيا إذا كان يمكن القول واحد من العنصرين عن الآخر: هذا الاختيار هو وظيفة الانجذاب (L'Attraction) أو الدّافع التي تظهر فورا؛ أي قيمة موضوعاتية، أو أي صورة.

¹ -نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص85.

² - عبد الحميد بورايو بن الطاهر، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص17.

4) الممثلون وأدوارهم الموضوعاتية: يعرف الممثل بأنه "صورة تحمل في الوقت نفسه واحداً أو عدّة أدوار عاملية تحدد وضعيته داخل البرنامج السردية واحد، أو عدّة أدوار موضوعاتية تحدد انتماءه لواحدة، أو البرامج السردية تنتج عنها الأدوار العاملة، أما البنيات الخطابية، أو المسارات التّصوريّة، فإنّها تحول إلى أدوار موضوعاتية، ومن هنا يعدّ الممثل نقطة تقاطع البنيات السردية مع البنيات الخطابية.



انطلاقاً من هذه التّحديدات المفهومية سننطلق في تحليل المكوّن الخطابي في نص الحكاية وذلك بالوقوف عند هذه العناصر، وبالمحافظة على التّقطيع النّصي نفسه الذي اتبعناه في الفصل الأول.

¹ - آسيا زرابيب، تحليل الخطاب الروائي، رواية "اللاز" للطاهر وطار نموذجاً، ص 11.

المبحث الأول: الصّور والتشكل الخطابي لنص الحكاية

لا حظنا أثناء تحليلنا للمكون السّردي أنّ هناك برنامجين أساسيين يشكلان بنية الحكاية، هما برنامج(الأخت) وبرنامج(زوجة الأخ) و توصلنا في تحليلنا إلى أنّ عدد الشّخصيات الأساسية الفاعلة فيها (5) وهي: (الأخت)، (الأخ)، (زوجة الأخ)، (الرّجل)، و(زوجته)، (ابن أمّه)، لأنّ الفواعل وحدة من وحدات تشكل الخطاب، وعليه سنستخلص المسارات الصّورية لكلّ من هذه الفواعل من خلال الجدول التالي:

1-1- المسارات الصّورية للفاعل(الأخت):

المسارات الصّورية	الملفوظ السّردي
■ العجز	<ul style="list-style-type: none"> - من أين سأرضعه؟... - كان الصّغير يبكي، وهي تبكي... - فأعدت عليه السّؤال باكية... - فدعت عليه... - يا من يجاهد في سبيل الله، أنا من أهل الدّنيا، ولست من أهل الآخرة... - وهي تتوسل أن يسقيها، ولو قطرة ماء... - ألحا عليه بالطلب حتّى يسمح لنا بالذهاب لزيارة خالكما... - سأتوسل إليه ليستضيفني لوجه الله، فالليل قد حل...
قبول النّصيحة وتحمل المسؤولية	<ul style="list-style-type: none"> - من فضلك يا خالتي هل تستطيعين إرضاع أخي؟... -وعندما أخذت تساعدهما... - كانت تقوم بالطّحن، والطّبخ، والغرس، وفلاحة الأرض...
الدّكاء	<ul style="list-style-type: none"> - وجدت كنزا فخبأته... - لو أنني أقدم لك شيئاً فماذا ستشتري لي؟... فأعدت عليه نفس الأسئلة... كما تريد... - وفي الطّريق أوصت ولديها أن يطلبها منها أن تحكي لهما حكاية بعد العشاء في منزل خالهما...

<p>- أحضرت معها تلك النّعايين التي قتلها زوجها، وملحتها بالملح، ثمّ لفتها في ورق جريدة على شكل دجاجة... - من يستضيف ضيف الله لهذه اللّيلة؟... - فأعدت عليه السؤال ثلاث مرات... - سأحكي لكما ياصغيريا(أفويذميم أفويذريم أمي).</p>	
<p>- فحكّت له حكايتها من البداية... - هذا صحيح، فنحن نملك بيتا فيه غرف للنّوم، وأخرى للاستقبال، كما نملك أشجارا من التّين، والزّيتون، وقطعة أرض نفلحها بنعم الله... - وعندما وصل والدهما أخبرته الأخت بما حصل... - فتكلّمت الأمّ قائلة: إنّ لي أخا تركني في تلك الجب... - فحكّت له الحكاية... - إلى أن وصلت بحكايتها إلى فصل إلقاءها في الجب، فتأكد الزّوجان أن هذه الضّيفة ما هي إلّا تلك التي ألقيا بها في الجب...</p>	<p>الاعتراف والصدّق</p>
<p>- فزعا من أن تأكله الغولة... - لقد أحضرت غولة معك... - استضفت غولة في منزلي... - يا أخي يا ابن أبي وأمي، لم تهن عليّ... - ثمّ داوته حتّى شفي... - بعدما زواجه... - بقي يعيش معهم...</p>	<p>غولة التّسامح والمحبة</p>

إنّ(الأخت) تسعى بكلّ شفافية، ووضوح إلى بناء علاقة قوية مع(أخيها) بهدف تحقيق الاستقرار من خلال تكوين أسرة متينة الروابط، فلذلك عمدت إلى التّغير، بمساعدة من (ابن أمّه) الذي اعترفت له بحقيقتها، وأنها ليست ابنة البئر، بل لها (أخا) ألقاها فيه فولى هاربا، ورغم كلّ هذا استطاعت(الأخت) أن تسامح، وتعيد بناء العلاقة من خلال اتخاذ قرار العودة في الاتصال به

من خلال زيارته في العيد بصفتها عابرة سبيل مع توأميها اللذان ساعداها في كشف الحقيقة ليس فقط على أنها هي (الأخت)، بل أخذت معها دليل عفتا، وبراءتها.

1-2-المسارات الصورية للفاعل (زوجة الأخ):

تسير (زوجة الأخ) بطريقة خفية ميسمها الهدوء، والروية حتى تحقق برنامجها السردى الذي يتمثل في التخلص من (الأخت)؛ لذا نجد مشروعها السردى يتجسد من خلال المسارات الصورية في الجدول التالي:

المسارات الصورية	الملفوظات السردية.
الكذب الحيلة الخدعة	- أنا أتوحم... - وجدت زوجة الأخ بيض أفعى، فخبأته بين طيات ثوبها... - فأعدت زوجة الأخ طعاما بذلك البيض... - كلي، فأنا أكلت قبلك، وشبعت، فلذلك قدمته لك حتى تأكله. - طلبت زوجة الأخ من أخت زوجها أن تتفقد شعرها المتسخ. - فوضعت رأسها على حجرها، فسمعت حركات داخل بطنها. - فتأكدت من أن الثعابين تكاثرت...
التمثيلية	- وعندما عاد وجد زوجته نائمة. - فنهضت قائلة: يا لا المصيبة التي حلت بنا... - أختك حامل، يا لا المصيبة التي حلت بنا...
مستدرجة مقنعة	- إن لم تصدقني فضع رأسك على حجرها بحجة أن شعرك متسخ لتتفقد، ثم اغتتم الفرصة لتتصت إلى الحركات التي تصدر من بطنها.
الغيورة	- فيعايرنا بها القاصي، والداني...
القائلة	- فطلبت منه أن يذهب بها إلى أرض بعيدة، وعندما يجد جبا عميقة يلقيا فيه، ثم يتولى هاربا... - أما أنا فأستطيع...
المغرورة المتعجرفة	- لن أستضيفك... - لا تنتظريه، فهو لن يستضيفك... - لقد استضفت غولة في منزلي...

1-3- المسارات الصوريّة للفاعل (الأخ):

الملفوظات السردية	المسارات الصوريّة
<ul style="list-style-type: none"> - أصبح يرعى القطيع وحده... - سأشتري لك ثوبا، ومساكة... - عاد الأخ، وأحضر لحما حتى يعدّ العشاء... 	المسؤول
<ul style="list-style-type: none"> - وبعد خمسة عشر يوما أقيم العرس الموعود... - أصبح الابن مستقلا بمنزله... 	الاستقرار والاستقلالية
<ul style="list-style-type: none"> - ما بك؟... - والزّوج ما زال يستفسر عن المصاب الجل... - ماذا تقولين؟... - ولما تأكد من كلامها عاد إليها ليسألها: ما العمل؟... 	الحيرة والتشويش
<ul style="list-style-type: none"> - لا أستطيع فعل ذلك، فهي أختي التي ربّنتي... 	متردد
<ul style="list-style-type: none"> - استجاب الزّوج لطلب زوجته، فأخذ أخته ليلقي بها في الجب... - عندما وصلا إلى جب عميقة ألقى نظرة فسقطت شاشيته... - لن أعود بدون شاشيتي... - فأراد الهرب، ويتركها لمصيرها المجهول... - هنت عليّ بسبب فضائح الدّنيا... - فطلب منها أن تفلت الحبل... - ثمّ ولى أدراجه... 	الحيلة والقسوة
<ul style="list-style-type: none"> - مرحبا، وأهلا وسهلا بك... - وهو يجيئها بنفس الإجابة... - ثمّ استضافها في بيته... 	المضياف

1-4-المسارات الصوريّة لـ (الرّجل) و(زوجته):

المسارات الصوريّة	الملفوظات السردية
فلاحان	- وجدت رجلا مع زوجته يبعثران الذبال.
الرّحمة والإحساس بالإنسانية	- أغيثي هذه الملائكة، وأنا أكمل العمل... - فأرضعت الزّوجة الطّفل حتّى شبع... - فسألها الرّجل عن سبب بكائها؟... - فطلب منها أن تبقى لتعيش معهم... - عاهدها بأنّه سيوفر لهما مأكلهما، ومشربهما،... - حتّى يكبرا، ثمّ يزوجهما... - كف عن العمل يا ابنتي، واعتني فقط بالصّغير... - لقد وعدتك بأن تعيشي معنا حتّى تكبرا، ثمّ أزوجكما...
الأب المعلم	- فأصبح الأب يصطحبه معه دائما بعدما قدم له عصا حتّى يتعلم مهنة الرّعي...
الوفي	- وعندما بلغ سن الثّامنة عشر بعث له شبانا من سنه يسأله إن هو راغب في الرّواج... - وبعد مرور أسبوع بعث له والده السؤال كالمرة الأولى... - وبعد خمسة عشر يوما أقيم العرس الموعود، فخطب له الأب فتاة على قرع الطبول، و زغاريد الحناجر...
المهدد	- سأخطب لك، ولكن حذار أن تخدعني بعدما أخطب لك ابنة الناس ثمّ تتخلى عنها...
الكبر	- فأنا بلغت من الكبر عتيا.

1-5- المسارات الصوريّة لـ (ابن أمّه):

المسارات الصوريّة	الملفوظات السردية
الشجاعة	- فابن أمّه بقي بعدما ترك براميل الزيت.
المنقذ	- أرمي لك الحبل لتمسكي به حتّى أسحبك!... - فرمى لها الحبل... - ثمّ سحبه...
الثّم	- فعصر لها ملابسها المبللة... - ثمّ غطاه ابيرنوسه... - وأركبها فرسه...
التّحدي	- سأحضر معي من أريد... - بل أنت الغولة... - فأنا قد فتحت لي الأبواب... - بل أنت الغولة...
الكرم والجود	- ذبح كبشاً، ثمّ رشه بالملح حتّى تشربه كلّه...
الذكاء	- كما أبعد الماء... - وترك الأخت وحدها معلقة إلى شبكة في السّقف من قدميها بعدما أكلت من اللحم المملح حتّى شبعت... - إلّا أنّه أبى ورفض... - مادامت الحياة كتبت لها فلن تموت الآن...
القوّة	- كلّما خرج أحدهم قتله الرّجل بالمطرقة، ثمّ يبعده بعصاه... - ثمّ ينزلها...

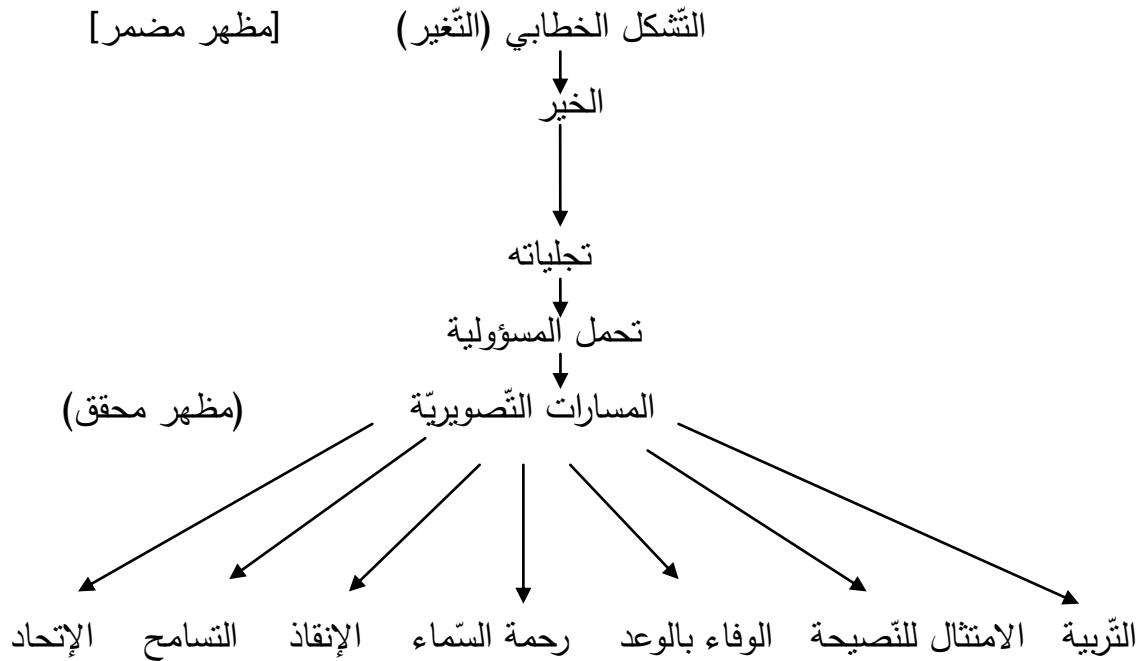
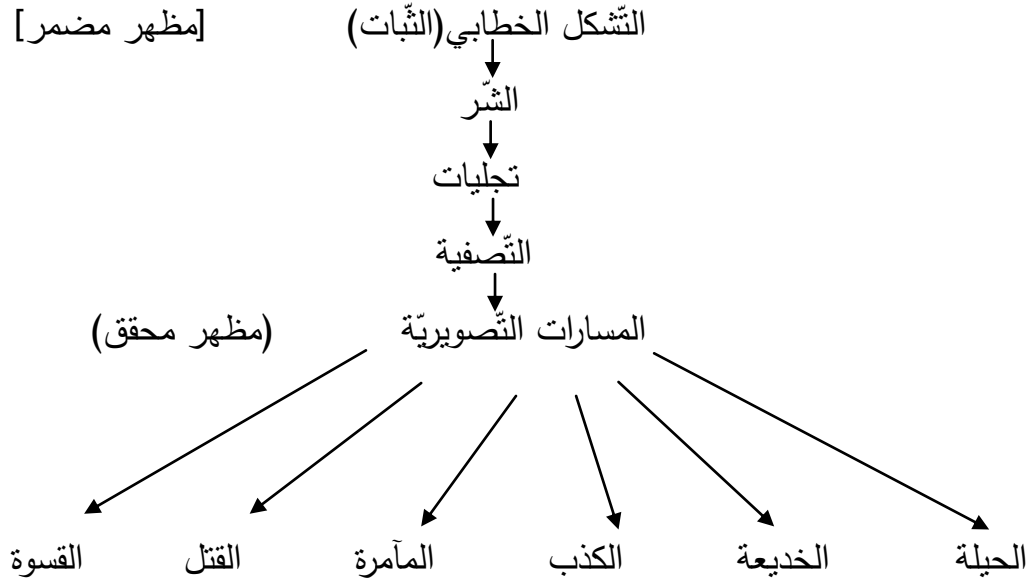
<p>- ثمّ قصد أمّه، وسألها عن رأيها فيها... - ثمّ سألها إن هي موافقة على زواجه بها... - فدخل بها على وقع عرس فخم... - حضره الأقرباء، والأحباب... - برفقة ضاربي الدفوف، وحناجر المغنين... - ليولم بطبق الكسكس مع اللحم... - فأولم لهما...</p>	<p>الأدب وتحمل المسؤولية واحترام العادات والتقاليد</p>
<p>- وبعد مرور عام على هذا الزواج رزقا بتوأمين سميا بالحسن، والحسين... - وعندما عاد الوالد...</p>	<p>الأب</p>
<p>- فحلق له ذفته، وحممه... - ثمّ أخذ زوجته، وولديه، وصهره بعدما زواجه...</p>	<p>الكريم</p>

إنّ ائتلاف الأنظمة الخطابية، وتفاعلها في نص الحكاية يعود إلى حركة الفواعل التي تتشكل عبر أفعال مختزله في محورين أساسيين هما محور (الثبات)، ومحور (التغيير) بحيث تعتمد (زوجة الأخ)، والأخ التصفية، أما (الأخت)، (الرجل)، و(زوجته)، (ابن أمّه) فيعتمدون على المسؤولية، ف(زوجة الأخ) تريد إبقاء الأوضاع على حالها، بينما (الأخت) فتسعى إلى تحويلها عن طريق المكاشفة، وعقاب (زوجة الأخ)، والرافة بـ (أخيها) المخدوع.

يتأكد موضوع (الثبات) من خلال رصد مجموعة من الصّور التي يبثها الخطاب، والتي من خلالها يتم التأكيد على وجود الرابط بين المستويين التّصويري، والموضوعاتي.

أما موضوع (التغيير) فنجدّه مناقض للموضوع الأول، وذلك نتيجة لتعكس الصّور المحيلة لكلّ منهما، والمجسدة لبرنامجين متناقضين، وذلك أنّ علاقة المكونين السّردية، والخطابي هي

علاقة تكاملية من أجل إنتاج المعنى الذي لا يتحقق بالاعتناء بأحدهما، وإهمال الآخر. وانطلاقاً مما سبق نصل إلى التشاكلات الخطابية التالية:



يشير التشكل الخطابي (الشر) إلى الدلالة المضمرّة التي تخفيها (زوجة الأخ) من وراء تصرفاتها اتجاه علاقتها بـ(الأخت)، وتشكل تجليات هذه الدلالة المضمرّة من خلال المسارات

التصويرية التي تحدد رغبة (زوجة الأخ) إلى إبقاء الأوضاع على حالها، وتثبيت قيمة (الثبات) و دلالة الخفاء، وهذا ما خلق نوعا من الرفض، والتّمرد لدى (الأخت) بحيث يتضاد هذا التّشكل الخطابى(الثبات) مع التّشكل الخطابى(التّغيير)، وهذا أيضا يمثل مظهرا مضمرا غير متجلي، في حين أنّ المسارات التصويرية تتجلى في أفعال الشخصيات.

يعدّ المسار الصّوري الذي تجسده أفعال (الأخت) عن طريق كشف شر (زوجة الأخ) فتتفي بذلك قيمة(الثبات)، و تعمل على تأكيد قيمة (التّغيير)، و هذا أيضا يمثل مظهرا مضمرا غير متجل في أفعال الشخصيات.

إنّ أبرز شبكة صورية تصادفنا في نص هذه الحكاية الموسومة ب: (الابن بين الأخلاق و المادة) تلك التي تصف حالة الشّخصية المحورية (الأخت) وطبيعتها المتسامحة المتعالية عن سفاسف الأشياء، و هذا كلّه متعلق في تحقيق برنامجها السّردى المتمثل في الاستقرار من خلال مواجهة الأوضاع التي تلحق بها عن موضوع القيمة، و رفضها لكلّ ما قامت به (زوجة الأخ) بمساعدة من (أخيها) و بذلك تسعى (الأخت) إلى إنشاء عالم خاص بها يتمثل من خلالها ذلك الاستقرار الذي تربو إليه، وهي صورة مجردة تحيل إلى انبثاق صورة أكثر دلالة، وهي صورة الرفض، و التّمرد، و المواجهة التي قامت بها(الأخت) حتّى تعبر عن مقاطعتها لعالم التّسلط والظلم الذي يتجسد في (زوجة الأخ) الطماعة الغيورة.

لا تكشف المسارات الصّورية عن ملامح أنثوية متعلقة بالجمال الجسدي الأخاذ، بل عن صراع أنثوي يتمثل بين (زوجة الأخ) و(الأخت)، فالأولى تسعى إلى التّسلط، و الثّانية تسعى إلى الاستقرار، و التّغيير نحو الأفضل، و تجسيد كيان المرأة تحت وطأة المعاناة الفردية، و السّلطة الاجتماعية، ف:(الأخت) ستخوض حربا ضدّ معاملة (زوجة الأخ) المخادعة، و(الأخ) المخدوع الذي مارس سلطته الرجولية عليها.

كما صورت لنا هذه الحكاية ملامح للأنثى الطّفلة الصّغيرة التي تتسم بالبراءة والحزن والشّقاء الذي كتب على الطّفولة المغتصبة، ولكنها إشارة أيضا إلى قوّة تحمل الأنثى الطّفلة لظروف الحياة، و مكارهها، إذ استطاعت الطّفلة الأنثى أن تقوم بتربية أخيها الصّغير منذ رؤيته لبصيص النّور، وهذا بيان لطبيعة الأنثى، ووظيفتها التي ألهمها الخالق بها.

كما صورت لنا الحكاية الأنثى الأمّ التي هي رمز للخصوبة، رفيها استمرارية النوع، وكما يمكن أن تكون بلا ثمار، فهي على أنواع كما الأرض أنواع، منها الخصبة، ومنها الجرداء، لكن الأمّ ليست من تتجب فقط، بل من تقوم بفعل التربية، وتحمل المسؤولية على إنشاء أجيال سليمة يعتمد عليها في المستقبل.

وظف إلى ذلك أنّ الحكاية أعطت صورة للأنثى الفتاة العاملة المتحكمة في شؤون الأسرة، كما أنها ظاهرة عفيفة، وهي صورة إيجابية للأنثى، إلاّ أنها تعرضت للخداع من جنسها و اتهمت في عفتها، وألقي عليها الإفك، والبهتان مثلما اتهمت (عائشة أم المؤمنين - رضي الله عنها وأرضاها)، وهي أحب زوجات (النبي صلى الله عليه وسلم) إلاّ أنها قابلت ذلك بكلّ صبر و تجلد مثلما فعلت (الأخت).

كما صورت لنا الحكاية الأنثى في أبشع صورة لأفعالها التي تتسم بالمكر، والخديعة و التي مثلتها (زوجة الأخ) الغيورة على (أخت زوجها)، إذ وصل بها الأمر إلى اتهامها في شرفها وزادت على ذلك بتدبير مكيدة تكون سبب حتفها، - إلقاءها في جب عميقة وبعيدة- وهذه الفعلة تشبه فعلة إخوة (يوسف عليه السلام) بأخيهم.

إنّ هذه الحكاية صورت لنا الطّبيعة الأنثوية الخيرة، والطّبيعة الأنثوية الشريرة، فالأولى تسعى إلى بناء عالم متكامل مبني على الصّراحة، والشفافية، إذ تعطي أهمية كبرى للصّلة الدّموية فتسعى بذلك إلى مسح الصّورة السلبية المنحوتة في ذاكرة المجتمع، والتّاريخ، فهذا الحكم ظالم في حقها؛ لأنّ المجتمع يولى أهمية كبرى للذكور، وكذلك زوجاتهم، إذ بمجرد أن تترك الفتاة بيت والديها، وتنقل إلى بيت زوجها فإنّها تحرم من الإرث مخافة من أن يستولي الصّهر على ممتلكاتهم، فتصبح الفتاة مثل الضيفة الغريبة على بيت والديها، إلاّ أنّ هذه الحكاية تصور حياة الأنثى مع أنثى أخرى جاءت كضيفة، ثمّ أصبحت محتلة، إذ أزجها وجود (الأخت) التي لم تتزوج بعد، فالغيرة أعمت بصيرتها، والطّمع استولى عليها، فلذلك خطت لتصفيتها، وهذا حكم جائر في حق المرأة، والذي بات حكما يتسلل حتّى إلى عمق تفكير المرأة ذاتها، فهي التي تترى على فكرة أنّ الفتاة أولى ببيتها، و هو ما تكشف عنه الحكاية من خلال أفعال (زوجة الأخ) التي أحست أنّ (الأخت) مكانها ليس معها، لهذا فإن صورة التّمرد في هذه الحكاية تخلقه صور الشّعور

بالرغبة، والعزلة، وانعدام الصّلة، والفهم بين فواعل هذه الحكاية، خاصة (الأخت)، و(زوجة الأخ) فتسعى (الأخت) عن طريق هذا التمرد إلى إيجاد شيء يعوضها، و يملؤها، وذلك من خلال العودة إلى بيت والدها، فمن دون هذه العلاقات فهي ناقصة، وغريبة.

يجسد الخطاب مجموعة من الصّور المتشكلة، والمتنامية على مدار نص الحكاية حيث يكشف عن تنامي الفواعل داخل الحكاية، وتكاثف الأدوار الموضوعاتية، وهذا الدور الذي يقوم باختزال التجسيد الخطابى للنص في مسار صوري محقق، أو قابل للتحقيق داخل الخطاب.

تلعب الشّخصية دورا مهما في تحريك أحداث الحكاية التي تعرض الشّخصية وهي "تتحرك على مسرح القصة... وينقل الحياة التي عاشتها الشخصية نقلا حيا"⁽¹⁾ وعرف (غريماس) و(كورتيس) الشّخصية بالعامل حيث يعرفانه على أنه "إما من يقوم، أو من يقع عليه الفعل... وكلهم أشخاص، أو أشياء بصفة، أو بأخرى... تشارك في الحدث... مفهوم العامل يعوض بصفة إيجابية خاصة في السيميائية الأدبية، مصطلح الشّخصية... إنّه لا يحيط فقط الأشخاص، ولكن الحيوانات الأشياء المفاهيم"⁽²⁾.

كما أنّها لا تتشكل دفعة واحدة، بل تستند إليها مجموعة من الصّفات على طول المسار السّردى، حيث لا تكتمل فعالية وجودها في النصّ إلا بعد انتهائه، وسنحاول تبيان العلاقات التي تقيمها الفواعل فيما بينها داخل المسار السّردى الذي تتخذه داخل الحكاية، حيث سنعوض الأدوار الموضوعاتية لفواعل الحكاية حسب البرامج السّردية كما يمكن أن نلخصها كما يلي من خلال هذا الجدول التّالى:

¹ - خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشّهاب، باتنة، ص 137.

² - فريزة رافيل، التّشكيل الدلالي في رواية السمك لا يبالي لـ ..إنعام بيوض، مذكرة ماجستير، إشراف: رشيد بن مالك، جامعة تيزي وزو، 2011، ص 43.

<p>الأدوار الموضوعاتية للبرنامج السّردى الخاص بـ: (زوجة الأخ).</p>	<p>الأدوار الموضوعاتية للبرنامج السّردى الخاص بـ: (الأخت).</p>
<ul style="list-style-type: none"> - الظّالمة. - المعتدية. - مهابة. - متجبرة. - طاغية. - طماعة. - كاذبة. - مخادعة. - الحنكة. - الذّكاء. - الحيلة. - لئيمة. - قاسية. - مخططة للقتل. - سليطة اللّسان. - مهانة. - ممثلة. 	<ul style="list-style-type: none"> - الشّجاعة. - القدرة على تحمل المسؤولية. - مواجهة، وصرحية. - واعية، وذكية. - جريئة. - مظلومة. - معتدى عليها. - معززة مكرمة. - ضحية - متوسلة. - متسامحة. - مهابة. - رحيمة. - حنونة. - عفيفة. - تأبى الظّلم. - ممتنة.
<p>الخاص بـ (ابن أمّه)</p>	<p>الخاص بـ (الأخ)</p>
<ul style="list-style-type: none"> - الشّجاعة. - الشّهامة، والأنفة. - الحكمة، والذّكاء. 	<ul style="list-style-type: none"> - لا يملك رأيا. - لا يسامح. - خاضع.

- قاسي.	- البداهة.
- ظالم، وجاهل.	- المعرفة.
- مغلوب على أمره.	- القوة.
- قاتل.	- كريم.
- ضحية لأفعال زوجته.	- الحماية.
- مضياف.	- تحمل المسؤولية.

تجسد صور التشكل الخطابي المجسدة للبرنامج السردى لـ (الأخت) صور إيجابية تحاول الكشف عن العالم السلبي، والخفي عن الموضوعات التالية: الشجاعة، المواجهة، الصدق الصراحة، الكشف عن الحقيقة، رفض الظلم، وتحمل المسؤولية، الحنان، والتسامح.

وعليه فصورة (الأخت) مجردة تجسد موضوع الرفض، والتّمرد على السّلطة الظالمة، كما تقدم لنا صورة لجوهر الإنسان، وطبائعه، وعواطفه، وأفكاره، وكذلك صورة (ابن أمّه)، فهو من نفس طينة (الأخت) التي كشفت عن عالم (زوجة الأخ) السلبي التي عاملت (أخت زوجها) باستبداد وصل إلى حد التّصفية الجسدية، وهو أبشع صورة للظلم الإنساني الذي طبع على ذلك فـ: (الأخت) رفضت هذه المعاملة، وقررت أن تعود الأمور إلى نصابها، ورغبتها بالاتصال ببيت والدها، وإعادة مجرى العلاقة بينها، وبين (أخيها)، فنقرر العودة لتكشف عن حقيقتها، وهي حاملة دليل براعتها، وعفتها، وأنها اتهمت ظلما، وزورا، وبهتاناً.

في حين تجسد صورة التشكل الخطابي المجسد للبرنامج السردى الضديد: التسلط، والظلم الموضوعات التالية: الاستبداد، الظلم، الكبر، الطمع، الأنانية، الحسد، الكذب، التّجبر، والطغيان القتل.

عليه فصورة (زوجة الأخ) هي صورة مجردة تجسد موضوع الاستبداد، والظلم اتجاه (الأخت) حيث كادت لها بالحيلة بادعائها الوحام: (وعندما غادر الأخ البيت قالت زوجة الأخ للأخت: أنا أتوحم سأذهب إلى الحقل لأقلع منه ما نأكل، فهل سترافقني؟) هذه الصّورة ظاهرها بساطة وتفاهم، ولين، ورقة، إلا أنّ باطنها تحمل شبح الموت الذي يحدق بـ (الأخت)، فـ: (زوجة الأخ)

كانت تتحرك في سرّية تامة، وتحمل وجهين متناقضين تماما، فظاهرها عكس باطنها، في حين أنّ (الأخ) مثل دور التابع لزوجته، إذ استطاعت أن تخدعه بكلّ سهولة بسبب ذكائها و حججها المقنعة، ونستشف ذلك من خلال قولها: (إنّ لم تصدقني فضع رأسك على حجرها بحجة أن شعرك متسخ...) و كذلك في قولها (فكيف ستبقى هكذا في الدنيا؟! فيعايرنا بها القاصي والداني!).

من خلال تحليلنا للتشاكلات الخطابية نستطيع الكشف عن العلاقات الخلفية القائمة بين الفاعلين الأساسيين (الأخت) و (زوجة الأخ) داخل نص الحكاية، بحيث نجد اختلافا بينهما لكن ليس في جنس نوعهما، بل في طريقة تفكيرهما، فالأولى (الأخت) تسعى إلى بناء علاقات متينة بينما الثانية (زوجة الأخ) تقوم بتهديمها.

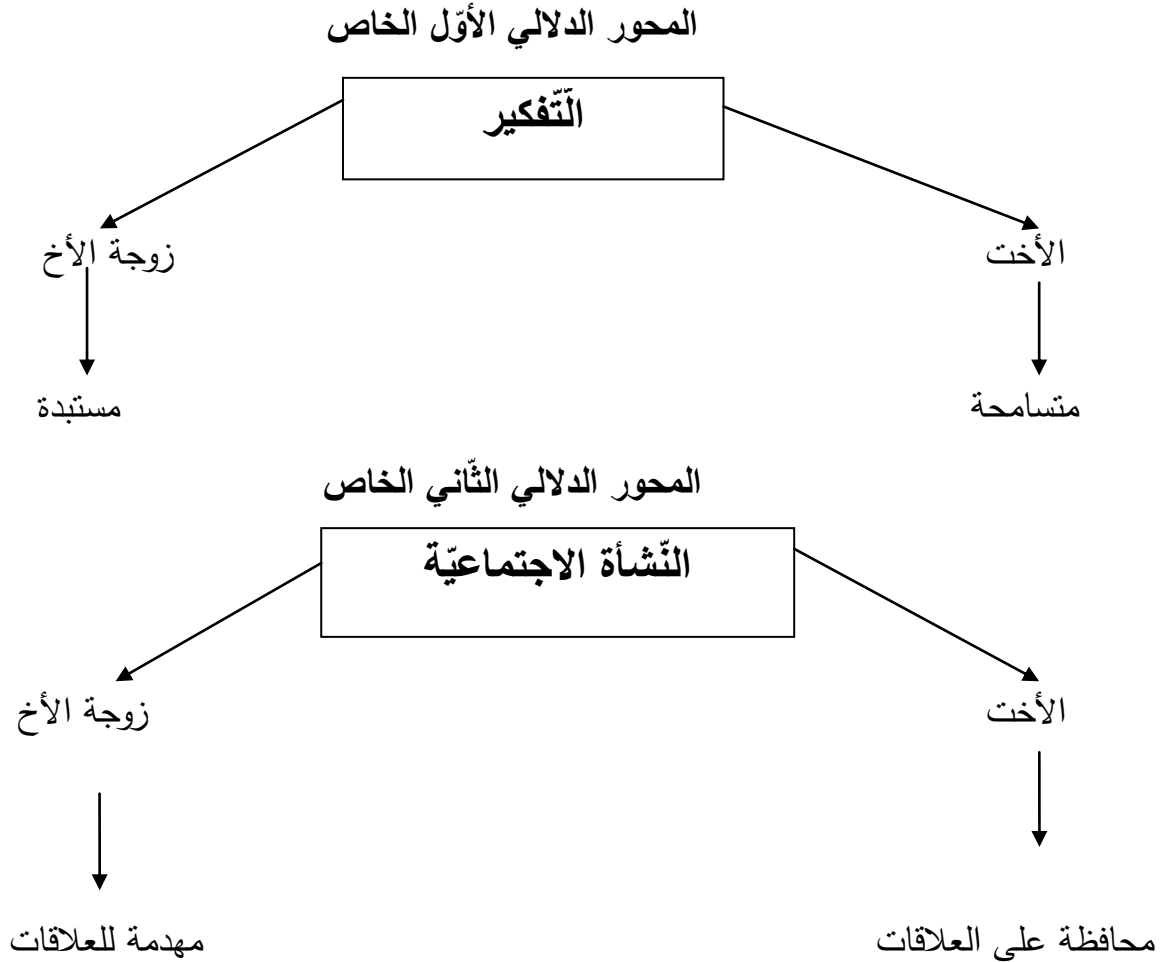
كما نجد (الأخت) تتبنى فكرة إنسانيا، وطبيعة سمحة، ورحيمة، إذ تحاول بناء مجتمع متماسك بداية من بناء أسرة متماسكة لا تقتصر عليها، وعلى زوجها، وولديها، بل مع عائلة زوجها، وكذلك عائلتها، فالعلاقات الزوجية عندما يقرر ربطها لا تكون فقط بين الزوجين، بل بين عائلتين، فهي مثل الجسد لا يمكن لأي عضو أن ينقص، و إلاّ استدعو الأعضاء الأخرى له بالسهر والحمى. إذن فكر (الأخت) و (زوجة الأخ) مختلفان.

كما تختلفان في النشأة الاجتماعية، حيث نشأت (الأخت) يتيمة الأبوين، فتحملت المسؤولية منذ الصّغر، وكانت أمّا قبل الأوان، وهي صورة المرأة عبر التاريخ بدأ من صورة (مريم العذراء) وصولا إلى (عائشة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم) فلذلك فالنقص الذي تعيشه دفع بها إلى محاولة بناء أسرة متينة الروابط .

بينما نجد (زوجة الأخ) أنانية محبة لذاتها، تستمتع بأذية (أخت زوجها)، وتتلاذد أكثر حينما قامت بتصفيتها جسديا، لأنّ السّاحة ستبقى لها، فهي أكيد لم تفقه معنى بناء العلاقات الأسرية، وما استبدادها، وظلمها، وحب التّمك لكلّ شيء، وتحقيق أهدافها، إلاّ دليل على ذلك، و إن كان تحقيق أهدافها على حساب قتل (أخت زوجها).

عليه نجد هذه الحكاية تعرض نماذج إنسانية في إطار الحياة، فتصور صراعا مع الخير تصور كلّ الحالات في قوّتها، وضعفها، استقامتها، انحرافها، رشدها، خداعها، وبراءتها... كما

يكشف خطاب الحكاية من خلال العلاقة القائمة بين (الأخت) و(زوجة الأخ) التي تتمظهر في المحاور الدلالية الآتية:



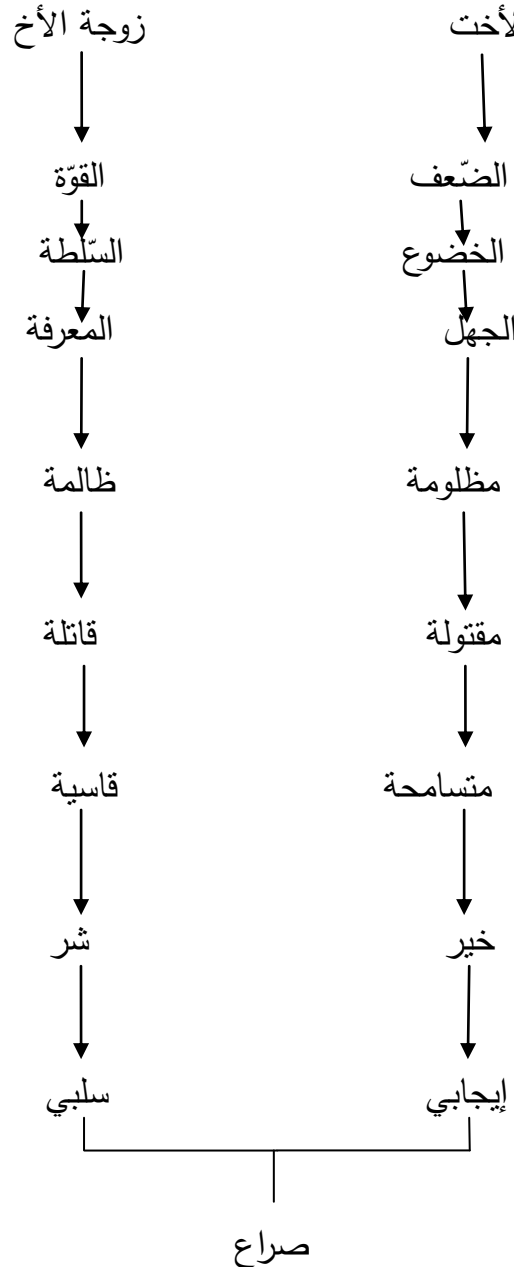
إن اشتغال الفواعل الأساسية داخل الحكاية أدى إلى تنامي أفعالها، فوجد تشابها أحيانا واختلافا أحيانا أخرى، وهذا ما أدى إلى تحديد قيمة كلّ فاعل حسب الأفعال التي يقوم بها على مدار نص الحكاية، فكشف عن وجود صراع بين هذه الفواعل، وهو صراع يخلقه طبيعة التفكير والنشأة الاجتماعية، وهذا ما أدى إلى اختلاف القيم التي يسعى إلى تحقيقها كلّ فاعل داخل نص الحكاية، والكشف عن عالمين دلاليين مختلفين هما: عالم الثبات، وعالم التغيير.

انطلاقا من تحليلنا للموضوعات الواردة في نص الحكاية، والعلاقات بين الفواعل نصل إلى استخلاص القيم الخلافية التالية:

*الذّكاء، والوعي (القوّة المعنوية): يظهر من خلال تربية (الأخت) لـ: (أخيها)، وكذلك رفض الظلم، والاستبداد الذي تجرّعته من (زوجة الأخ)، وهذا يدخل في محور الخير.

*السّلطة، والقوّة: تقابلها (زوجة الأخ) التي أقنعت (زوجها) بضرورة التّخلص من (أخته) وإبقاء الوضع على حاله؛ لأنّ طبيعتها أنانية، وعليه فهي تمثل الظلم الذي يتمظهر في حب التّمكك، والسّلطة الذي يدخل في محور الشرّ.

وبناء عليه يمكن أن نصل إلى المقابلة التّالية للموضوعات كما يظهر في المخطط الآتي:



من خلال هذا المسار السردى نستنتج أنّ (الأخت) تنفصل عن موضوعها القيمي، إلا أنّ هذا لا يعني عدم اتصالها به، و أنّها لم تحقق برنامجها الأساسي لأنّ العلاقة بين الفاعل والموضوع دائماً في حالة اتصال مهما بلغت درجة الانفصال، لأنّ الانفصال يستدعي اتصالاً في المستقبل أو أنّه يبنى باتصال⁽¹⁾، ف (الأخت) تمكنت من الاتصال بموضوعها، وكشف الخداع الذي مارسته (زوجة الأخ) الذي يعكس ظلمها، واستبدادها، وكراهيتها لها، بمساعدة من (أخيها) المخدوع مثلها كما تعكس سوء استخدام المكانة، والسلطة، واللجوء إلى الكذب، والحيلة، والمكر، والتّصفية الجسدية لحلّ المشكل، وهذا دليل على التّصدع الأسري حتّى أصبح الشّريف خائناً والخائن مؤتمناً.

تتداخل حالات السّعادة، والحزن، وحالات الحب، والكراهة، وحالات التّجاذب، والتّنافر، وغيرها من الثنائيات، المصاحبة لعلاقة الاتصال، والانفصال تخلق بنية جدلية على طول المسار السردى لنص الحكاية، حيث لا نجد أثراً للحدود الزمنية التي تفصل بين هذه الحالات، فتتراكم الأفعال على مستوى الفواعل، واشتغالها بدنامية مستمرة، ما يؤدي إلى انبثاق دلالي في نص الحكاية. أما في حالات الانفصال فنجد تناسبا بين دورين متناقضين يؤدي إلى صراع الأدوار في هذه الحكاية فنلاحظ أنّ ظاهرة التّقارب/التّنافر قائمة بين (الأخت) و(زوجة الأخ) فكلّ واحدة مؤمنة بأفكارها ولكن تجمعهما علاقة التّقارب التي يجسدها موضوع الحب، والغيرة، وكلّ واحدة تدعم موضوعها لأنّها تتشابهان في نقطة افتقارهما لموضوع الحب، والاستقرار، بينما تظهر قوى التّنافر من خلال ظاهرة تصادم الفكر الأنثوي، إذ لكلّ أنثى تفكيرها الخاص.

وعليه فانفصال (الأخت) الدائم يولد لجونها إلى تحريك أفعالها، وتشعب المواضيع، وبالتالي تنتمى الفواعل عبر مسار نص الحكاية.

كما أنّ تشكيل صورة الأخلاق/المادة هي تمثيل لصورة الإنسان، إذ اعتمدها الساردة لتهدف إلى قيم اجتماعية تسعى إلى إبعاد المادة، وإعطاء القيمة الأكبر للأخلاق، فالمادة تتمثل في (زوجة الأخ) بينما الأخلاق فتجسدها (الأخت).

¹ - فريزة رافيل، التّشكل الدلالي في رواية السمك لايبالي لـ .. إنعام بيوض، ص48.

المبحث الثاني: تشكل صور الفضاء

اهتمت الدراسات الحديثة، والمعاصرة بالفضاء، لأنّ عبره تتحرك الفواعل، و تتنامى أحداث الحكاية، حيث يعدّ "تسجيل البرامج السردية داخل الأفضية المقطعة البرمجة الفضائية ذات الطّابع الوظيفي التي تظهر اليوم كمكون لسيميائية فضاء اكتسبت فعالية عملية"⁽¹⁾ بمعنى لم يعد ينظر إلى الفضاء من الوجهة السيميائية كحيز ساكن لا حركة فيه إنما "توظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطاً، فكلّ تصور للمكان هو وليد رؤية خاصة، ويعتمد تحديد المكان والوساطة"⁽²⁾، وعليه فعنصر الفضاء "نظام دال يمكن أن نحله بإحداث التعاليق بين شكلي التعبير، والمضمون"⁽³⁾ فهو يساهم في خلق دلالة، وفعالية داخل النصّ.

لقد اختلفت المفاهيم، وتتنوعت حول مصطلح الفضاء، إذ نجد فضاء رؤوي، وآخر دلالي ومكاني، وستنصب دراستنا حول الفضاء المكاني لما يحمله من فاعلية داخل نص الحكاية، ومدى اشتغاله كعنصر بارز لخلق الدلالة، إذ نجد هيمنة بادية له في الحكاية وفق استراتيجية مقننة مشكلة كنظام دال يحيل إلى مجموعة من المدلولات، فهي "تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، هما بذلك يعملان على إدماج الحكاية في نطاق المحتمل"⁽⁴⁾، وعليه نجد مؤلف الحكاية أبداع في خلق فضاء المكان داخل النصّ، واختيار أمكنة مناسبة للحدث مع ربطها بالفواعل، وذلك من خلال تبنيه لتقنية الوصف الذي "يتحول بنظر القارئ إلى الوسط المحيط، متيحاً له بذلك استراحة مع مقطع حدثي، أو يثير في نفس القارئ الترقب عندما يتوقف بالمحكي في اللحظة الحرجة"⁽⁵⁾.

حيث يدفع بالقارئ إلى تصور منظر البيئة الريفية بديكور طبيعي سواء تعلق الأمر ببيوتها أو أراضيها، أو غاباتها... أما المدينة فلم تذكر إلاّ لما ما عندما قصدها (الأخ)، و بذلك يكون فضاء الحكاية نظاماً دالاً يحمل مجموعة من المدلولات التي يجب على القارئ المستمع أن يؤول ويفكك شفراته من خلال البحث عن الصّور التي يحتملها، فمهما كان حضور المكان معبراً عن

¹ - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ص 71.

² - خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردية، ص 10.

³ - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر الجزائر، 2000، ص 34.

⁴ - حميد الحمداني، بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص 65.

⁵ - جيرار جنييت، وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002م، ص 109.

واقع حقيقي لمثل هذه المجتمعات القبائلية في نص الحكاية، إلاّ أنّه عبر تشكّله في المسار الخطابي يخرج عن معناه التّقريري إلى نطاق أوسع، وهو المعنى المجازي، ليعبر عن صور محتملة غير واردة في النّص، فحضور الفضاء في هذه الحكاية "لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث، والوقائع الحكائية، أو تتمركز حولها الفاعلية الشّعريّة، بل الفضاء كوعي...الفضاء كشكل ومعنى...الفضاء كذاكرة و هوية ووجود...الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا النّقافي، والاجتماعي، والجمالي، وبنسيجنا السيكلوجي والمعرفي والإيديولوجي"⁽¹⁾ فهو يوسع اشتعال دلالة الفضاء في نص الحكاية في دائرة الإيجاد للغة الخطاب.

تكشف الحكاية عن فضاء للأمكنة تتماشى مع نفسية الفواعل التي تعيش حياة وجدانية مفتوحة في أماكن رحبة، وشاسعة، وقد قدمت الحكاية نوعين من الأمكنة جرت فيهما الأحداث وهما: أمكنة اجتماعيّة، وأخرى طبيعيّة، ويمكن اعتبارها أمكنة رمزية يعمل على خلق صورة مكثفة داخل النّص حاملة لدلالة ضمنية لا يمكن فهمها إلاّ بالعودة إلى الذاكرة التّاريخية للمكان، ومدى ارتباطه بفواعل الحكاية ومن ذلك نجد:

2-1- الأمكنة الاجتماعيّة

* فضاء البيت:

يعد البيت فضاء اجتماعي بشري، فهو مكان للاستقرار ومسكن للإنسان، ومأوى للحيوانات الأليفة، فهو مكان للحياة والعيش، وقد يتعرض فيه الإنسان إلى ما يسعده، أو ما يحزنه، وعليه ففضاء البيت نجده حاضرا بقوة في نص هذه الحكاية، وتتجلى ماهيته من خلال القيم التي يكتسبها عبر انتظامه على مدار النّص، ولا يمكن استحضاره إلاّ من خلال ربطه بالفواعل الأساسية من خلال اعتراف(الأخت) بالحقيقة لـ:(الأخ) من خلال الملفوظ التّالي:"فنحن نملك بيتا فيه غرف للنّوم، و أخرى للاستقبال، كما نملك أشجارا من التّين، والزّيتون، وقطعة أرض نفلحها بنعم الله". وعليه فقيمة الفضاء لا تتوقف على مدى إثبات الإحالة الصّورية لوجود واقعي، وإنما أيضا في كيفية إثارتها لصدى هذا الوجود، وتشكيله في ذهن المستمع على الرغم من أنّ "المكان يعطي الانطباع

¹ - حسن نجمي، شعريّة الفضاء السّردية، ط1، المركز النّقافي العربي، بيروت، 2000م، ص12.

بأنّ الحكاية حقيقية⁽¹⁾، إلا أنّ السارد يوهّم المستمع بأنّه يبني صوراً حقيقية ليضعه في انسجام مع الواقع الذي يصوره هذا النصّ، وهي إستراتيجية فنية يمارسها النصّ لجلب الجمهور القراء، أو المستمعين.

لا يحمل فضاء البيت دلالة قاموسية فحسب، ويدل على الإيواء، فهو على حدّ تعبير (أوليفرو ندل) "البيت هو حيث نحب، البيت يمكن أن تهجره أقدامنا، ولكن ليس قلوبنا"⁽²⁾ كما عبر عنه (غاستون باشلار) البيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكلّ ماله من معنى، وإذا طالعنا بألفة فيبدو أبأس بيت جميل⁽³⁾

لا ينبغي للقارئ المستمع أن ينظر إلى البيت على أنّه أربعة جدران، إنّما كلّ قطعة فيه تحمل دلالة ضاربة في عمق التاريخ، فانطلاقاً من الملفوظات، و القرائن نجد أنفسنا إزاء أربع صور لفضاء البيت المؤلف بالنسبة للفاعل الرئيسي (الأخت) نلخصها كما يلي:

1- **الجوّ العام:** تظهر صورة الأمن في الجو العام للبيت فهو جو يعبر عن الاستقرار من خلال المساحة التي يشغلها هذا البيت "فيه غرف للنوم، و أخرى للاستقبال".

2- **الجوّ العملي:** تمتن هذه الأسرة مهنة الفلاحة، و هذا إنّما يدل على أنّ هذه الأسرة تعيش في قرية، وهي صورة تدل على نمط الحياة فيها.

3- **جوّ الملكية والثروة:** يتمظهر من خلال الملفوظ التالي: "تملك أشجاراً من التين، و الزيتون و قطعة أرض تفلحها بنعم الله".

4- **جو الحضارة:** نلمسه من خلال تقسيم البيت، فكلّ قطعة فيه تدل على الكيفية التي تحتلها.

وعليه فإنّ هذه المدلولات الريفية، تشير إلى أنّ (الأخت) تنحدر من طبيعة وإن كان يتوفر فيها سبل العيش، إلا أنّها تحتاج إلى الكد، والعمل حتّى تستطيع التكيف في مثل هذه الطبيعة التي يحرق بها الخطر دوماً، ونلتمس ذلك من خلال أرض (الغولة)، وبيتها، وإن كان بيت (الأخت) يحتضن الاستقرار، والأمن فبيت (الغولة) هو الموت المحقق.

¹ - حسن نجمي، شعريّة الفضاء السردية، ص12.

² - زيوي يحيى، ينبوع الحكمة، البديع في الحكم والأقوال المصنفة، دار ثلاثيقيت، ص53.

³ - غاستوسباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلساء، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت 2006م، ص36.

تعتمد الحكاية عبر لغتها الخطابية لغة الإيحاء الرمزية أثناء وصف الطبيعة الريفية وإن كانت تحمل مناظر جميلة وخرابة، إلا أنّ خلف هذا القناع الجميل يتوسم الخطر من بعيد وليس لكلّ إنسان لم يتسنى له العيش فيها أن يتكيف فيها بكلّ سهولة، وحينما لجأ الخطاب إلى وصف هذه البيئة فإنّه يوحي إلى المستوى الاجتماعي والفكري للشخصيات والصراع المتصادم بينها، وإن كان البيت في الواقع يمثل مكانا ساكنا لا حركة فيه، فإنّه داخل الحكاية، له دور عاملي مساعد للساردة حتّى تقوم بعملية التأثير وإرسال رسالتها للمرسل إليه الذي هو مستمع الحكاية.

لذلك نجد الساردة من خلال المقاطع الوصفية التي توردها عن البيت أنّها تملك قدرة في وضع كلّ شيء في مكانه، خاصة تقسيمه، فهو يدفع بالمستمع إلى طرح أسئلة عدّة، و أنّه يحمل إيديولوجية تطور هذه المجتمعات القبائلية، وأنّها ليست بربرية، وعليه فالبيت القبائلي له صلة وطيدة مع التاريخ، وأن دعامة الأساسية هي المرأة، فقيمة هذا البيت أنّه يحمل ذكريات، وحينما إليه، فهو رمز الاستقرار، والأمن، فالبيت هو الانتماء، هو كما يقول (سيدني سميث): "البيت المريح من أعظم مصادر السعادة، و يأتي مباشرة بعد الصّحة الجيدة وراحة البال"⁽¹⁾. و تشير إليه الحكاية من خلال الفاعل الأساسي (الأخت)، وعلاقتها الوطيدة بهذا الفضاء الذي يراودها الحنين إليها كلما انفصلت عنه وترغب بالاتصال به، فأحداث الحكاية انطلقت من البيت وعادت إلى البيت.

2-2-2- الأمانة الطّبيعية:

*فضاء الغاية:

قدمته الحكاية في صورة مأوى لمختلف الوحوش، فهي مصدر للاستمرار، وبقاء نوعيتها إذ تمثل مكان صيدها، و لكنها مصدر خطر، و أمن للإنسان في نفس الوقت، فيها لقيت (الحامل) حتفها، وفيها أنقذت (الأخت) (أخاها)، و منها بدأت (الأخت) تعاني الانكسار، و الضياع بسبب يتمها، فتدخل حياة الاغتراب، تظهر قوة تحمل المرأة القبائلية لأوجاع الألم، والصمود، والتّحدي ويستمد هذا الفضاء قيمته الدلالية في خطاب الحكاية من قيم الأشياء الظاهرة، والمضمرة المجسدة

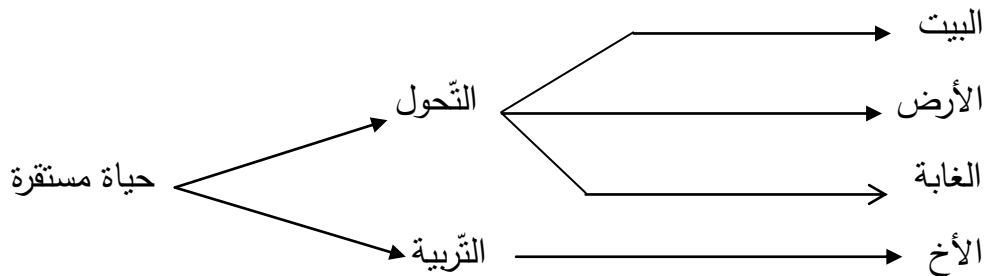
¹ - زيوي يحي، ينبوع الحكمة، البديع في الحكم والأقوال المصنفة، ص53.

من خلال (شجرة الوحوش) التي تحمل صورة إيجابية قوية، فهي رمز للصمود، والخلود، وهي أهم نقطة تحول في حياة (الأخت)، إذ يشتد التكاثر الدلالي في علاقة (الأخت) بالأخلاق، وعليه فهناك رابط قوي بين الفواعل، والأمكنة، فعلاقة (الأخت) بالمكان داخل النص هي علاقة جامعة بين (الأخت)، والأخلاق بدءاً بعنوان الحكاية، وعليه ففضاء الغاية يحمل دلالة مستبطنة للتغيير والتجدد، فهو الذي دفع بانبتاق الصوت الداخلي لـ (الأخت) في ضرورة تحمل مسؤولية تربية (أخيها) قبل أن تصبح امرأة.

* فضاء الأرض:

هي مصدر البقاء، والاستمرارية، ورمز للخصوبة شريطة أن يعتني بها الإنسان مثلما يعتني بنفسه، وقد صورتها لنا الحكاية أنها مصدر للثروة، والغنى، والملكية، وحتى يأخذ منها الإنسان عليه أن يكد، ويجد فيها، فبالقدر الذي سيعطيها بالقدر الذي يأخذ منها، وهي سبب استمرار عيش (الأخت) و(أخيها) كما صورتها لنا الحكاية.

وعليه نجد علاقة وطيدة بين (الأخت)، والفضاء، ويمكن أن نبين ذلك عبر الخطاطة الآتية:



نلاحظ أنّ (الفضاء مربوط بطبيعة القيم المستثمرة فيه)⁽¹⁾، ف(الأخت) تلجأ إلى البيت لاستدعاء أحاسيس الدفاء، والحنان، وينعكس ذلك من خلال الفضاء، لكن تنكسر هذه العلاقة عندما تنفصل (الأخت) عن الفضاء المستقر لتتصل بفضاء آخر يترصدها الخطر فيه، فتتوتر علاقة (الأخت) بـ (أخيها) في بيت (الرجل) بسبب مكيدة (زوجة الأخ)، فخطاب الحكاية جسد صورة الأنثى (الأخت) على صور الفضاء الحاضر في النص، هو ما يعزز صورة الأنثى النشيطة المكدة على فضاء الأرض، وإتقان العمل في فضاء البيت، ويكشف عن ذلك الملفوظات التالية:

¹ - رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص102.

'فكانت تقوم بالطّحن، والطّبخ، والغرس، وفلاحة الأرض...'. "تملك بيتا فيه غرفة للنّوم، و أخرى للاستقبال، كما نملك أشجارا من التّين، والزيتون، وقطعة أرض نفلحها بنعم الله"، كلّها صور تكشف للقارئ المستمع عن الركيزة المحورية التي تحتلها الأنثى في مثل هذه المجتمعات فبالإضافة إلى أنّها أنثى تصلح لاستمرار النّوع البشري، هي أيضا محرك أساسي للعمل.

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن:

على الرغم من اختلاف اتجاه حركة الفواعل فإنّ هدف السارد واحد، أي أنّ المرأة ليست رمزا للخصوبة فحسب، بل هي رمز للبناء، ونسج العلاقات القوية، فكلّ موضوع تسعى (الأخت) لبلوغه، فهو تأكيد على إثبات استقرارها، و وجودها، وحياسة مكانه تليق بها سواء اتصلت بالموضوع أو انفصلت عنه.

كما يقوم فضاء الحكاية على ثنائيات التّجاذب، التّكامل، وهي الثنائية التي تجاوزت المعنى التّقري، إذ نجد صراع اجتماعي، وفكري عبر مرّ الزمن بين الأنثى، ف (الأخت) سخرت كفاءتها لأجل إدراك موضوعها، وعملت على تحقيقه، بينما (زوجة الأخ) كانت عكس ذلك، وقد كان لكلّ فضاء سردي دلالات معنوية متحولة بتحول المواضيع السردية لكلّ فاعل داخل الحكاية.

كما يختزن فضاء البيت، والغابة، والأرض تلك الأحاسيس، والمساعي التي تراود (الأخت) وتسعى إلى تحقيقها، وهذا ما يبين مدى علاقة المكان وقدرته على احتضان أفكار فواعل النّص وانفعالاتها، ما يؤدي إلى انبثاق الصّور وتكاتفها.

خاتمة

لا نقصد من خاتمة البحث إغلاق الباب نهائياً عن هذا العمل، بل على العكس تماماً فما هذا البحث إلا بداية أولى للاهتمام بالنص التراثي الجزائري، بغض النظر إن كان بلغة عربية، أو قبائلية من قبل الباحثين، والدارسين، فما نرجوه من ذلك إلا فتح المجال أمام إشكاليات تطرحها السيميائيات، والتي تعمل على تفسير أكبر عدد ممكن من الظواهر النصية لغرض تطوير الحياة الثقافية المبنية على الفكر ككل في بلادنا.

على هذا الأساس نحاول صياغة بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل الذي لا يوصف بالاكتمال، فإن علمت شيئاً، فقد غابت عني أشياء كثيرة، فغايتي كانت محاولة تطبيق بعض الأسس المنهجية تستند إلى منهج نقدي حديث هو: المنهج السيميائي ذو التوجه الغريماسي.

من أهم النتائج التي استخلصناها من مقارنة نص الحكاية "الابن بين الأخلاق والمادة" سميائياً نجملها فيما يلي:

1) إن اعتمادنا على تقسيم نص الحكاية إلى مقطوعات سهل لنا تتابع البرامج السردية للفواعل، ومساراتها التصويرية، و تشاكلاتها الخطابية التي تبين في النهاية التشاكل الدلالي المهيمن في نص الحكاية.

2) تميزت البنية السردية لنص الحكاية بالتعقيد، إذ ابتدأت ببرامج سردية بسيطة، ثم تحولت شيئاً فشيئاً إلى برامج سردية معقدة، ومتعددة.

3) تهدف برامج الحكاية إلى تحقيق الاستقرار من خلال توفير الأمن، والغذاء وبالمقابل نجد أنّ هناك من يحاول القضاء على هاتين الميزتين من خلال استغلال السيطرة وفرض السلطة واستغلالها بأبشع طريقة.

4) نجد أنّ النص غني بالصّور التي تتآلف فيما بينها، حيث يتم الانتقال من مضمون الفعل في صيغة مشخصة، وكان ذلك على المستوى الخطابى.

5) تعكس أدوار الشخصيات في النص حسب الصّور، والتشاكلات الخطابية صراعاً بين المادة، والأخلاق، الأول يتمثل في (زوجة الأخ)، أما الثاني فتمثله (الأخت)، فهو صراع بين الخير والشر.

6) تمثل هذه الحكاية صورة للواقع الاجتماعي، والفكري للمجتمع الأمازيغي، كما قدم صورة المرأة في هذا المجتمع .

7) تقوم عدالة السماء على تحقيق التوازن الكلي بين الأفراد، فالحق دائما يطفو فوق الأمواج والباطل دوما يغور إلى الأعماق، وإن لم تتحقق عدالة الأرض، فأكيد ستتحقق عدالة السماء، وهذا ما عبر عنه نص الحكاية، ولا يجب على أي أحد أن يرضخ للموت بكل طواعية واستسلام تام بل أن يدافع عن حياته إلى آخر رمق، إذ لا يمكن للخير، والشر أن يستويا في كفة واحدة .

8) جاءت المواجهة في الحكاية كحل مناسب، وقيمة إيجابية، فقد وجدناها في شكل اتفاقية بين (الأخت)، و (توأميها)، ثم أتت على شكل صراع بين (الزوجة)، و (الأخ)، وبعد ذلك بين الثلاثة معا، لتنتهي بعقاب (زوجة الأخ)، وإنقاذ (الأخ) بسبب طغيان عاطفة الأخوة.

9) يمتلك الفكر الإنساني بنية سردية تتوسم في شكل حكايات، وأساطير، وخرافات ويشترك فيها جميع البشر، إذ ينسجونها على منوال واحد، وإن اختلفت المضامين بحكم اختلاف الثقافات وهذا التحليل الغريماسي مهد الطريق للتحليل السردى .

10) إن المنهج السيميائي أكد، وبرهن على جدواه في مقارنة النصوص الحكائية التراثية حيث كشف الغطاء على كثير من خباياها، فأثبت مرونته، ونجاعته في محاولة فهمها والتعامل مع طبيعتها الخاصة، ويكون بذلك قد أدى دورا فعلا في تجديد فهمنا للنص التراثي دون أن نقصي المناهج التقليدية.

11) هناك بعض الأبعاد الخطابية بحاجة إلى بحث، ونظرة ثاقبة لكون أننا ألزما هذا المنهج بحدود منها على سبيل المثال ارتباط الحكاية الشعبية بالأمثال، فحكايتنا مستقاة من مثل شعبي معروف في الثقافة الأمازيغية " زوجات الإخوة القبيحات ذات بيض الثعابين" وظف إلى ذلك هناك تشابه بين الحكاية، وقصة (يوسف عليه السلام) وهذا البعد لم نستطع التوسع فيه لأنه يحتاج إلى بحوث مستقلة قد نقوم بها مستقبلا (إذا أمد الله في أعمارنا)، أو تكون فرصة لباحثين آخرين في التغلغل في مثل هذا المجال .

12) نجد أنّ القراءة الأولى للنّص لا تكشف عن مضمراته، بل يجب تجاوز القراءة السّطحية إلى قراءة أدق، وأعمق حتّى نستكشف العوالم المختزلة التي هي في صراع، وتصادم دائم داخل العالم المتخيل .

13) تحمل الحكاية دلالة رمزية، وقراءة تأويلية تساعد على فهم الغموض الذي يعتري البنية السّطحية، إذ يستدعي ذلك الخلفية المعرفية التي انطلقت منها الساردة في خلق بنية دلالية مسكوت عنها، فالصّراع لم يكن بين (زوجة أخ)، و(أخت زوجها)، بل هو صراع الإنسان الأبدي الذي يطمح دوماً إلى التّمكك والسيطرة، وبذلك نتجاوز القراءة ذات الدلالة الأحادية الضيقة إلى دلالة أكبر، وأوسع لما تحمله الحكاية من لغة أقرب إلى الشعريّة في لغتها الأصلية، وإن كانت ترجمتها لها قاصرة، لأنّ بعض الأصوات عجزنا عن ترجمتها.

14) تناول الحكاية إلى تجسيد مواقف إنسانية جلية ضد، التّسلط، والظلم، والاستبداد، وهو ما ينصب في محور الشر، كما نجد مواقف للتسامح، والرّحمة، وكلّها قيم تنصب في محور الخير تسعى الأخت إلى تجسيدها من خلال استعراضها لمسار سردي أساس يتجلى في الاستقرار الذي تبحث عنه عن طريق بناء علاقات متينة وواضحة.

15) جاءت الحكاية كقبس ديني نستشفها من خلال الأحداث المفعمة بحالات التوتّر والصّراع، والتي تسعى إلى التّجديد، والتّغيير من خلال الفعل، وهذا ما أضفى على نص الحكاية حركة، وتجدد.

16) نجد في نص الحكاية أنساق لغوية مركبة تتفاعل فيها الكلمات حتّى تكتسب معاني إيحائية تتجاوز الدلالة المعجمية، وهذا ما أعطى للنص قابلية للقراءة المتعددة، فأعطاه صبغة مفتوحة.

وعليه نؤكد أنّ هذا العمل يعد باباً مفتوحاً لمقاربات أخرى أوسع، وأشمل قد تكون بداية لتأسيس نظرية عامة لتحليل النّص الحكائي الشعبي عامة، والتّراث الأمازيغي على وجه الخصوص.

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

القرآن الكريم / (رواية حفص).

- 1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين، محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري)،
لسان العرب ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 1990 م.
- 2- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (عربي، انجليزي،
فرنسي) منشورات دار الحكمة، الجزائر، فيفري، 2000 م.
- 3- الامام الحافظ، عماد الدين ابي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص القرآن،
مكتبة الصفا، ط1، 2003م.

قائمة المراجع

أولاً- الكتب:

- 1- إبراهيم خليل، من الاحتمال إلى الضرورة، دراسات في السرد الروائي القصصي، محمد
مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- 2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء و الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي
ط1، 1990.
- 3- حسين نحمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000م.
- 4- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، 2000م.
- 5- خالد أحمد أبو حندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشهاب، باتنة.
- 6- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000م.
- 7- _____، السيميائيات السردية ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.
- 8- رزلين ليلي قريش، القضية الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات
الجامعية 1980م.
- 9- زيوي يحي، ينبوع الحكمة، البديع في الحكم و الأقوال المصنفة، دار تلا نتيقت

- 10- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزّمن، المغرب، 2000م.
- 11- سمير المرزوقي / جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م .
- 12- طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والآدب الشعبي، ط1 1999.
- 13- عبد الحميد بورايو ابن الطاهر، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994م
- 14- _____، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في "معنى المعنى" من مجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992م.
- 15- عبد الرحمن بوعلي، شخصيات النص السردية، البناء الثقافي، علامات في النقد، الفلاح للنشر والتوزيع م 8 ، ج3، السعودية، 1999م.
- 16- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة سردية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1995م.
- 17- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردية، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، 1993م.
- 18- .
- 19- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الآدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- 20- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م.
- 21- يوسف حامد جابر، النص الأدبي في اللسانيات البنيوية، علامات في النقد، الفلاح، للنشر والتوزيع 1998.

ثانيا- الكتب المترجمة

- 1-أ، ج، غريماس، السيميائيات السرية (المكاسب والمشاريع) تر: سعيد بنكراد، ضمن طرائف التحليل الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب
- 2- جيرار جنيت، وآخرون، القضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا للشرق، الدار البيضاء.
- 3- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط6، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006م.
- 4- فلاديمير بروب، مرفو لوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، د/ سميرة بن عمو، شرع للنشر والتوزيع، ط1، سوريا.
- 5- ميشال أريفة، جان كلود جيرري، لوي بانبيه، جوزيف كوريتس، السيميائية، أصولها، وقواعدها تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف

ثالثا- الرسائل الجامعية

- 1- آسيا زرابيب: تحليل الخطاب الروائي، رواية "اللاز" للظاهر وطار نموذجاً، دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، 2005م / 2006م .
- 2- خالد بن سعيد عبقون: الحكاية الشعبية في منطقة البويرة "دراسة ميدانية" رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تيزي وزو، 2006م.
- 3- فريزة رافيل: التشكل الدلالي في رواية السمك لا يبالي لـ .. إنعام بيوض، مذكرة ماجستير إشراف رشيد بن مالك، جامعة تيزي وزو، 2011.

رابعا- الدوريات والمجلات

- 1- جمال كديك، "السيميائيات السردية بين النمط السردى و النوع الأدبي" السيميائيات والنص الأدبي، أعمال معهد اللغة العربية و آدابها جامعة عنابة باجي مختار، 1995م.

قائمة المصادر والمراجع

2- الطيب بودريالة، "قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس" مجلة السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي، ع2 منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر 2002م.

الفهرس

الفهرس

إهداء

كلمة شكر

5..... مقممة

الفصل الأول

المكوّن السردى

10 تمهيد

15 متن النص باللّغة العربيّة

23 المبحث الأول: التّمظهر السّطحي للدلالة

44 المبحث الثاني: جدلية التقارب/التنافر

الفصل الثاني

المكوّن الخطابى

50 تمهيد

55 المبحث الأول: الصّور والتشكل الخطابى لنص الحكاية

55 1-1-المسارات الصّوريّة للفاعل (الأخت):

57 1-2-المسارات الصّوريّة للفاعل (زوجة الأخ):

58 1-3-المسارات الصّوريّة للفاعل (الأخ):

59 1-4-المسارات الصّوريّة لـ (الرّجل)، و(زوجته):

60 1-5- المسارات الصّوريّة لـ (ابن أمّه):

72 المبحث الثاني: تشكل صور الفضاء

73 1-2- الأمكنة الاجتماعية

75 2-2- الأمكنة الطبيعية:

78 خاتمة

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس