الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل: DL/15/16

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم

شعبة : الأدب العربي تخصص : الأدب العربي

سيميائية الأهواء في الحكاية العجيبة بمنطقة رأس الوادي

مقاربة تحليلية لحكاية " حَبْ حْبْ رُمَانْ" و"لَقْرَعْ".

من إعداد: فايزة بن كروش.

تاريخ المناقشة :...../...../.....

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسمواللقب	الرتبةالعلمية	المؤسسة	الصفة
1				رئيسا
2	**أ.د. عمار بن لقريشي**	**أستاذ دكتور**	**جامعة المسيلة**	مشرفا و مقررا
3				ممتحنا
4				ممتحنا
5				ممتحنا
6				ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020.

ملخص الدراسة:

تتخذ هذه الدراسة مسارا مختلفا في مقاربة خطاب الحكاية الشعبية العجيبة، بمنطقة رأس الوادي، كممارسة سردية لعوالم الوجود والمعرفة، تشخيصا لمعمارية الأهواء، تكونها ودلالات اشتغالها، سعياً إلى استجلاء العلامات الدالة أو الآثار المعنوية للهوى في خطاب الحكاية الشعبية "وفق تكييفات محددة ترسم بها المخيلة الشعبية ملامح أسلوبها السيميائي الهووي.

كان **المدخل**: عرضا لماهية الحكاية الشعبية العجيبة بمسائلة خصوصياتها وأبعاد اشتغالها

الفصل الأول: كان نظريا بالتعرف على منهج سيميائيات الهوى ؛ محددات المفهوم في مختلف الحقول المعرفية، الخلفيات المعرفية للنشأة، وتتبع مراحل التحول من سيمياء الفعل إلى سيمياء الانفعال، ورهاناتها في الخطاب الشعبي.

الفصل الثاني والثالث : كانا تطبيقيين، متخذين من حكاية البطلة الضحية "حب حب رمان وحكاية البطل الباحث " لقرع" نماذج مقايسة، بوصفهما مختبرات تكشف عن كيفية اشتغال الأهواء، بدءا من معاينة المقطوعات الاستهوائية والمسار الوظائفي وضبط التشكيلات الهووية، وفق إجراءات منها التمظهرات المعجمية، التخطيبات الدلالية، مراحل الخطاطات الإستهوائية، وصولا إلى معاينة الدلالات المنطقية الإستهوائية وانتهاءا بتحديد وساطة الجسد في العالم المحسوس وفق الحمولات الدلالية لفاعلية الهوى في النص، لا استنادا لمقولات علم النفس، داخل خطاب يتسم ببنية سيميائية استهوائية بامتياز .

وفي ضوء كل ذلك يتجلى ختاما الأثر الجوهري لسرد الهوى على مستوى إنتاج الخطاب الشعبي، وعلى مستوى تمثيله وتمثله عن سائر الأنساق المعرفية .

Summary of the study:
This study takes a different path in approaching the discourse of the wondrous folk tale, in Ras-El-Oued region, as a narrative practice of the worlds of existence and knowledge, an exploration of the structure of the passions, their creation and the indications of their functioning. Seeking to elucidate the indicative signs or the moral effects of the passions in the discourse of the folk tale according to specific adaptations that draw the popular imagination features her semiotic style.
The entry was a presentation of what precisely the wonderful folk tale is, by questioning its characteristics and the dimensions of its functioning
The first chapter was theoretically centered about recognizing the method of semiotics of passion, the determination of the concept in various fields of knowledge, the cognitive backgrounds of its origin, tracing the stages of the transition from the semiotic of action to the semiotic of emotion, and their stakes in popular discourse.
The second and third chapters were practical, based on the story of the heroine victim, "HAB HAB ROMANE'' and the tale of the researcher hero '' Lagrae'' as similar models. They are like laboratories that reveal how the passions operate, starting with the examination of the semiotical sections, the functional path and the control of semiotic formations, according to the procedures of lexical manifestations, semantic representations, stages of semiotic calligraphy, right up to the examination of the semiotic and logical connotations and ending with the determination of the mediation of the body in the sensible world according to the semantic loads of the activity of passion in the text, not based on the sayings of psychology, within a discourse characterized by a semiotic structure par excellence.
In the light of all this, finally appears the essential effect of the narration of passions on the level of the production of popular discourse, and on the level of its representation and its assimilation of other forms of knowledge.

Résumé de l’étude :

Cette étude emprunte un chemin différent en abordant le discours du conte populaire merveilleux dans la région de Ras-El-Oued comme une pratique narrative des univers d'existence et de savoir, et une exploration de la structure des passions, de leur création et des indications de leur fonctionnement. Cherchant à élucider les signes indicatifs ou les effets moraux des passions dans le discours du conte populaire selon des adaptations spécifiques que l'imaginaire populaire dessine et les traits de son style sémiotique passionnel

L'entrée était une présentation de ce qui est précisément le conte populaire merveilleux, en interrogeant ses caractéristiques et les dimensions de son fonctionnement

Le premier chapitre était théoriquement centré sur la reconnaissance de la méthode de la sémiotique de la passion, la détermination du concept dans différents domaines de la connaissance, les arrière-plans cognitifs de son origine, en retraçant les étapes du passage de la sémiotique de l'action à la sémiotique de l'émotion et leurs enjeux dans le discours populaire.

Les deuxième et troisième chapitres étaient pratiques, basés sur l'histoire de la victime héroïne, "HAB HAB ROMANE" et l'histoire du héros chercheur "Lagra’a" comme modèles similaires. Ils sont comme des laboratoires qui révèlent comment les passions opèrent, à partir de l'examen des sections sémiotiques, du cheminement fonctionnel et du contrôle des formations sémiotiques, selon les procédures des manifestations lexicales, des représentations sémantiques, des étapes de la calligraphie sémiotique jusqu'à l'examen des connotations sémiotiques et logiques et se terminant par la détermination de la médiation du corps dans le monde sensible en fonction des charges sémantiques de l'activité de la passion dans le texte, non basée sur les dictons de la psychologie, au sein d'un discours caractérisé par une structure sémiotique par excellence

À la lumière de tout cela, apparait enfin l'impact essentiel du récit des passions au niveau de la production du discours populaire, et au niveau de sa représentation et de son assimilation des autres formes de connaissances.

الإهداء

إلى نفسي أولا وقبل أي أحد صبرا واستمرارية.

إلى جدتي "زينب بن خليفة" مودة واعتذارا.

إلى جدي "المختار بن كروش" رحمة واشتياقا.

مقدمة

مقدمة

بين هوى التعاطف مع بطلة ضحية، وهوى الانبهار ببطل مغامر، يستذكر كل شخص طفولة استثنائية شكلتها عوالم حكائية شعبية عجيبة، فهناك ومع استهلالية " **حَاجِيَكْ مَاجِيَتَكْ**" كان يبنى الخيال، وتصنع الحكايات، وتتأسس الذاكرة الشفوية، عن طريق سرد متتاليات ليلية مدهشة، كل ذلك في دائرة غرائبية السّرد أو ما يصطلح عليه أكاديميا خطاب الحكايات العجيبة.

فغالبا ما نظر إلى الخطاب الحكائي الشعبي بوصفه صادرا عننمط بدائي شعبي مبتذل،الأمر الذي أثّر سلبا وبعمق على القيمة الحضارية لمثل هذه الخطابات، محاولة لدحض هذه الرؤية التقزيمية، اتخذ البحث لنفسه سبيلا يجده كفيلا بذلك، بتشخيص معمارية الأهواء؛ تكونها ودلالات اشتغالها داخل نص الحكاية الشعبية العجيبة، استجابة لنداء البعد الانفعالي في الإنسان؛ ذلك الذي يميز صلته المباشرة بالعالم ضمن أفق المدرك والمحسوس من خبرته، يمنحه خصوصية وعمقا، ويزحزحه عن النمطية الآلية للفعل، لينشر حوله كثافةويرسم ما يشبه الخارطة العاطفية للثقافات الشعبية، يكشف نزعاتها وميولاتها، والكيفية التي تنسج بها صلاتها بين الموضوعي والذاتي، سعياً إلى استجلاء "الجمالية النفسية" أو فهم "الحقيقة الإنسانية"وفق خصوصية الهوية العاطفية للعامل .

من سيميائية الفعل أو الحدث في الحكايات الشعبية والتي كانت مدار اشتغالنا في بحث الماجستير، سينفتح بحثنا هذه المرة على آفاق معرفية جديدة في الخطابالحكائي الشعبي؛أفق الكينونة المحددة بمجموع الشروط اللازمة لتجلي الدلالة، وفق إسقاطات الأهواء النفسية، وما ينتابها من مشاعر متأرجحة بين اللذة والألم، كسيرورات دلالية منتجة مغيبة عن تفكير الدارسين في السّرديات الشعبية.

فعلى الرغم مما تمتعت به مدرسة باريس السيميائية من صدى في الأوساط النقدية العربية، إلا أن مستجداتها في حقل الأهواء يكاد يكون منعدما في حقل الأدب الشعبي، ما

شجعنا على تحوير إشكالية الاستثمار الدلالي في الحكاية العجيبة من العامل إلى الانفعال بإجراءات سيميائيات الهوى، بوصفها إبدالا معرفيا جديدا يعنى بدراسة حالات النفس والعلاقات المحسوسة مع العالم.

إذا كانت سيميائية العمل قد بلورت مع مر السنين عدة مفاهمية،وراكمت تراكمات نظرية تطبيقية كثيرة، فإن سيميائية الأهواء رغم ما قطعته من أشواط، وأضواء مازالت تبحث عن تعزيز مكانتها داخل النظرية السيميائية العامة، وتحصين تراكماتها ونتائجها للتدليل على استقلالية البعد الانفعالي على المستوى النظري والتطبيقي.

انفتاح لا يلغي الأنموذج السيميائي الأصل، بل يقوم بإغناء مفاهيمه وتوسيع دائرة اشتغاله داخل النص السردي الشّعبي، بدراسة عالم الذات وكل ما يتعلق بالأهواء الصادرة عن الفاعل والذي ينجز مجموعة من الوظائف الإستهوائية في شكل أحاسيس وجدانية، تتوزع على بنيات كيفية كشفا لمسارات تمظهرها ودلالاتها.

والقارئ للنصوص الحكائية العجيبة يشعر بتلك الأهواء تتسرب منها على غرار الغيرة الحب، الحزن، الإعجاب، كجزء من كينونة الجماعة الشعبية وجزء من أحكامها ضمننسق ثقافي مخصوص يتحقق داخله هذا الهوى أو ذاك، ويقبل ضمنه هذا الهوى أو يذم.

وكحصيلة نشاط إنساني في بعده التداولي والمعرفي بالتشييد النسقي للتدلال الإستهوئي، الذي يسمها بميسم مميز حين يتيح لحالات النفس أن تعيد دمج حالات الأشياء ضمن شروط الانسجام الداخلية للذات؛ ذلك أن علاقة الذات بالعالم على مستوى الخطاب الحكائي لا تنحصر في حدود الفاعلية الفعل أو العمل، بل تصطبغ بالانفعالية والعاطفية التي تمنحها عطرا ولونا وإيقاعا.

تتخذ هذه الدراسة مسارا مختلفا ووعيا مفارقا، بالبحث في ذاكرة الهوى وتفعيل دينامية المخزون الانفعالي المودع في النص بوصفهشكلا تمثيليا لسلوك دلالي معين، مرتبطا بذاكرة الأمة ووعيها الجمعي، نظرا لأهمية هذا الملمحمن ملامح السّردية، وضرورة مساءلته بعد أن

ظل لمدة طويل مظهرا لم تولـه السّرديات الكلاسيكية كبير اهتمام، إذ لا تعنى هذه الدراسة بكيفية تأثير الهوى على الذات نفسيا، بل تنصب على مقاربة الأهواء الذاتية مقاربة سيميائية ضمن المستوى السردي التركيبي، والمستوى الدلالي، سطحا وعمقا ما يسهم في الحفر عميقا في بنية المحكي.

وأغلب المقاربات التي عنيت بالحكايات الشعبية تعتمد في الغالب الأعم على أطر رائجة درستها دراسة موضوعاتية أو بنائية مورفولوجية، ولذا فنحننحاول أننؤسس لأول مقاربة للخطاب الحكائي الشعبي انطلاقا من رصد الدينامية الأهوائية كآلية خطابية.

كل هذه الأسباب مجتمعة، بالإضافة إلى ميلنا الخاص لمعانقة عوالم إبداع المغمورين من العامة ورؤيتهم للوجود، في منطقة التداول "رأس الوادي" شكلت **عاملا مساعدا** في اختيار هذا العنوان: "سيميائية الأهواء في الحكاية العجيبة بمنطقة رأس الوادي مقاربة تحليلية لحكايتي "حَـ ـبْ حْبْ رُمان" و"لَقْرَعْ".

من هنا ستكون خصوصية هذه الدراسة أنها من المشاريع الأولى التي تسعى إلى إعادة الاعتبار إلى العلاقة الانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي من خلال دراسة البعد الهووي بعدّة سيميائية لأبعاد تنظيم الأهواء Syntaxe Passionnel تركيبا ودلالة داخل خطاب الحكاية الشعبية العجيبة.

كما يكتسي الموضوع أهمية وخصوصية مضافة كونه يحاول أن يستوعب جزءا من المطامح السيميائية التي تسعى إلى فتح آفاق جديدة لمقاربة الخطاب، تجاوزا للتصور السيميائي المنغلق المحايث، **بتقصي الحضور العاطفي (**La Présence Sensible**)** مراهنا بذلك الموضوع على الوجود السيميائي المتجانس "العمل""و الأهواء"، ونكون بهذا المنحى قد قمنا بإعادة إنتاج الحكايات الشعبية العجيبة في أدق جانب من جوانب الأدب وأخصبه"الهوى" بوصفه قاعدة مركزية في بنائية الخطاب، تطويقا لمختلف الأبعاد الدلالية

المتولدة عن اتخاذ التجربة الهوويةفي الحكايات الشّعبية، كعلامات منتجة لدلالات قابلة للتأويل، وليست مجرد أنساق محافظة، متوارثة من جيل إلى آخر، ومن ذاكرة إلى أخرى.

منطلقين من طرح **الإشكاليات الرئيسية التالية:**

1- كيف تتأسس الأهواء في الخطاب الحكائي الشعبي؟لتتولد عن هذا السؤال عديد من الأسئلة الجزئية:

2- ما هي أبرز التشكيلات الهووية الحاضرة في النص الشعبي؟ وهل امتاز طرح المبدع الشعبي للأهواء بنوع من الخصوصية انطلاقا من خصوصية الأصناف الحكائية؟ وخصوصية بيئته الشعبية؟.

3- ما أهمية دراسة الأهواء داخل الخطاب الأدبي؟ وهل تضيف تلك الدراسة جديدا للدلالات بصفة عامة وللإنسانية بصفة خاصة؟ ما أثر الأهواء في صياغة دلالة الأشياء وفي تشكيل دلالة الخطاب السردي الشعبي؟.

4- ما الخلفيات المعرفية التي أدت إلى ميلاد سيمياء الأهواء؟ما عدتها الإجرائية وإلى أي مدي يمكن تطبيق إجراءات منهج غربي حداثي على نص تراثي شعبي متوارث؟

إن بحث هذه الإشكاليات قادنا إلى تقديم تحاليل سيميائية على عينات من النصوص الشعبية المنسية بمنطقة التداول "رأس الوادي" ممثلة في حكاية البطلة الضحية " حَبْ حْبْ رُمان" وحكاية البطل الباحث المغامر" "لَقْرَعْ" باعتبارهما تمثيلا لأصناف الحكاية العجيبة وفق طرح فلادمير بروب وأكثرهما شيوعا بمنطقة التداول، وسنتعامل مع هاتين الحكايتين بوصفهما مختبرات تكشف عن كيفية استخدام العيانات الانفعالية، إذ سنحاول أننصف الهوى ونحدد أثاره المعنوية ونبرز آليات اشتغاله ضمن خطاب الحكاية العجيبة من خلال الإحاطة بالقواعد الضمنية المضمرة التي تجعل المرئي قابلا للإدراك، في إطار رؤيا جديدة تتبناها هذه الدراسة والتي تنظر إلى النص الشّعبي على أنه حالات أشياء" états des choses تؤثر في حالات النفسétats d'âme.

ولتفعيل المقاربة في هذا البحث والوصول إلى منشوده، اعتمدنا على خطة مكّونة من مقدمة ومدخل نظري وفصل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

مقدمة تم فيها اعتماد وضع معرفي يقود إلى صياغة إشكالية البحث، ووضع منهج ملائم لمعالجتها، وإبراز أسباب اختيار العنوان، والأهداف المرجوة منه وغيرها من الخطوات المتعارف عليها في كتابة المقدمة.

مدخل جاء لضبط خصوصية الحكاية العجيبةبوصفها شكلا من أشكال التعبير الشعبي بتحديد ماهيتها في الوعي اللغوي والاصطلاحي وضبط تاريخ النشأة وآليات التداول والانتشار ليختتم المدخل بمبحث ميكانيزمات اشتغال العجيب ودلالات حضوره في خطاب الحكاية الشعبية عبر مختلف مكوناتها السّردية.

أما الفصل الأول فكان معنونا بـ سيمائيات الهوى ورهانات الدلالة الممكنةوتكون من ثلاثة مباحث: **المبحث الأول** جاء فيهعرض لمفاهيم مصطلح السيمياء أولا ثم الهوى ثانيا في مختلف الحقول المعرفية، أما المبحث الثاني فتم التطرق فيه إلى منهج سيمياء الهوى مساراتها ومآلاتها، بدءا من معاينة خلفيات الانتقال السيميائي من سيمياء الفعل إلى سيمياء الانفعال والعلاقة بينهما تحت عنوانالخطاب الأدبي من حالات الأشياء إلى الوجود الكيفي للذات، كما تم عرض أهم المقاربات السيميائية لموضوع الهوى وتقديم قراءة لكتاب "سيمياء الأهواء " لجاك فونتاني وغريماس على اعتباره أول مسعى لإنجاز مقاربة علمية لموضوع الهوى عمد إلى تقصي الآثار المعنوية للأهواء في الخطاب بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية.

ختم هذا الفصل بمبحث جاذبية الفعل وتمنع الهوى في السيميائيات الشعبية: المنجز ورهانات التأويل، فبمعاينة واقع الممارسات لسيمياء الهوى في الخطاب الشعبي نقف على رهانات الإفادة منها في التأسيس لرؤية نقدية تعنى بالجانب الهووي في الخطاب الشعبي،

باستقراء أهم المقاربات التي حظي بها خطاب الحكاية العجيبة بدءا من المنهج المورفولوجي وصولا إلى المنهج السيميائي وصولا إلى سيميائيات الهوى واقع وآفاق ممارساتها.

الفصل الثاني كان تطبيقيا حمل عنوان "التشكيلات الهووية ومساراتها التدليلية في حكاية البوح الأنثوي " حَبْ حَبْ رُمان" **وضم** ستة مباحث، المبحث الأول كان تقديما عاما لأحداث المدونة، تلاه مبحث تحديد صنف المدونة الحكائية **حَبْ حَبْ رُمان** وما يطرحه من خصوصيات موضوعاتية دلالية، قناعة منا أن مساءلة القضايا المشكلة في تراثنا الشعبي وما يطرحه من خصائص لمركباته السّردية لا تكتسي أية فائدة إن لم يتم ضبط التصنيفات، أما المبحث الثالث فقد تم فيه ضبط المقطوعات السردية ضبطا للخيوط الناظمة لدلالات الحكاية وتحديد شبكة الوظائف وفق المسار الوظيفي في كل مقطوعة، تحريا لمدى مطابقة حكايات منطقة التداول مع النموذج البروبي .

في المبحث الموالي تم تحليل البنيات الكيفية الهووية الحاضرة في المدونة وفق صيغ الوجود الكيفي للذات وما تفرزه من توترات من حب، غيرة، غضب وفق إجراءات التمظهرات المعجمية بالعودة إلى المعاجم وما تحمله في تصورها لعالم الأهواء ثم التخطيب الدلالي بالعودة إلى النص الحكائي لتحديد مختلف الدلالات السياقية في كل تشكيل هووي ومراحل الخطاطة الاستهوائية؛ الخطاطة المغايرة التي تسعف على مقاربة الأحوال النفسية ثم معاينة حركية الأنموذج العاملي من حيثأطرافه وفاعليته في بناء الواقعة الاستهوائية، ليركز المبحث الخامس على الدلالات المنطقية الإستهوائية وفق المربع السيميائي وما يطرحه من قيم خلافية، أما المبحث السادس فتوجه إلى الجسد وتشخيص حركته وفاعليته في الإدراك الحسي وفق نظام مبدإ العلامات ونظام النظير وما يطرحه من قيمة القيمة من خلال ظلال دلالية من طبيعة انفعالية.

أما الفصل الثالث الموسوم ب التشكيلات الهووية ومساراتها التدليلية في خطاب المتخيل الرحلي " لَقْرِعْ" فقد خصص لصنف الحكاية العجيبة ذات البطل الباحث وما يطرحه

من تشكيلات هووية وفق خطوات الفصل الثاني من تقديم عام لأحداث المدونة في المبحث الأول، ثم ضبط تصنيف المدونة في المبحث الثاني، وتحديد المقطوعات ومسارها الوظائفي في المبحث الثالث، ومعاينة التشكيلات الهووية من هوى الرفض، الفضول، الإعجاب مسارها ودلالتها وفق إجراءات التمظهر المعجمي، التخطيب الدلالي، العدد العاملية، الخطاطة الإستهوائية، أما المبحث الرابع فكان معاينة لدلالاتالجسد الأنثوي الهووية، لننهيه بسبر الدلالات المكانية الممكنة التي يشتغل ضمنها خطاب الذاتتحت عنوان "هوى الأمكنة واغواؤها في حكاية البطل الباحث".

كما بدأنا البحث بمقدمة أنهيناه بخاتمة حاولنا من خلالها صياغة جملة من النتائج والمعطيات المتوصل إليها في كل فصل من الفصول.

بناءً لمقاربة على أسس علميةتعنى باستقراء كينونة الدلالات المضمرة وراء البناء الهووي، وبالتالي رسم أرضية تحليلية صحيحة المفاهيم والإجراءات غايتها التواصل مع خطاب الحكاية العجيبة وما تطرحه من تشكيلات هووية (موضوع القيمة)، كان تركيزنا على المنهج التحليلي الوصفي في باب تحديد ماهية الحكاية العجيبة، ومعاينة تشكيلاتها الهووية والمنهج التاريخي في تتبع نشأة الحكاية ومناهج دراستها بدءا من المنهج المورفولوجي وصولا إلى المنهج السيميائي بتفريعاته المختلفة، كما تم الاستعانة بمنهج سيمياء الأهواء بتطبيق أبرز مفاهيمها وإجراءاتها في مقاربة نماذج حكائية شعبية تطبيقيا و**قد اعتمدنا في** ذلك على الإجراءات التياقترحها كل من"جاك فونتاني "و "أ.ج.غريماس "في كتابهما "سيمياء الأهواء "Sémiotique des passions " انطلاقا من اعتبارين:

- **الأول** تحديدات صيغية مجسدة في العوامل والكفاءات.
- **الثاني** تحديدات توترية تمثل التوترات المختلفة التي تخضع لها الذات في مواجهتها للحدث.

وعلى الرغم من أن دراستنا كانت دراسة محايثة إلا أنها ستكسب أهمية وقيمة مضافة من خلال الانفتاح على الإيحاءات الثقافية التي تحملها الأهواء بوصفها حادثة ثقافية، تترجم سمات الوعي الشعبي، لا نصوص عابرة تلاك في الأفواه بدلالات باردة، انطلاقا من أن لكل ثقافة مفهوماتها الخاصة لعالم الأهواء بما في ذلك الثقافة الشّعبية.

تستلهم هذه الدراسة جهود السابقين وتتكامل وإياها، وتسعى نحو تحقيق الفرادة المأمولة وذلك طموح مشروع -عسى أن يتحقق- أخذا للمعلومات من أصولها ومنابعها، ولا نسعى في طرحنا إلى استنساخ الأنموذج الغربي، وإنما هدفنا أن يستفاد من العناصر التي تنير السبيل، وتساعد على القراءة الواعية للنص الشعبي، بأدوات إجرائية جديدة تمكن من محاصرة موضوع البحث وتفكيكه، وإعادة تركيبه وفق المناهج الحديثة تارة، في محاولة للانفتاح على الآخر من خلال الحوار والتساؤل دون الخضوع مما يستهدف تطوير الوعي الّسردي الذي يسعى إلى إقامته وبلورته انطلاقا من النص الشعبي مع الاستفادة من المنجزات الّسودية في مجال تحليل الحكاية بغية التطوير لا الاستنساخ، فكان أن اعتمدناعلى بعض من الكتب الأجنبية منها:

كتاب "Sémiotique des passions" Des états de choses aux états d’âme."، لغريماس وجاك فونتاني.

كتاب"Morphologie du conte" لفلاديمير بروب .

كتاب "Introduction à la littérature fantastique" لجيرار جينت، إضافة إلى توظيف كتب عربية مترجمة منها كتاب سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس" لغريماس وجاك فونتيني ترجمة وتعليق سعيد بنكراد، وكتب عربية منها: سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي لمحمد الداهي، التحليل السيميائي والخطاب لنعيمة السعدية، إضافة إلى جملة من المقالات منها على سبيل التمثيل لا الحصر:مقال "سيميائيات مدرسة باريس المكاسب والمشاريع" لمحمد بادي، مقال "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية "لمحمد الداهي.

من**العوامل المعارضة** التي صادفتني في البحث الانعدام شبه الكلي للدراسات الاستهوائية في الإبداع الشعبي، مقارنة مع الأبحاث الكثيرة التي اهتمت بسيمياء العمل تطبيقا وإنجازا.

ولأن سيميائيات الهوى تشكل إبدالا معرفيا حداثيا في التعاطي مع المعنى، فهو باب مستغلق يستعصى على الإدراك في ظل غياب إلمام واسع بالأسس المعرفية له.

ضف إلى ذلك، أن عملية التأويل الرمزي للحكاية الشعبية بوصفها اشتغالا على سياق الغائب ليست بالأمر الهين، لارتباطها بمجتمع معين، له إشكالاته وملابساته وأشيد هنا بدور الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور عمار بن لقريشي الذي كان له الفضل العظيم في إنجازالعمل، كما أشيد بمنحه إياي كل الحرية والثقة في هندسة هذا البحث، فله مني خالص معاني العرفان والتقدير.

في الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف لأستاذ الدكتور "**عمار بن لقريشي**" على صبره وعنايته، وإلى جامعة المسيلة أساتذة وإدارة، الجامعة التي احتضنتني واحتضنت طموحي من مرحلة الليسانس إلى مرحلة الدراسات العليا، لهم مني أسمى معان الامتنان وإلى أساتذة جامعة البشير الإبراهيمي -برج بوعريريريج –على توجيهاتهم وتشجيعاتهم، وإلى اللجنة المناقشة على قراءتها هذا البحث وتمحيصه.

نقدم هذه الدراسة ولدينا طموح في أن تلقى قبولا لدى المهتمين والمختصين، فقد تحرينا فيها الإيجاز فحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق، فرغم ما بذلته من جهد فإني أقر أنه جهد المقل الذي يدرك أن الإبداع الشعبي أوسع وأعمق من أن يعرض في دراسة متواضعة مثل هذه، ولكن عزائي أني اجتهدت فإن أصبت فذلك مطلبي وإن أخطأت فمن طبيعة البشر الخطأ والنسيان:

نسأل المولى -عز وجل – أن يمدنا بتوفيقه وفضله.

ومن ذا الذي ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلا أن تعد معايبه.

المدخل

خطاب الحكاية العجيبة:

مساءلة الخصوصية والاختلاف.

1- المصطلح والمفهوم.

2-تاريخ النشأة واستراتيجيات التداول.

3- صناعة العوالم المدهشة في المحكي الشعبي:البناء والدلالة.

يأتي البعد العجيب ليؤسس لرهان تشكيلي مغاير في المدونات الشّعبية، بتبني بنى سّردية تنقلب على الأطر الثابتة، تتقدم بشكل مختلف، عبر أحداث مثيرة، وفسحات زمكانية غريبة، وشخوص لا تقلّ عنها غرابة، محّملة بكثير من الطاقات والتكوينات المدهشة، التي يتم التعامل معها غالبا دون محاولة تفكيك آليات اشتغالها ونسقية دلالاتها، ضمن ميكانيزمات معقدة تهدف من خلالها بنية السّرد تورية كثير من القيم، على اعتبار أن الإبداع الحكائي الشّعبي ليس خطاب إمتاع ومؤانسة كما يُعتقد، بقدر ما يتضمن رؤى تكشف عن أبنية الوعي الشعبي وأنظمته المعرفية.

للاقتراب من العوالم الدلالية التي تؤثث فضاء الخطاب، كان لا من التوسل بجهاز مفاهيمي، حيث لم تعد عملية البحث ترتهن إلى التعميمية والعشوائية والاختزالية في مواجهة الظواهر والإشكاليات الناجمة عنها بقدر ما أصبحت تتكئ بعمق على المنهجيات، التي تروم مقاربة الظواهر عبر أجهزة اصطلاحية محكومة بنظرة عميقة واعية انطلاقا من أن "مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه .وليس من مسلك يتوسل به الإنسان على منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال "[1].

حتى يتكامل التصور السليم لهذا النوع السّردي سيكون من الأفيد الاقتراب من حقيقة هذا الشكل التعبيري بمناقشة المصطلح والمفهوم المؤسس لماهية هذا الشكل التعبيري قناعة منا أن بعضا من المصطلحات التي نحسب أنها منتهية تهتز عند الحوار مع مصطلحات أخرى أكثر وثوقية من الأولى وتتبع في المرحلة الموالية مراحل النشأة واستراتيجيات التداول ومعاينة آليات اشتغال العجيب ودلالات حضوره وفق طرح المخيال الجمعي ختاما.

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص170 .

1- المصطلح والمفهوم.

تحمل الهوية اللغوية لمصطلح الحكاية دلالات: التقليد، المشابهة ونقل الكلام، حيث عرفها ابن منظور بقوله: "الحِكايةُ : كقولك حكَيت فلاناً وحاكَيتُه فَعلْتُ مثل فِعله أَو قُلْتُ مثل قَوله سواءً لم أُجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية. ابن سيده: وحَكَوت عنه حديثاً في معنى حَكَيته. وفي الحديث: ما سَرَّني لِّي حَكَيت إنساناً وأَنَّ لي كذا وكذا أَي فعلت مثل فعله. يقال: حَكَاه وحاكَاه، وأَكثر ما يستعمل في القبيح المُحاكاةُ ، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يَحْكي الشمسَ حُسناً "[1]

بينما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: "حكوت الحديث أحكوه، يقال: كحكيته أحكيه وحكيت فلانا وحاكيته: شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام حكاية: نقلته "[2].

إذا تحولنا إلى المعنى الاصطلاحي فقد عرفتها نبيلة إبراهيم بأنها: "نص متكامل له بداية ونهاية، و يحتوي على حوار متبادل بين موقفين متعارضين"[3]، بينما تذهب سيزا أحمد قاسم أن الحكاية: "مجموعة الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الأدبي"[4]، بينما أطلق عليها فورستر (Story) حيث تتخذ معنى "قص الحوادث على حسب ترتيبها الزمني"[5].

واتجهت المعاجم الألمانية "بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أوهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية "[6].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط4، ج3، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999، ص273.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، ج 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص313.

[3]-عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 22.

[4]-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص42.

[5]-ا. م. فورستر: أركان القصة، تر كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود، د ط، دار الكرنك، 1960، ص 36.

[6]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص91.

وإلى هنا يسجل البحث مبدئيا توافق الدلالة اللغوية مع الدلالية الاصطلاحية فالحكاية بوصفها فنا تعبيريا تعتبر وجها من أوجه المحاكاة الفطرية لأقوال الجماعة الشعبية، محاكاة تتخذ من السّرد مادة ومن المجتمعات الشعبية موضوعا، ومن التجمع فضاءا للسّرد، فمدلولها اللغوي يحمل في أعطافه الأصل الحسي " فالحكاية منالمحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الوقع بواسطة الكلمة"[1].

بهذا حاكى الإنسان حوادث يومه وصبغها بصبغة الواقع، أو الخيال لبلوغ التأثير المنشود في نفوس متلقيه على مر العصور، مدرجا إياها في حكاية جاوز بها حدود الزمان والمكان، فالحكاية تاريخ مختزل ومحاكاة لواقع الجماعة الشعبية.

العجيب (Le Merveilleux): العجيب قاموسيا يعني ما جاوز حد العجب وتم إنكارنا له، فهو خارق فوق الطبيعة ومتجاوز للمعقول ومنطق الواقع. جاء في لسان العرب لابن منظور: "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجمعُ العَجبِ: أَعْجابٌ؛ قال: يا عَجَباً للدَّهْرِ نِي الأَعْجابِ الأَحْدَبِ البُرْغُوثِ نِي الأُنْيابِوقد عَجِبَ منه يَعْجَبُ عَجَباً، وتَعَجَّبَ، واسْتَعْجَبَ؛ قال: وُسْتَعْجِبٍ مما يَرَى من أَناتنا ولو زَبَتْه الحَرْبُ لم يَتَرَمرَمِ والتَّعاجِيبُ: العَجائبُ، لا واحدَ لها من لفظها؛ قال الشاعر ومنْ تَعاجِيبِ خَلْقِ اللهِ غَاطِيةٌ يُعْصَرُ مِنْها مُلاحِيٌّ وغِرْبِيبُ"[2] فالدهشة ومفارقة الألفة عناصر يستند إليها مفهوم العجيب، وهي المعاني التي تتبناها المعاجم الحديثة إذ جاء في معجم الرائد أن العجيب:"انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[3].

---

[1]- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص5.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج09، ص51.

[3]- جبران مسعود: الرائد، ط 2، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، 1967، ص1005.

ومن أقدم الطروحات حول مفهوم العجيب ما أبداه القزويني الذي يرى العجيب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب ما يراه[1]، فالقزويني يربط العجيب بحالة الإنسان النفسية وبمقدار علمه وبطبيعة الشيء الذي اعتبر عجيبا، أي أن العجيب ليس بالمفهوم المطلق، فالإنسان عندما يرى أمرا لم يألفه، يندهش لعجزه عن معرفة سبب كونه على تلك الصفة غير المعتادة .

للأسف لم تسلم الدراسات الأدبية الشعبية في العالم العربي من ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة لهذا الشكل التعبيري، حيث يجد الباحث في هذا المجال نفسه في مواجهة ما يشبه فوضى المصطلح، بسبب ما يلقاه من بلبلة واضطراب في توظيف لدى معظم الباحثين في الأدب الشعبي، ولعل أهم الإشكاليات التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي أزمة المصطلح دون مراعاة لخلفياته الابستمولوجية والفلسفية ودون مراعاة لخصوصية الشكل التعبيري.

ومن مظاهر هذا الاضطراب المسجلة على مستوى مصطلحات القصص الشعبي:

- إطلاق مصطلح الخرافة على هذا الصنف العجيب، وهذا ما تميل إليه الباحثة نبيلة إبراهيم في أغلب مؤلفاتها حيث عرفتها "بأنها الحكاية التي تستخدم الشخوص السبعة، بحيث يقوم كل منها بحركة أساسية في حياة البطل من أجل الوصول إلى الفتاة التي يرغب في الزواج منها. (وكثيرا ما تكون هذه الفتاة بنت ملك أو سلطان)، أو من أجل الوصول إلى شيء يسعى للحصول عليه"[2]، في حين أن الخرافة تحيل على نوع سّردي يختلف عن الحكاية العجيبة فهي "النوع السردي الشعبي الدائر في

[1]- ينظر؛القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ط1، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات ،بيروت، لبنان، 2000، ص10.

[2]- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دط، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت. ص36.

عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض"[1]. تقوم الحيواناتفيها بأدوار رئيسة، وتشترك مع شخوص في تلخيص تجربة، أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية.

- ومن أشكال الاضطراب المصطلحي أيضا، إطلاق مصطلح (حكاية الغيلان)، (حكاية الجن)، (حكايات السحر) على الحكاية العجيبة، في حين أن الغيلان، الجن، السحر ما هي إلا أجزاء ومركبات لهذا الفرع السّودي.

ولعل من أبرز **أسباب** هذا الاضطراب:

- لقد صار المصطلح يشكل عائقا أمام الدارس أو المتلقي كون كل " باحث أصبح يشكل مدرسة نقدية قائمة بذاتها معزولة كلياً عما يجري حولها في المدارس الأخرى رغم اعتمادهم جميعاً علي خلفيات مرجعية نظرية غربية مشتركة الأمر الذي أصبح معه التواصل مع هذه النظريات الغريبة في مضانها ولغاتها الأصلية أيسر بكثير في بعض الأحيان من الإطلاع عليها في ترجماتها العربية نظراً للاضطراب الهائل الحاصل في ترجمة المصطلحات النقدية، وهذا ما يحول حتماً دون تطوير معارفنا العلمية " [2]

- غياب الوعي الكامل بأصول المصطلحات، ليجد الدارس نفسه تائها أمام النص, غير قادر على الولوج داخل خباياه والغوص في جمالياته " تنفس المصطلح النقدي المستخدم في تربة غير تربته وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح وأن تجريد هدا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين مشتغلين في حقل الدراسات النقدية , فتتعدد

---

[1]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 1999، ص49.

[2]- عناد غزوان: المصطلح النقدي الأدبي العربي، همومه وسلطته، مجلة الجسرة الثقافية، العدد 6، أبريل 2011، الرابط http://aljasra.org/archive/cms/?p=508، تم الإطلاع يوم: 01/14/ 2018، سا 21:15.

الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها ويبقى الخطاب عائما بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة "[1]

- غياب معاهد ومراكز خاصة للترجمة العلمية في البلاد العربية يدفع في اتجاه كونها عمل أفراد, كما أن غياب التنسيق والعمل المنظم والموجه على صعيد استثمار عملية الترجمة في تحقيق التواصل والتفاعل يجعل دورها يتقلص بشكل كبير"وتظل الترجمة برأسها من ركام الأصل المعرفي كعامل مساعد في نظرية المصطلح النقدي لتدفع كل ما دونها لتحقيق آلية الدفعية في محاولة فك الارتباط بين الدال والمدلول، فتدفع النظرية القادمة من حقول معرفية أخرى إلى حقل الأدب، أو المتولدة في الحقل ذاته، بلغات أخرى وهده النظرية أو تلك تدفع النص الإبداعي الأول، ثم بالتبعية النص الإبداعي الثاني (النقدي) حتى تلتقي حلقات الدفع المتداخلة على دائرة الفكر المجرد في سعيها الدءوب نحو عالمية الخطاب"[2].

- تمر الدراسات الشعبية بمرحلة التأسيس العربي؛ إذ لم تحقق بعد تراكما مهما قويا، الأمر الذي يترك الباب مشرعا للاجتهادات الشخصية[3]. والاكتفاء بتلقف اجتهادات الآخرين من غير ما تمحيص، فالباحث عبد الحميد بورايو مثلا يبرر تفضيله مصطلح (الحكاية الخرافية) بقوله: "نقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح conte merveilleuxلتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية. وقد فضلنا استخدام

[1]-عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2005، ص279-280 .

[2]-عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 97.

[3]- ينظر؛ مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، ص42.

مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية الرائدة في ميدان الدراسات الشعبية العربية"[1].

- عدم استجابة الإبداع الشعبي للحرفية والإحكام ولا الخضوع مما يسلب الباحث إمكانية الضبط الدقيق لثوابته والقدرة على حصر محدداته أو تعليل اختيار مصطلحاته[2].

ومع هذا وذاك، فقد تحسس بعض الباحثين صعوبة تحديد المصطلحات وضبط المفاهيم، واستطاعوا أن يعوا جيدا حتمية تجاوز ذلك الخلط في المصطلح القصصي الشعبي، وضرورة تخصيص كل نوع من الأنواع القصصية الشعبية المتعددة بمصطلح معين دقيق، مادام كل منها يرتبط بعوالم وعناصر ووظائف خاصة به، تتولد عنها فروق نوعية مميزة، تسهل عملية تصنيف أضرب القصص الشعبي إلى أصناف محددة بأشكال ومضامينخاصة.

يعترف الباحث عز الدين إسماعيل خلال حديثه عن الناحية الشكلية في القصص الشعبي بأن "مشكلة المصطلح ما تزال هي مشكلة العلوم الإنسانية التي تتسع مجالاتها مع الزمن وتتداخلولكن المصطلح السليم هو دائما ما كان مرتبطا بمادة الموضوع ومنهج البحث "[3].

مساهمة في تطويق هذه الأزمة المصطلحية في مجال الدراسة الأدبية الشعبية العربية، حاول الباحث المغربي مصطفى يعلى طرح بدائل من شأنها أن تساعد على وضوح المصطلحات ودقة دلالتها على كل نوع من أنواع السرد الشعبي الرئيسة، وذلك انطلاقا من خصوصية البنيات، ومراعاة لاستراتيجيات التداول، على النحو التالي:

---

[1]-عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دط، وزارة الثقافة الجزائر، 2007، ص5.

[2]- ينظر، مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغربص42.

[3]-عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دت، ص122.

- **القصص الشعبي:** جميع الأنواع السّردية الشعبية بلا استثناء.

- **الحكاية العجيبة**: النوع السّردي الشعبي ذو العوالم العجائبية.

- **الحكاية الشعبية:** النوع السّردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية الواقعية بأسلوب جاد، ولغاية أخلاقية.

- **الحكاية الخرافية**: النوع السّردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية.

- **الحكاية المرحة:** النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية لكن بأسلوب هزلي[1].

تأتي قناعتنا بمصطلح العجيب كأقرب وأقوى المصطلحات إلى هذا الفن التعبيري الشعبي، بحيث يندرج تحت جنس العجيب كل الكائنات التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية غير أنها تنتهي بقبول للكائنات فوق الطبيعية، فقد حدده تودوروف (Tazvetan Todorov)* صاحب كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي - أهم الآثار النقدية المؤطرة لموضوع العجائبية والمحددة لمفاهيمه – بأنه فرع من الفانتستيكي أو مرحلة من مراحله، فالحكايات الفانتستيكية التي تفضي إلى قبول الخارق هي من العجيب، والعجائبي بوصفه" تردد كائن طبيعي لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي"[2] لا يعتبر جنسا مستقلا بذاته بل ينهض في الحد بينوعين هما العجيب (Le merveilleux) والغريب (L'étrange) "وبهذا فهو يستقطب كل ما يثير الحيرة والاندهاش حيث "يتحقق على قاعدة

---

[1]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص49.

*__تزفيتان تودوروف__ (Tzvetan Todorov) 1939 باحث بلغاري، يقيم في فرنسا منذ أوائل الستينات، ترجم نصوص الشكلانيين الروس إلى فرنسا، وصدرت تحت عنوان (نظرية الأدب) 1965. من كتبه (الأدب والدلالة) 1967 و(نظرية الرمز) 1977، (أنواع القول) و(الرمزية والتأويل) 1977، (الشعرية) 1978، (نقد النقد) و(ميخائيل باختين المبدأ الحواري)1981 و(أخلاقيات التاريخ) 1991.

[2]-" Le fantastique,c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles , face à un événement en apparence surnaturel" .Tzvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, édition du seuil, Paris, 1970, p 29 .

الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه"[1]، فالقارئ: "إذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس أخر: الغريب. وبالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب. إذا فالعجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة. يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بينوعين، هما العجيب والغريب، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته "[2]

يتميز العجيب بأنه ينتمي إلى عالم لا يشبه عالم الواقع، بل يحاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما وهي الخصائص التي تنطبق على الحكاية العجيبة ورغم كل هذه التمظهرات الخارقة "يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية ويضع معتقداته بين قوسين إلى حين، لعلمه المسبق أن أحدث القصة مننسج الخيال وأنها تخضع لمنطق غير منطقه"[3]. "كما يصنف تودروف الحكايات الشعبية ضمننمط العجيب حيث يقول: "يربط جنس العجيب عموما بجنس حكاية الجن- وفي الحقيقة لا تعدو حكاية الجن أن تكون واحدة من منوعات العجيب والوقائع فوق الطبيعية"[4].

---

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط 1، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص267.

[2]-"S' il décide que les loins de la réalité demeurent intactes et permettent d expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l' œuvre relève d'un autre genre: l'étrange .Si au contraire ,il décide qu'on doit admettre de nouvelles loins de la nature ,par lesquelles phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux. Le fantastique mène donc une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant IL parait se placer plutôt à la limite de deux genres , merveilleux et d'étrange" .Tzvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, p46.

[3]- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، دط، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005، ص45.

[4]- "On lie généralement le genre du, merveilleux à celui du conte de fées ;en fait ,le conte de fées qu'une des variétés du merveilleux et les événements surnaturels ". Tzvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, p59.

ليتبنى هذا المصطلح كثير من الباحثين في السّرديات الشعبية على غرار الباحث الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp)[*] صاحب كتاب مورفولوجية الحكاية -والذي يعتبر فاتحة الدراسات الشعبية- حيث حمل عنوان (مرفولوجيا الحكاية متبوعا بتحولات الحكاية العجيبة)

(Morphologie du conte merveilleux suivi de Les transformation des contes)

بل إن محتوى الكتاب يؤكد هذا المصطلح، إذ يقول بروب في فقرة من كتابه: "معظم التقسيمات الشائعة في الحكايات هي تقسيم الحكايات إلى حكايات عجيبة، حكايات الحياة اليومية، وحكايات عن الحيوانات".[1]

هنا أسجل قناعتي بمصطلح العجيب للاعتبارات التالية:

- مصطلح العجيب ليس غريبا عن تراثنا اللغوي والنقدي، بل إنه من المصطلحات التي تواتر ذكرها في القرآن الكريم، ليتسرب بعد ذلك إلى المعاجم العربية، حيث جاء قوله تعالى: ﴿ قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ (سورة هود، الآية 72) ومرة أخرى في قوله تعالى: ﴿ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ﴾(سورة ق، الآية 2.)، وإن اختلف سياق توظيف العجيب فإنه يحمل دلالة مشتركة وهي تلك الدهشة التي تعتري الإنسان أمام موقف لا مألوف، وقد انتقلت هذه المعاني إلى المعاجم العربية، ليتبناه كثير من الباحثين في السرديات عموما وفي السرديات الشعبية خصوصا، على غرار الباحث المغربي مصطفى يعلى الذي تبنى هذا المصطلح في كامل كتابه القصص الشعبي بالمغرب، حيث يقول:"إن المرادف الأجنبي (cuento maravilloso - conte

---

[*]- **فلاديمير بروب** (Vladmir Propp) 1895-1975 باحث روسي مهتم بالموروث الشعبي، وعضو جماعة الشكلانيين الروس، صدرت له الكتب الآتية (مورفولوجية الخرافة) 1928، و(الجذور التاريخية للحكاية العجيبة) 1946 (الشعر الملحمي الروسي)1955، (الأعياد الفلاحية الروسية)، و(أوديب في ضوء الفلكلور).

[1]- "La division la plus habituelle des contes est celle qui les partage en contes merveilleux , contes de mœurs , contes sur les animaux" . Vladimir Propp , Morphologie du conte suivi de Les transformation des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn ,édition du Seuil , Paris , 1965-1970 , p 12.

(merveilleux، لـيس معنـاه (الحكايـة الخرافيـة) وإنمـا (الحكايـة العجيبـة).إذ أن لفـظ merveilleux) الفرنسي يعني معجميا: عجيب، مدهش، مذهل، وإسباني (maravilloso) يعنـي : عجيب، مدهش أيضـا"[1]، كما يتبنـى هذا المصطلح البحث الجزائري عبد الحميد بورايو و الذي يرى أن العجيب أقرب المصطلحات لهذا اللون التعبيري [2]، كما يتبنى هذا المصطلح الباحث سعيد بنكراد في كتابه السيميائية السردية[3].

ب- المفهوم: قد حاول كثير من الباحثين تعريف الحكاية العجيبة. إلا أن ذلك كثيرا ما أتى على صورة يقع فيها الاهتمام بالبنية المركبة للحكاية العجيبة، واستعراض قوانينها الشكلية، على أساس وظيفي، من أهم التعاريف التي تنتمي إلى أدبيات الثقافة الغربية تعريف فلاديمير بروب: "يمكن من وجهة نظر مورفولوجية إطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلـق مـن إسـاءة **(A)** أو نقـص **(a)** مـرورا بالوظـائف الوسـيطية ليتـوج بـالزواج **(W)** أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزاء **(F)**، اغتنام الشيء موضوع البحث، أو بشكل عام إصلاح الإساءة**(K)**"[4].

وفـي الاتجـاه ذاتـه نجـد الباحـث عبـد الحميـد بورايـو الـذي عرفهـا بـالنظر إلـى تطورهـا السردي كالآتي: "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة ما لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شيء ما، يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشكل المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثاني بين البطل وخصومه الذين يتابعونه

---

(1) - مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص 48.

(2) - مقابلة مع الباحث عبد الحميد بورايو: في إطار ملتقى الملتقى الوطني المناهج النقدية المعاصرة في الدرس الجامعي بين النظري والتطبيقي، جامعة البليدة، يوم 10 أفريل 2019.

(3) - ينظر سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، د ت.

(4)-"On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K). Vladimir Propp, Morphologie du conte 112.

ويضعون في طريقه العقبات، فيتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى في أحسن صوره، وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش"[1].

في حين اتجهت بعض التعاريف إلىضبطها من خلال مضمونها على غرار تعريف الباحث سعيدي محمد الذي عرفها في قوله: "في الأصل هي تجربة وقعت للبطل و بعد سلسلة من المغامرات والمخاطر، تلعب فيها الخوارق دورا رئيسيا"[2]، وإن اختلف الباحثون في تحديد ماهيتها من خلال تركيز بعضهم على نظامها الشكلي والبعض الآخر ركز على مضمونها إلا أن معظم التعريفات تحاكي الخصائص والسمات نفسها التي عرفت بها الحكاية الشعبية (التلقائية، الشفوية والعراقة والقدم والخيال الجامح...) لتبقى الحكاية العجيبة "ذلك النوع من القصص الشعبي مبني أساسا على ما هو عجيب مدهش، لما تمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة"[3].

2- تاريخ النشأة واستراتيجيات التداول.

تنبت الحكاية عبر النسق الشفاهي، فتنساب مع تفاصيله الشخوص والأحداث وتنفلت من الروتين اليومي أزمنته المحددة، لتفّعل التلقي الجمعي في المكان، كمنتج ثقافي جماعي وخيال إنساني جامح، تركه الأسلاف واحتفظت به الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

وهذا يوحي بطبيعة النص الشعبي الذي اعتمد على الشفهي في إيصال مختلف أشكاله التعبيرية، كانت الشفاهية قبل اكتشاف الكتابة أداة التعبير والتوصيل، وما هذا الحشد من الحكايات والأمثال والسير والألغاز التي قطعت القرون بعد القرون لتصل إلينا بهذا الشكل

---

[1]- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، د ط، دار القصبة للنشر الجزائر، 2006 ص144.

[2] - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 57.

[3]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص47.

المكتمل، سوى إشارة من الإشارات الدالة على ضخامة الدور الحضاري الذي لعبته الشفوية في إنتاج وإعادة إنتاج التراث[1].

الحمولة المعرفية لمصطلح الأشكال التعبيرية الشفوية ستقذف بنا في حقل مغاير، إننا هنا إزاء أشكال مبنية أساسا غلى الصوت الحي (vive voix).[2]

يرتكز التراث الشعبي على التواصل الشفاهي، وهكذا تم الحفاظ على قسط مهم من الحضارات، وضمان استمراريتها عبر عصور عديدة من جيل إلى آخر بفضل الذاكرة الجماعية، ولطالما كان السرد الشفوي مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني رافقه منذ فجر الإنسانية ومازال ملازما له إلى يومنا هذا، وسيبقى كذلك إلى أن يتوقف الإنسان عن إدراك ذاته ووجوده "منذ وجد الإنسان على وجه البسيطة وهو ينشئ عننفسه ووجوده حكايا عن الأصل والمال، والأفراح والأقراح، والآلام حاك الإنسان بواسطة الرموز صلته بالكون، فحكى مغامراته باللغة والإشارة والإيماء والألوان والأضواء والضحك والبكاء والخيال "[3].

ويبدو من الصعب ربط ظهور الحكاية الشعبية بتاريخ معين، فهي موغلة في القدم وترجع بنا إلى "عصور تسبق كل تاريخ مدون"[4]، فمنذ أن وجد الإنسان فوق سطح الأرض أطلق العنان لمخيلته ممارسا الصراع مع الطبيعة وقواها، فالحكاية كجزء من المنظومة الشفاهية في البيئات التقليدية، شكلت موروثا ورصيدا ثقافيا توارثتها الأجيال عبر العصور اختزنت ذاكرة الشعوب لتكثف خلاصات تجاربها.

---

[1]- مصطفى يعلى: نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2002، ص29.

[2]- حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص28.

[3]- جون ميشيل آدم: مقدمة في علم السرد، تر أحمد الوردني، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2015، ص05.

[4]- فريد ريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص08.

صاحبت الحكاية الإنسان منذ طفولته فهي "تعود في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري"[1] فظهورها يطابق ظهور الإنسان في الوجود، فمنذ نشأته وهو يحاكي نفسه وبيئته ويعظ وينقد مجتمعه بشكل جعل منها حكاية متناقلة بين مجتمعات بشرية مختلفة أعجبت بصياغتها الفنية فترددت على الألسن بدل المرة آلاف المرات معجبين بتكرارها شفاها دون الحاجة إلى تدوينها، فالمعروف أن معظم هذا الموروث القصصي انتقل عن طريق الرواية الشفهية وبالتالي لا يمكن تحديد" عمر نصوص القصص الشعبي، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص"[2].

تعتبر الحكاية العجيبة مرحلة لاحقة عن تطور الفكر الإنساني، وهي لم تأخذ عن عصر توليد الأساطير سوى بقايا ومعتقدات أسطورية خرجت من معطفها، لذلك عرفها الباحث الألماني فريديرش فون ديرلاينFriedrich Von Der Leyen بأنها "بقايا ومعتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية، وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد"[3] أما تصوراتها فهي مستمدة من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياتية متنوعة، ومن ثمة فإن السؤال عن تاريخ ظهورها هو بالصعوبة بمكان حتى لا تستحيلالإجابة عنه إجابة واحدة تصلح لكل الحكايات[4]، ورغم أن فريدريش قد "أقر باستحالة تحديد تاريخ معين لظهورها إلا أنه" يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفيتيشية، كما ردها إلى تصوراتهم ومعتقداتهم.وقد وانتهى إلى أن الحكاية العجيبة تكونت في الأصل

---

[1]- عبد الله الغذامي: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، حزيران 1990، ص17.

[2]- نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1988، ص36.

[3]- فرديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، ط 1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973، ص32.

[4]- ينظر؛ المرجع نفسه، ص82.

من أخبار منفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي"[1] لذا فقد يكون احتفاظ الحكاية العجيبة ببقايا معتقدات أسطورية هو سبب تمظهر تيمة الخوارق فيها.

وبالتالي، فالحكاية تعلقت بظهور الإنسان، فتشبثت بروحه وبخياله الذي نسج أحداثها وفصل حوادثها "كظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي -كما لا تزال تلبي حتى اليوم- حاجاتنفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت"[2].

يعادل السرد الشعبي الحياة، لكي يوجد العالم لا بد له من سّرد يعانق تفاصيل تواجده ومسار وجوده، فلأحد يفلت من السرد ولا أحد يعيش من دونه، فكل التاريخ البشري ليس إلا سرودا، حتى الشعوب البدائية لم يتبق من ملامحها وهويتها غير تلك الحكايات.

من لقد حاول الفولكلوريون الأوائل أن يجدوا أجوبة لكبرى الإشكاليات التي يطرحها هذا الشكل التعبيري وفي مقدمتها:

أين وجدت الحكاية العجيبة؟ وكيف يفسر التشابه بين الحكايات المختلفة في المجتمعات المتباعدة؟ وإلام يعود هذا التشابه هل ملاذه نفسية الجنس البشري أو وحدة الحدث التاريخي؟ أو هل يمكن تفسيرها عن طريق الانتشار؟

أسئلة كثيرة شغلت أذهان الباحثين المتخصصين في هذا المجال، يـُرجع أغلبهم دراسة الحكاية الشعبية إلى قاعدة أساسية، وهي أعمال الأخوين الألمانيين جريم ياكوب جريم Jacob Grimm وفيلهم جريم Grimm WeIhelm بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية وقد جعل هذان الأخوانمن الحكاية زادا لا للشعب الألماني فحسب بل للعالم كله[3].

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص56.

[2]- يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001، ص32.

[3]- ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998، ص8.

فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، تؤمن هذه النظرية بأن الحكاية الشعبية الأوروبية قد ألفت أو خلقت بواسطة الآدميين، وأنهم حملوها معهم عندما انتشروا في أوروبا في موطنهم الأصلي، وعلى ذلك فإن تشابه الحكايات التي توجد في مجتمعات مختلفة، تفصل بينها في بعض الأحيان عشرات الألوف من الأميال يرجع إلى الهجرة، أي حركة الناس في المكان أو الحركة الجسمانية للناس[1].

وجاء بعد ذلك ثيودور بنفي "Theodor Benfy" صاحب النظرية الهندية أو الانتشار، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقا وغربا في الآداب المختلفة، وتوصل إلى نظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوروبا عن طريق الانتشار، وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس، كما لاحظ أنها انتشرت شفاها في أوروبا والصين.[2]

ويعتقد جريم Grimm أن هذا التشابه بين الحكايات من الممكن أن يكون وليد الصدفة فيقول: "توجد مواقف بسيطة وطبيعة للغاية، لذلك توجد في كل مكان، مثلا: هذه الحكايات التي تكرر وتتماثل بلغات مختلفة لا توجد أية صلة بينها، وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها أصوات الطبيعة".[3]

إلا أننوبل كوسكين Cosquin ينفي هذا الرأي ففي نظره لا يمكن أن تتشابه الحكايات فيما بينها من دون أنيكون هناك رابط يجمعها، يتمثل في الأصل الواحد ويعود تشابهها إلى انتشارها من بلد إلى آخر.

يحاول كوسكين Cosquin أن يثبت أنه طالما أن هذه الحكايات الأوروبية وغيرها المشابهة لما هو موجود في الهند، قد وجدت في المنطقة اللغوية الهندوأوروبية، وفي التبت

---

(1)-أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1987، ص249، 250.

(2)- المرجع نفسه، ص251.

(3)- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997، ص 08.

وسيام وكمبوديا، فإن الإنسان لا يستطيع أن يقتنع أو أن يؤمن بنظرية التماثل الطبيعي، أو بالهجرة كوسيلة وحيدة للانتشار، ولكن يجب أنننظر – بدلا عن ذلك– إلى انتشار الحكايات على أنه انتشار عبر الحدود اللغوية والعرقية.[1]

ويؤكد كوسكين Cosquin رفضه لنظرية جريم Grimm فيقول: "«إن اقتناعي بأن هذا مستحيل الحدوث يزيد ويتأكد أكثر فأكثر، فهذه النظرية لا أساس لها، فإذا قابلنا في الشرق والغرب حكايات متشابهة فهذا يعني أن الأصل واحد ثم انتشر من بلد إلى بلد»"[2].

في حين ترى الدكتورة غراء حسين أن الحكاية لم تكن أبدا وليدة إبداع فردي، ولا هي مقتصرة في وجودها على حضارة بعينها، ولكنها نتاج عقل جمعي، كما أنها من أقدم الفنونالتي عرفها الإنسان؛ فالحكي الخالص في حد ذاته فطرة في كينونة الإنسان الناطق، ولذلك لا يخلو تاريخ شعب من الشعوب من وجود حكايات تتشابه موضوعاتها مثلما يتشابه هيكل بنائها، وإذا كان هذا الأمر يعني انتقال هذه الحكايات من حضارة إلى أخرى فإنه يعني أيضا تشابه الفطرة الإنسانية في ظروف معيشتها وطرق تفكيرها "إن كل حكاية أو نموذج لحكاية من الممكن أن يؤلف ويعاد تأليفه من جديد مئات المرات في أزمنة وأما كن مختلفة، وان التشابه الذي نلاحظه بين حكايات بلاد مختلفة ما هو إلا نتيجة لتشابه العوامل الخلاقة للعقل البشري"[3].

على الرغم من تعدد التفسيرات والأبحاث التي تحاول رصد أصول الحكايات العجيبة "إن حقيقة هذه الأخيرة بحكم كونها شعبية لا يمكنها أن تستوطن فضاءات التاريخ والجغرافيا.وإنما تستوطن اللازمان واللامكان. لكونها وليدة تجربة كونية تصاغ وفق تصورات وقوانين تختلف عن تصورات وقواعد العالم الواقعي إنها خطاب مشترك بين الشعوب بمختلف

---

[1]-أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور، ص251 .

[2]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص07.

مستوياتها الاجتماعية"[1] وقد اعترت هذه الحكايات تغيرات جمة إلا أن جوهرها ودلالتها بقيا كما هما فمن" الطبيعي أن تتلون الحكاية في كل بلد بلونه وأن يخلع عليها طابعها، ويلقي عليها ضلالا من آرائه ومعتقداته وأساطيره"[2]، فكانت في كل مرحلة تنسجم وظروف الجماعة الاجتماعية والنفسية حتى أنه لا يمكن أننحدد لها أصلا واحدا، فلكل عصر روايته، بل لكل راو روايته بعد أن يحذف من الرواية السابقة ويضيف إليها بما يتفق والمضامين الاجتماعية والأسلوبية، ككرة الثلج، تجمع في مسارها الموروث الشعبي من فضاء مكاني إلى آخر بتغيرات طفيفة.

تقوم الحكاية بهذا الشكل على عماد أساسي لتأسيس بنية توصيلية ذات استمرارية وديمومة ذاكرية في المكان الواحد، بغض النظر عن الزيادات التي يمكن أن تطالها خلال مسيرة الديمومة "لا يستطيع أحد أن يدعي إبداع أي موروث حكائي شعبي، وهذا لا يناقض العقل إن مبدعا قد وضع حجر الأساس لحكاية ما أو مثل ما، لكن هذا الأساس هو مركز الدائرة عند رمي حجر في بركة ماء، فالدوائر المتلاحقة لهذا المركز ما هي إلا مشاركات الناس عبر بيئاتها المختلفة وعصورها المختلفة، وطبيعة تجاربها ونفسياتها المختلفة"[3].

من الحكاية تنطلق لغة الحلم، ومن اللغة تنطلق حكايات، تتغير التسميات (بقرة ليتامى من الجزائر، حكاية آنيت الصغيرة من فرنسا، حكاية اليتيمان والبقرة من مصر إلا أن موضوعها واحد يتمحور حول ظلم زوجة الأب، لتعانق بهدا الشكل الحكاية تاريخا مشتركا للبشرية، وتلملم جراحتنا الوجودية بنصوص واحدة تجمعنا ما الانتصار فيها إلا لقوى العدل والحق.

---

[1]- سعيد بوعطية: التركيب العاملي في الحكاية الشعبية، حكاية عزة ومعيزيزة نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية، للدراسات والبحوث والنشر، البحرين، ع 41، ربيع 2018، ص40.

[2]- نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب الشعبي، ط1، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 1997، ص98.

[3]-كامل فرحان صالح: فاعلية الأدب الشعبي وحركيته في إشكالية المناهج وثراء الخصائص مع نماذج مختارة، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ع 41، ربيع 2018، ص 19.

3- صناعة العوالم المدهشة في المحكي الشعبي: البناء والدلالة .

تستشرف الحكايات العجيبة آفاق الخيال عن طريق خلق دينامية سّردية عجيبة تتغلغل في كل تلافيف هذا البناء في تدفق مختلف، بدءا من استهلالات استرجاعية قوضت التكوين الغرائبي، مرورا بشخصيات مفارقة خلخلت مرجعياتها، وصولا عند هندسة زمكانية غايرت الطبيعي، وإنتهاءً نحو صيغ ختامية لامست الحلم ذات بنية عجيبة " تحمل التناقض والشعور بالغريب غير القابل للقبض وهو ما يصطلح عليه تودروف بالحيرة والدهشة أو ما نسميه بسردية التعجيب"[1]

- عجيب الاستهلال.

الحكايات العجيبة مؤسسة ذات طقوس تلفظية مخصوصة، إذ تستهل في الغالب الأعم بجمل استهلالية نمطية "تأتي عادة لتفتح مجال السرد وتضع المتلقي في فضاء الحكاية"[2] من هنا يمكننا أننعد عتبة الاستهلال أهم عتبة بنائية فيعتبات الخطاب الشعبي إذ أنهاالمفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة ويسهل المرور إلى بؤرة النص، ومن هنا تأتي أهمية دراسة الاستهلال بوصفه المحرّك الفاعل الأول لعجلة النص كله حتى يتحول من مجرد بنية هامشية إلى مركز قاعدي له أساليب قادرة على تعميق الدور وتحفيز الأداء.

تستقي أغلب الاستهلالات الحكائية من "زعموا المقفعية" شكلها الأكثر تواترا، بالإضافة إلى تنويعاتها المتجددةمن قبيل:

"كان يا ما كان يا سادة يا كرام ما يحلى الكلام غير بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام".

" كان بكري في وحد الزمان سلطان والسلطان غير ربي سبحان".

---

[1]- شعبي حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص18.

[2]- حميد بو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص95.

" ياسَادَة وَيا مَادَة أَهْيِنا لَطْرِيقْ الرَّبـ حْ وَالسْعَادَة سَتُوتْ أَتْسَبَحْ وَأَتْنَبَحْ وَأَطَيْر ضْرُوسْ الكَلَّبْ لَعَادْ يَنَبح".

تشكل بنيات الاستهلال بهذا الشكل طريق الحكاية والحياة، كتقنيات لإنقاذ الذاكرة واستعادة الحياة مرة أخرى .

وهي جميعا طرائق تحيل على انفتاح النص نحو لانهائي مجهول، يعزز زمن السرد الانتمائي الأول،،زمن الأجداد، زمن الأصالة، والبساطة والطبيعة والانتماء[1] .

- عجيب الشخصيات.

تتسم شخصيات الحكايات العجيبة بحضور مدهش، وفق رؤيا تتجاوز ما هو سائد، بل تعمل على تقويض ثوابتها، قصد تشكيلها بصور خيالية، تتجاوز قوانين الطبيعة، عادة ما تأتي الشخصية الحكائية نكرة غير مؤطرة باسم تعرف به، تفتقد إلى نظام التسمية (Système de nomination) ماعدا البطل المركزي الذي يعين باسم يعرف به "إن شخصيات الحكاية كثيرا ما تكون بدون أسماء، فلا يطلق عليها أسماء منذ البداية، فتكون الحكاية حكاية أي شخص، بنت صغيرة، أصغر الإخوة، أمير"[2]، فشخصيات الحكاية العجيبة نماذج عامة، ومفصلة بمقاييس معلومة وذات بعد واحد، فالسلطان له وجه السلطنة، وابنة السلطان لها وجه الحب، والبطل له وجه المغامرة، إذ هي"شخصيات نمطية غير موصوفة، ودون أسماء خاصة وإنما هي ذات نعوت عامة، (الملك، الأميرة، الإخوة)"[3].

وإذا حدث وأطرت باسم علم فإنما يكون بمثابة الصفة لها، كما لا تحتفي الحكاية بتحديد الأبعاد العمرية لشخصية البطل "مصير الشخوص الذين يعيشون التجارب في

---

[1]-ينظر؛ محمد سعيدي: نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية، مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، ع 3، 2008، ص165.

[2]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص59.

[3]- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص57.

الحكاية الخرافية هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع"[1]، مستخدمة أقصى درجات الخيال في أساليب تحرك هذه الشخصية أو تلك، وفي رسم مسارها السلوكي وأبعاده الحركية " تتحرك في عوالم تتسم بالغرابة والمناخ العجيب المشحون بالسحر والخوارق إذ يندرجون في مداره كما لو كان عالمهم الحقيقي " الغرابة والمناخ العجائبي المشحون بالسحر والخوارق والأجواء المخيفة والمناخ السحري، والحصار المظلم المضروب حول موضوع البحث، كلها تحتل مكان القلب في الحكاية العجيبة"[2].

ترتمي شخصيات الحكاية العجيبة في عالم سحري عجيب فهي إذ "تتخلص من أغلال الواقع، فهي الضمان الوحيد لبطولة البطل وعجائبية الأحداث التي لا يمكن أن تحدث إلا في الحكاية العجيبة"[3].

كما تتعرض أغلب شخصياتها إلى المسخ وهو "من أبرز دعائم الحكاية الشعبية وأكثرها فاعلية في الإدهاش، أين "يحقق للقصة الشعبية عجائبيتها ويساهم في رسم لا منطقها ويبني فلسفتها، لكنه لا يكون إلا نتيجة سبب فني في غالبه يعمق دور شخصيات أخرى ويبرزها كقوة فاعلة تضاهي القوة السحرية"[4].

كما يعّبر المبدع الشعبي عن شخصيات أخرى غير إنسية استأثرت باهتمام بالغ من طرف الجماعة الشعبية، وهو الغول (Orgre) كرمز مطلق للخطر والشر،يحمل أبعاداً جسدية خارقة، فالمارد ضخم الجثة، وربما كان بسبعة رؤوس، "فقبل أن يعرف الإنسان الشر حاول تفسير أي حديث أو أي أذى بإرجاعه إلى الغيلان إذ صور بالرموز والأخطار غير

(1)- فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، نشأنها، مناهج دراستها وفنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، ص144.

(2)- مصطفى يعلي: القصص الشعبي بالمغرب، ص89.

(3)- أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2003، ص50.

(4)- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، سطيف-الجزائر، 2010، ص84

المحددة التي لا يجد لها تفسير والتي تهدده على المستوى اللاشعوري إن إعطاء شكل واسم لهذه الأخطار يعني اكتساب القدرة على محاربتها بفاعلية"[1].

وأحيانا أخرى يتم توظيف الجن وهم من أمتع الشخصيات في الحكاية العجيبة، وأوفرها حظاً من حيث الاعتناء بها، وأكثرها قدرة على حل الأزمات الطارئة. "فقد خلق الوجدان الإنساني صورة الجني ليضفي عليه كل الصفات التي تنقصه فالجان منار والإنسان من طين، وهي تطير وتحلق وتقطع المسافات البعيدة في الأزمنة القصيرة بينما الإنسان محدود الحركة وهي تستطيع أن تعرف الغيب لأنها تسترق السمع في السموات"[2].

- عجيب الزمن.

يعمد المبدع الشعبي إلى مخالفة الزمن، في سيروته، ونسقه، من الكلمة الأولى لافتتاحية السرد "كاين" والتي تحيلنا على الزمن المطلق غير المحدد، إذ لا تهتم بالتدقيقي التاريخي، فالزمن هو زمن الماضي لكنه غير محدد بيوم أو شهر أو سنة " ولئن أعوز الحكاية الشعبية العجيبة المرجع الزمني المباشر والصريح فما ذلك إلا لتبدو أحداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية وهو عالم الممكن المطلق، كما أن الرؤية السحرية التي هي بمثابة الطاقة المولدة للحكاية الشعبية، تحول دون أي إرساء زمني"[3].

ففي غياب هذا الزمن دخول لقدرة أخرى خارجة عن الطبيعي ومتعالية، وهي القوة الخارقة التي تتجاوز الزمن وحدوده، وتعامل الحكاية مع عنصر الزمن بمسحة من التعميم والتجهيل من خلال التركيز على فعل الكينونة دون زمانها إضفاء لطابعها العجيب وسر من أسرار استمراريتها "فالدافع هنا مازال يتضمن الرغبة في تجهيل المستمع إلى الحكاية بالحدود الزمنية للواقعة أو مجموعة الوقائع، الأمر الذي يتيح لمضمونها صلاحية مستمرة أّما الوظيفة

---

[1]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص72.

[2]- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، د ط، دار الشروق الأولى، القاهرة، 1991، ص6.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص 18.

فتتمثل في ضمان استمرار صلاحية المضمون وإعفاء الرّواة من مسؤولية الصّدق والكذب"[1]، يستعصي على التقيد بأزمنة محددة، فهو نص إنساني الوجود عالمي المعنى، من هنا فلا فائدة ترجى من البحث في الزمن التاريخي للحكاية" وهو الأمر الذي يجعلنا نقارب نص القصة الشعبية بنائيا بالنظر إلى الزمن كعنصر بناء"[2].

ولأن الحياة التي عاشها الإنسان في القديم تميزت بالاضطهاد والحرمان جعلته يتطلع إلى صياغة معاناته في قالب قصصي، أضفى عليه جانبا من الخيال الخلاق الذي أمد حكاياته بقوى خفية ساهمت في التخفيف من هواجسه وصنعت له عالما وفق إرادته الذاتية

لامتلاكها مقومات خارقة للعادة، ساهمت في كسر رتابة الواقع الزمني واستندت إلى زمن آخر ففي فترة وجيزة يحقق البطل ما طلب منه.

ولعل لجوء الراوي إلى هذا النوع من الزمن ما هو إلا رغبة منه في أن يحقق أبطاله ما يصبون إليه في زمن قياسي، كما تلجأ الحكاية إلى طي الزمن وتجاوزه، والقفز فوق الأيام والشهور والسنين بالعبارات، فمن السمات الزمنية الظاهرة في الحكاية الشعبية هي اقتصارها على ومضات زمنية خاطفة سواء تعلق هذا الاختزال بعناصر الحكاية أو بالمراحل المتعلقة بحياة الأبطال حيث يتم اللجوء إلى تقنية الخلاصة (التلخيص) (Résumé/Sommaire) التي تشكل آلية للمضاعفة من درجات بلاغة العجيب التي يتسم بها السرد الشعبي، إذ يقوم على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر وساعات، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، ص15.

[2]- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص151.

[3]-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص76.

ولاشك أن هذه الخلخلة الزمنية، التي عمد إليها المبدع الشعبي، تعزز دهشة السرد الشعبي، باستعارة أزمنة أسطورية عجائبية مفعمة بروح المغامرة، كعنصر هلامي لا يمكن القبض عليه.

- **عجيب المكان.**

يتداخل المكان مع باقي المركبات السّردية لينتج مكانيات الحكي العجيب الذي يهيم في فضاءات المجهول وفوق أرض الخرافي.

تتعدد الأمكنة داخل هذه الحكايات ما بين فضاء مرجعي واقعي، وآخر متخيل عجيب من خلال "هيمنة النمط الثنائي التقابلي في بناء نص القصة الشعبية ووضع المكان المغلق مقابل للمفتوح في محور الشخصية ولكل منهما دلالته"[1].

وتحتل فكرة الارتحال والبحث والاكتشاف من أماكن واقعية منغلقة، إلى أماكن مجهولة منفتحة، بؤرة مركزية في بنائية المكان، فبالارتحال يخوض البطل مغامرات جديدة ويتعرف على عالم مغاير، حيث تتوجه الشخصية إلى أمكنة طبيعية موحشة بعيدة عن التجمعات السكنية تختزن مسكنا للكائنات المخيفة حيث الغيلان المفترسة والكائنات المخيفة، فينخرط في مغامرات متعددة وبعد أن يتحقق ميثاق السّرد ترجع الشخصية إلى عالمها وقد اكتسبت قيما من تجربة ارتحالها[2].

تروم الحكاية العجيبة عبر هندسة بنائها العجيب قراءة العالم والتعبير عنه بمنطقها الخرافي الخاص حيث تسعى إلى كشف المعنى الحقيقي المضمر للوجود والإنسان لتصبح مع ما تحمله من مظاهر خارقة رهانا يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها وإستيهاماتها برؤيا مشروعة تمتطي المفارقة وهتك الواقعي بما هو فوق طبيعي؛ فهي الحس الشاعري للإيقاع الجمالي في الإنسان "إن التجوال في العوالم السّردية له نكهته الخاصة

---

[1]- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ص155.

[2]-ينظر؛: فايزة بن كروش: ثقافة المكان في المخيال الشعبي، الحكاية العجيبة "نص عبد "أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي الأغواط، مج 1، ع 2، سبتمبر، 2019، ص126، 127.

أيضا إنه التخلص من إكراهات الواقع وقوانينه الصارمة التي لا تستطيع التخلص منها ذات ترغب في تشكيل الحياة وفق أهواء لا ترى من خلال السلوك المألوف، فهذه العوالم لها طابع خاص، فهي لا تقول الحقيقة ولكنها لا تكذب فهي تصف حدود الحياة التي تحياها ولكنها تنزاح عن المعيش الواقعي"[1].

الحيوان الذي يتكلم، الأشياء التي تتحرك من تلقاء نفسها، النجاح بعد كل خيبة، كل هذا وغيره يرجع في أصله إلى مثل هذه الخيالات التي خزنت فيها الثروات الميثولوجية والرموز السيكلوجية، أفرزها الخيال الإنساني في ارتحاله الافتراضي بعيدًا عن واقعه الصعب "الحكاية الشعبية إذا تقدم لحظات لنسيان الواقع القاسي عن طريق اللجوء إلى المتخيل الذي يغمر الفراغ الواقعي إنها الحلم الجماعي الذي يهرب فيه الجميع من ذاته ويحقق من خلاله رغباته الدفينة"[2].

يشكل المكون العجيب بهذا المستوى سبيلا تطهيريا نحو أفق أحسن لمصير الإنسان في عالم اعتباري تسوده قيم الخير والعدل والحرية، مقابل عالم الواقع الراهن، الغارق في الفقر، الظلم، القمع، الاستبداد والفساد، فالمظاهر العجيبة، وإن كانت في وجهها الظاهري مبالغات لا أساس لها من الصحة وهروبا من عالم واقعي، إلا أنها في العمق تأسيس وإنتاج لّسرديات بديلة لعوالم القهر والظلم والتهميش، وهنا تكمن فاعلية الحكاية العجيبة في أنها استطاعت أن تحول تفاصيل الحياة الهامشية إلى رموز غنية الدلالة " نجد في هذا الفكر قانون التعويض العقلي الذي وضعه كثير من علماء النفس؛ فالرغبة التي لا يمكن أن تتحول إلى فعل واقعي تنتقل إلى عالم الأحلام والخيال"[3].

---

[1]-امبرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، ترجمة السعيد بن كراد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 08، 09.

[2]- محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، تقديم مصطفى يعلى، دط، دار نشر المعرفة، 2014 ص21.

[3]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص116.

إن الرغبة في تجاوز الواقع ليست وليدة الراهن، بل تمتد بجذورها إلى القدم، وما خطاب الحكايات العجيبة إلا أنموذج منماذج الإنسان وطاقاته المذهلة على الرحيل الدائم في عوالم اللّامالوف تحقيقا لأحلام مفتقدة.

وعي المبدع الشعبي بهذا الشكل وعي متفوق يمتلك القدرة على أن يقدم رؤياعميقة شمولية للعالم، من خلال مهارته في ابتداع الأنساق المختالة والتي تجسد ثقافة الحلم، عبر خطابات شعبية تجاوزية للواقع، تسمح للذات بالهروب من النفعي في وجودها اليومي، دونما إلغاء له، وإنما بصياغة البدائل في موازاته بحثا عن قيم المتعة والنشوة ونزوعا إلى مستقبل حضاري أرقى بالتحرر من سلطة الواقع يداري فيها الإنسان ذاته حيث "يحلم "و"يعتقد" و"يتصور" و"يحقق" بما تحمله من رمزية مدهشة خارقة للمألوف بعيدا عن إكراهات الواقع ومقتضياته.

الفـــصل الأول

سيمائيات الهوى ورهانات

تحديد الدلالة الممكنة.

1- سيمياء الأهواء ومحددات المفهوم.

2- سيميائية الهوى: المسار والمآل.

أ- الخطاب الأدبي من حالات الأشياء إلى الوجود الكيفي للذات.

ب- قراءة في كتاب سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس.

3- جاذبية الفعل وتمنع الهوى في السيميائيات الشعبية: المنجز ورهانات التأويل.

أ- مورفولوجية المحكي الشعبي ومرحلة التأصيل.

ب -دلائلية المحكي الشعبي ومرحلة المكاسب.

ج - هووية المحكي الشعبي ومرحلة المشاريع.

1- سيمياء الأهواء ومحددات المفهوم:

سيمياء الأهواء (Sémiotique des passions) مصطلح ذو حمولة معرفية يمنح بريقا معرفيا، يستقطب كل من يقرؤه أو يتلقاه، ليرمي به في متاهات علم معاصر يدرس الهوى بحسب تمظهريه: البنيوي-التركيبي والمعجمي-الدلالي، ويحاول إيجاد موقع له داخل الإطار العام لنظريات المعنى كرهان من الرهانات السيميائية يعنى بدراسة حالات النفس وعلاقاتها المحسوسة مع العالم ويضمن استقلالية البعد الانفعالي، يرتكز في طرحه على أن "الهوى أساس لكل الدلالة وهذا هو موطن الحد الأدنى الإبستمولوجي الذي نحن في حاجة إليه"[1] من هنا كان علينا أننقف بالوصف والتأسيس والتأصيل لهذا المصطلح لتحديد مفهومه وتشكلاته، وإبراز امتداداته فيما تشابه معه من فروع وتميز عنه من أقسام، والبداية مع الحد الأول.

- السيمياء (Sémiotique): جاء في لسان العرب لابن منظور " والسَّوَمةُ والسِّيمةُ والسِّيماءُ: العلامة. وسَوَّم الفرسَ: جعل عليه السِّمة، وقوله عز وجل: ﴿**حجارة من طين مُّسَوَّمَةً عند ربك للمسرفين**﴾، قال الزّجاج: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة: وقال غيره: مسوَّمة بعلامة بعلم بأنها ليست من حجارة الدنيا وبعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها، الجوهري: السَّومة بضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا تقول منه: تَسَوَّم قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة"[2].

المعنى المعجمي لكلمة سيمياء بهذا الشكل يعني العلامة المميزة لشيء ما، أو الدالة عليه.

---

[1]- "la passion comme fondement de toute signification: c'est là que reside le minimum epistémologique dont nous avons besoin"Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions , Des états de choses aux états d'âme , Seuil, Paris, 1991,p110.

[2]- ابن منظور: لسان العرب. ج6، ص440.

أما في الوعي الاصطلاحي فالسيميائية أو السيمياء ترجمة لمصطلح (السيميوطيقا) عند (شارلز سندرس بورس) والتيار الأمريكي، و(السيميولوجيا) عند (فرديناند دي سوسير) ومدرسته الأوروبية، وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات أو العلاماتية أو الدلائلية وتُعرَّف بأنها "دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها"[1] البحث السيميائي يعنى بتلك السيرورات التي تقود إلى المعنى وتكشف عنه من خلال ما يخفى وليس فقط عبر ما يكشف ويوضح، "ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا".[2]

هي بذلك تساؤلات عن الكيفيات التي ينتج بها الإنسان سلوكاته؛بتجاوز المستوى الشكلي للنصوص إلى البحث عن الآليات التي تتحكم في إنتاج المعنى "فالمعنى منظم مهيكل في النصّ"[3].

بعبارة أخرى معرفة الأنموذج المولد للنصوص باعتبارها نصوصا تنتج دلالة معينة فشكل المضمون الجهة الأساسية المركزية، التي يحيل عليها البحث السيميائي.

لذلك فالمعنى هو الإمساك بسيرورة لا تحديد لمضمون يوجد خارجها، إنه ليس محايثا للشيء ولا للذات، ولكنه حصيلة النشاط الإنساني في بعده التداولي والمعرفي معا[4].

إن ما يهم السيميائية في المقام الأول استنطاق النظم الدالة من أي نوع كانت وكيفما أنتجت أو بالأحرى الأصداء الدلالية "اللغة ليست نظاما من العلامات، وإنما اجتماع من البنى الدلالية"[1].

---

[1]-منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص38.

[2]-محمد الرغيني محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، 1987، ص05.

[3] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة؛تحليلاً وتطبيقاً ، ص117.

[4]- ينظر؛غريماس، جاك فونتني: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت، 2010، ص17.

تهتم السيمياء بهذا الشكل بكل ما يشكل علامة في كل المجالات والنشاطات الكونية، فهي دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني "لا يكون العالم الإنساني إنسانيا إلا في حدود إحالته على معنى، بل إن وجوده ذاته هو وجود للمعنى"[2].

هذه القصدية هي أساس كل القضايا المعرفية التي عبرت عننفسها "فالمعنى (والمعاني محصلة لإشارات مجتمعة) لصيقة بكل شيء... وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها"[3].

فكل ما في الوجود وما ينتمي للتجربة الإنسانية يشكل موضوعًا سيميائيا شريطة أن يمثل سيرورةً دلالية، ليساهم البحث السيميائي بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى.

قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا.[4]

نتيجة لذلك فقد تشعبت السيميائية إلى سيميائيات؛ بحيث أصبح لكل نظامٍ أو نسق علاماتي سيميائيته الخاصة به، والتي تستطيع توفير إطارٍ نظري، ومنهجٍ إجرائي صالح للتطبيق، في إطار مبادئ السيميائيات العامة "السيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية

---

(1)-"la langue n'est pas un système de signes, mais un assemblage- dont l'économie reste à préciser- de structures de signification" A.G Grimas: sémantique structurale, presses Universitaires de France ,1986. p20.

(2)"-le monde humain nous paraît se définir essentiellement, comme le monde de la signification. ne peut être dit humain que dans la mesure ou il signifie quelque chose" A.G Grimas: sémantique structurale, p05.

(3)- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر 2010، ص08.

(4)- ينظر؛ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2012، ص10.

الكبرى"[1] وفي ظل هذا التوسع الذي شهدته النظرية السيميائية، بدأت العناية بتحليل الأهواء، لينشأ ما يسمى سيميائية الأهواء.

- **الهوى** (passionn)

يثير هذا المصطلح أسئلة ذات علاقة بتنويع الحاجات الإنسانية وطرق التعبير عنها وبلورتها في نسق فكري محدد، لأنه مصطلح محمل بتاريخ ورؤى، وأنماط اشتغال وأشكال وجودية يتوجب على كل من يتعامل معها معرفتها وتصورها وفهمها حتى يضعها في النسق المعرفي الصحيح.

أ- الهوى في الوعي اللغوي.

ارتبطت قضية "الأهواء" في الثقافة العربية بالمنظور الديني ارتباطا وثيقا، وتناولها اللغويون في الغالب بالذم والتحذير ودعوا إلى تفاديها ومجاهدة النفس عليها؛ لكونها تزيغ الإنسان عن جادة الصواب، وتسقطه في أحابيل الرذائل حتى غدت الكلمة بحد ذاتها باعثة على النفور والصد، وجرى تبخيسها الديني على منظومتي الأخلاق والأكسيولوجيا، ولازمها هذا الحكم حتى اندمغ على جذرها اللغوي؛

إذ ورد في لسان العرب في مادة "هوى" والَهوى، مقصور: هَوَى النَّفْس، وإِذا أَضفته إِليك قلت هَوايَ. قالابن بري: وجاء هَوى النفْس ممدوداً في الشعر؛ قال:

وهانَ على أَسماَء إِنْ شَطَّتِ النَّوى نَحنُّ إِليها، والَهواء يَتُوقُ

ابن سيده: الَهوى العِشْق، يكون في مداخل الخير والشر. والَهوِيُّ:

الَمْهوِيُّ؛ قال أَبو ذؤيب:

فُهنَّ عُكُوفٌ كَفْوحِ الكَرِيمِ قَدْ شَفَّ أَكْبَادَهُنَّ الَهوِيُّ

أَي قَدْ الَمْهوِيّ وهَوى النفسِ: إِرادتها، والجمع الأَهْواء.

التهذيب: قال اللغويون الَهوى محبةُ الإِنسان الشيء وغَلَبَتُه على قلبهقال الله عز وجل: ونَهى

[1]-سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهمها وتطبيقاتها، ص25.

النفْس عن الهوى؛ معناه نَهاها عن شَهواتها وماتدعو إليه من معاصي[1].

بينما ورد في معجم مقاييس اللغة " وأمَّا الهوى : هَوى النَّفسِ، فمن المَعنيين جميعاً ، لأنّه خالٍ من كلّ خير، ويَهوِى بصاحِبه فيما لا ينبغى. قال الله تعالى في وصف نبّيه عليه الصلاة والسلام : (وَما يَنْطِقُ عَنِ الْهوى، يقال منه هَوِيتُ أَهْوَى هَوًى. وأمَّا المُهاواة فذكر أبو عمرٍو أنّها الملاجَّة. وقال أبو عبيد : شدّة السَّير. وأنشد :

فلم تستطع مِنّى مَهاواتَ نا السُّرَى لا ليلَ عِيسٍ فى البِ ُرِينَ خواضِعِ[2]

وجاءت لفظة "هوى" في كتاب العين " الهوى، مقصور : (الحب) يقول: هوِي يهوَى، هًوى. ورجل هَوٍ: ذو هًوى مُخامِره. وامرأَة هَوِيةٌ : لا تزال تَهْوى على تقدير فَعِلة، فإذا بُ نَي منه فَعْله، قيل : هَيَّةٌ، أدغمت الواو في الياء، مثل : طيّة.ويقال للمستهام يستهيمه الجن :اْلمُتَهَوِّتُه الشَّياطِينُ)، فهو حيران هائم.هاوِيةٌ : من أسماء جهنم معرفة بغير (ال). والهاوِيةُ : كل مهواة لا يدرك قعرها."[3]. حيث ربط الفراهيدي الهوى بالحب والعشق ومحبة الإنسان للأشياء وغلبتها على القلب في غياب العقل.

وما نستشفه من خلال هذه الدلالات اللفظية، أن جل هذه المعاجم تكاد تجمع على أن كلمة الهوى تعني (ميل النفس إلى)، كما أنها لا تحمل معنى السلب دائما فهي قد تكون في مواطن دالة على الخير أي المشاعر الإنسانية النبيلة، وقد تكون في مواطن أخرى دالة على الشر إذا تحولت إلى شهوات تقود صاحبها إلى المعاصي.

وقد جاء في القاموس الفرنسي لاروس (larouss)" أن مدلول كلمة (passion)يعني الرغبة والميل العنيف اتجاه موضوع الحديث، فهو "الحالة العاطفية الشديدة وغير العقلانية التي تهيمن على شخص ما (خاصة الجمع): التغلب على عواطفه.حركة عاطفية مفعمة

---

[1]-ينظر؛ ابن منظور، لسان العرب، ج 5، ص168.

[2]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح محمد عبد السلام هارون، ج6، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1972، ص66.

[3]-الفراهيدي: كتاب العين، ج 4، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2002، ص333.

بالحيوية تتمسك بشخص ما بجعله ينحاز بعنف لصالح أو ضد شيء ما.[1]، يقول محمد الدّاهي:" كلمة الهوى نقابلها في الإنجليزيةVilain Passion وفي الفرنسية Passionدون إضافة نعت (الشنيع vilain)، وتلقى اللفظتان الفرنسية واللفظة الانجليزية في بعض معانيها مع كلمة الهوى العربية، إذ يقصد بها عاطفة عاتية تستبدل بالعقل"[2].

ولعله على هذا الأساس، اختير مصطلح سيمياء الهوى ليقابل (sémiotique des passion) في بعض مكونات المفهوم على الرغم من وجود مصطلح أقرب منه لهذه المكونات وهو سيمياء الشعور لأنه مصطلح قادر على احتواء دلالات الرغبات القوية المسيطرة فما الهوى إلا تصابر النفس على تحمله من الجسد الذي تسكنه[3].

تكررت كلمة الهوى ومشتقاتها في مواضيع كثيرة من القرآن الكريم، فيما يقارب اثنتينوثلاثين آية وبصيغ مختلفة (أهوى، هوى، أهواءهم، أهواءكم...)، ومن المؤكد أن النظرة الدينية المحذرة من مغبة إتباع الهوى قد أسهمت بقدر كبير في الإعراض عن دراسة الهوى؛ فما وردت مفردة هوى في القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف إلا واقترنت بالنهي والشجب، والأمثلة على ذلك كثيرة منها، قوله عز وجل: ﴿ وَلَا تُطِعْ مَن أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا﴾. سورة الكهف: الآية28.

ومنها قوله تعالى: ﴿ **وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْ هُدَى وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ**﴾ (البقرة 120).

---

[1]-"État affectif intense et irraisonné qui domine quelqu'un (surtout pluriel): Vaincre ses passions.Mouvement affectif très vif qui s'empare de quelqu'un en lui faisant prendre parti violemment pour ou contre quelque chose-" voir larousse: Dictionnaire de francais-60000mots définitions et exemples: présente édition: France: 2008: p306.

[2]- محمد الداهي: سيميائية السرد بحث في الوجود المتجانس، ط1، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2009، ص70.

[3]- ينظر ؛ نعيمة السعدية: التحليل السيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص151.

وجاء في تفسير ابن كثير لهذه الآية: " فيه تهديد ووعيد شديد للأمة عن إتباع طرائق اليهود والنصارى، بعدما علموا من القرآن والسنة، عياذا بالله من ذلك، فإن الخطاب مع الرسول، والأمر لأمته. وقد استدل كثير من الفقهاء بقوله: " **حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ**" حيث أفرد الملة على أن الكفر كله ملة واحدة"[1].

ويكون بذلك الإسلام قد وقف موقفا وسطا بذم الانفعالات النفسية السلبية التي تسيطر على عقل الإنسان، وتقوده إلى الهلاك، كما وردت لفظة الهوى في أحاديث النبي ﷺ، منها قوله " **الكَيِّسُ مَنْ دَانَنَفْسَهُ ، وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ، وَالْعَاجِزُ مَنْ أَتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا، وتَمَنَّى عَلَى اللَّهِ** " الْكَيِّسُ هو الْعَاقِلُ الْمُتَبَصِّرُ فِي الْأُمُورِ النَّاظِرُ فِي الْعَوَاقِبِ) مَنْ دَانَ نَفْسَهُ (أَيْ حَاسَبَهَا وَأَذَلَّهَا وَاسْتَعْبَدَهَا وَقَهَرَهَا حَتَّى صَارَتْ منقادة وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ (قَبْلَ نُزُولِهِ لِيَصِيرَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ فَالْمَوْتُ عَاقِبَةُ أَمْرِ الدُّنْيَا فَالْكَيِّسُ مَنْ أَبْصَرَ الْعَاقِبَةَ) وَالْعَاجِزُ (الْمُقَصِّرُ فِي الْأُمُورِ) مَنْ أَتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا (مِنَ الْإِتْبَاعِ أَيْ جَعَلَهَا تَابِعَةً لِهَوَاهَا فَلَمْ يَكُفَّهَا عَنِ الشَّهَوَاتِ وَلَمْ يَمْنَعْهَا عَنْ مُقَارَنَةِ الْمُحَرَّمَاتِ[2]

فالهوى مفسدة للعقل وسيطرة على أفعال الإنسان، وإتباعه يطبع على قلب الإنسان فيخالف أمر ربه ويتبع شهواته.

كما وردت في خطاب الفقهاء مقترنة بالذم والتحذير؛ فإلى جوار ما أثر عنهم من أقوال قادحة، يطالعنا "ابن الجوزي" بكتاب خصص لذم الهوى؛ جمع فيه ما يشير إلى مذام الهوى من الكتاب والسنة والأثر الشعري والنثري، وفصل في محاذيره ومآلاته الوخيمة وخصص فصولا للحث على مجاهدة النفس عليه، وذكر سبل تفاديه والحد من آثاره وقهر سلطانه،

---

[1]- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2002، ص193.

[2]- ينظر الترمذي: الجامع الكبير، تح، بشار عواد معروف، ج 4، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1998، ص475، 376.

وقطع الطريق عليه، مع تخصيص فصول لأفضال الصبر وتمجيد العقل والحث على التوبة والترغيب في التعفف[1].

وبقيت الدراسات حبيسة هذه النظرة التحقيرية المقصية إلى أن تعممت، رغم أن الهوى لا يذم على الإطلاق وإنما يختص بالذم المفرط فيه فحسب.

ب- الهوى في الوعي الاصطلاحي.

الهوى مقترح ترجمة Passion وهو عاطفة نمت على حساب غيرها من العواطف "فالهوى يضع عصابة على عيني المرء ليحجب عنه ما ينفره من رؤيته وفي المقابل يدفعه إلى رؤية ما يمليه عليه"[2] إنه بهذا الشكل "عاطفة يشعر الإنسان بواسطتها أنه منفصل عن ذاته، ومدفوع إلى أعمال لا يعود يتحكم بها تماما"[3].

لا تستطيع الذات التحكم في شعورها في لحظة سياقية معينة ليتغلب عليها ذلك الشعور بل سيسيطر عليها، ودونما شعور منها يؤدي ذلك إلى حدوث ردة الفعل وقديما قالت العرب: (حُبُّكَ الشَّيْءَ يُعْمِي وَيُصِمُّ)، والمقصود بذلك الحب الذي تحول إلى هوى، وهو دافع باعتباره محركا لصاحبه، " ليست الأهواء الإنفعالية اكتفاء أو لذات أو آراء، وإنما ميول أو بالأحرى تبدلات في الميل ... مقترنة باللذة أو الكدر ""[4].

من حيث الطبيعة وممكنات التركيب "يعد سلسلة في الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي، ويشكل مسارا آخر يطلق عليه البعد الانفعالي، فهو محاولة

---

[1]- ينظر؛ ابن الجوزي: ذم الهوي، تح: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

[2]- ماهر بوصباط: نقد الحجاج وسيميائية الأهواء، من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015، ص159.

[3]- جيرو أنطوان: الأهواء، تر سليم حداد، دط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص10.

[4]- أنس شكشك: علم النفس العام، القوي النفسية المعرفية والقوي النفسية المحركة، ط1، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب-سوريا، 2008، ص80.

تقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس، كما أنه ليس الانفعال المرافق للأفعال، إنه طاقة خاضعة لمفصلة تتم وفق آليات بنيوية مخصوصة"[1].

إن الهوى شعور يدفع أو ينزع إلى الفعل، ويعد بمثابة أهلية تمكن من الفعل أي ما يسعف على الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل. وهو عاطفة لأنه انفعال طويل الأمد ثم هيجان لتأثيره العنيف والشديد، بل أكثر من ذلك هو ظاهرة نفسية كلية تبدل من عالم الشخصية بأكملها.

- الهوى في الدرس الفلسفي.

نالت الأهواء الحظ الوافر من عناية الفلاسفة "الإنسان ليس مجرد بيولوجي بل هو مخلوق إنساني مدرك لذاته وإرادته وقادر على التصرف والفعل، قادر على الإحساس على الحب والكره. وهو يعيش من خلال ذلك كله. والمقولة الديكارتية المشهورة "أنا أفكر إذا أنا موجود" لا بد من إكمالها "أنا أحس فانا موجود"...فالأمر يتعلق إذا بإعادة اكتشاف وإعادة بناء الانفعالات كقيمة مقبولة تعطي لحياتنا المعنى"[2].

موضوع الهوى لدى الفلاسفة الغربيين من المواضيع التي دفعتهم إلى الدخول في معترك الجدال فقد"كان دائما محط ذم وتحذير وشبهة رأى فيه البعض" جنونا مناهضا للعقل "(كانط)، واعتبره البعض الآخر انصياع الروح للجسد (ديكارت) واعتبره فريق ثالث حصيلة لفوضى تصيب الحواس وتقود العقل إلى الانهيار والتلاشي أمام رغبات جسد تستهويه الشهوات وتقوده إلى المعاصي"[3]

ومن الفلاسفة الذين اهتموا بدراسة النفس البشرية، نجد أفلاطون وأرسطو أوغسطين... حيث حاولوا تحليل الحياة الانفعالية للإنسان؛ لأنها تدخل في تكوين صميم حياته الداخلية.

---

[1]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص13.

[2]- باتركوتر: الحب والكره والحسد، التحليل النفسي للانفعالات، تر: سامر جميل رضوان، ط1، دار الكتاب الجامعي، فلسطين، 2010، ص17.

[3]- سعيد بنكراد: الأهواء في سيميائيات غريماس، مجلة علامات، المغرب، ع47، 2017، ص47.

"يسلك "ديكارت" في كتابه "أهواء النفس "طريقة تقوم على التصنيف: فهو يبدأ بتعداد الأهواء، استنباطيا وبشكل متصاعد، ثم يقوم بوصف جملة تلك التجليات على المستوى الفيسيولوجيي [1]، ومن هنا يمكننا إطلاق الحكم على التوجه الديكارتي بأنه توجه صنافي بامتياز.

لا تختلف نظريته للمواقف الطبيعية عننظرته للأهواء والانفعالات النفسية كونها لا تحمل في ذاتها معنى السلب والإيجاب، بل الإنساننفسه هو المسؤول عن التحكم فيها بما يمتلكه من قوة الإدارة لكي يكسب احترام الآخرين واحترام نفسه، وما تحقيق السعادة ومواجهة الصعاب إلا بامتلاك الإنسان للعواطف، وليس سيئ فيها إلا طريقة استعمالها " إن استعمال الحرية الموضوعة تحت تصرف الإرادة هي مفتاح الحل لكل الانفعالات، لا للسيطرة عليها بل لمعرفة قوانينها وتحليل أولياتها من اجل وضعها في تصرف الفرد من اجل حياة سعيدة ممتعة، فالحكمة من تجاه الجسد وانفعالاته وعواطفه وأهوائه ليست بالكبح بل بالموقف العقلاني عن طريق المعرفة يصل إلى القدرة والسيطرة"[2].

إلى جانب ديكارت يركز الفيلسوف الهولنديسبينوزا من خلال كتابه " علم الأخلاق" على جملة من المركبات الهووية، باعتبارها جملة من القضايا المتسلسلة لضبط الموضوع، وعليه فإن الهوى عند سبينوزا يتولد انطلاقا من نوعية التمظهرات التي تطرأ على البعد التداولي، وبخاصة الشق الجسدي الذي يمثل بالنسبة له ارتباطا وثيقا على مستوى الاشتغال الهووي نفسه" النفس والجسم شيء واحد لا غير، يتصور تارة من جهة صفة الفكر وطورا من جهة صفة الإمتداد.ويترتب على ذلك أن نظام الأشياء، أي ترابطها، يكون هو ذاته سواء تصورنا

---

[1]- ينظر:رنيه ديكارت: انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

للطبيعة من جهة هذه الصفة أو تلك، كما يترتب من هذا المنطلق، أن نظام أفعال جسمنا وانفعالاته موافق بالضبط لنظام أفعال النفس وانفعالاتها "[1] .

كما أن أصل النظرية الأهوائية لدى سبينوزا يتحدد في أنه بإمكان مجموعة من الأهواء أن تولد أهواء أخرى،من خلال مرادف أو مضاد لها ولتتناسل منها هي الأخرى مجموعة من التنفصلات الهووية التي تحيل إلى نوع آخر من أنواع الصنافات المحايثة.

ليذهب أنّ الابتهاج والحزن هما العواطف الأساسية، و أنَّ الحالات العاطفية الأخرى كالحب والحزن، هي تنّوعات واختلافات منها ولها، متصلّة بأفكار لأشياء خاصة تسّيها فالرضا فرح يستعاد من خلال ما يتحقق ضدا على كل أمل، وبالمثل فإن الخيبة هي حزن يستعاد من خلال ما يتحقق ضدا على كل أمل.[2]

ويتبين لنا من خلال الكتابأن سبينوزا كان وفيا لزمنه، وللتقليد الفلسفي السائد؛ مبدأ السلسلة الاستنباطية التي تتحكم في النمط الفردي, أي أن الفيلسوف، ظل ملازما للطابع المحاكاتي السائد، في التركيباتالهووية التي تأخذ طابع الفردانية مما يجعلها تراكيب خاصة بفرد بعينه[3].

أما أفلاطون فقد فسر الهوى "بأنه جنون إلهي لا محمود ولا مذموم أي لا يحمد في ذاته، ولا يذم في ذاته"[4]، ليصبح الهوى حسب هذا الرأي مربوطا بالغاية أو الغرض الذي يؤديه، ومن بين المواضيع التي أثارت اهتمام الفلاسفة نذكر:

---

[1]- باروخ سبينوزا:علم الأخلاق، تر جلال الدين سعيد، مر جورج كتورة، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص 150.

[2]- ينظر؛ المرجع نفسه، ص 164.

[3]- ينظر ؛غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص154.

[4]- محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980، ص171.

- الهوى والأخلاق.

تهتم الفلسفة الأخلاقية بالحالات النفسية للذات البشرية، والتي تسعى "للكشف عن المثل الأعلى للسلوك الإنساني ووضع المفاهيم التي تحدد ما ينبغي أن يكون عليه ذلك السلوك"[1] وتعتبر الفلسفة الأخلاقية الذات هي المسؤولة عن الفروقات الموجودة بين أفراد المجتمع، كما لا يمكن للفلسفة أن تطرح مواضيعها "إن المسألة الأخلاقية لا تطرح من دون وجود إنسان يعرف ويرغب ويتأثر.كلما توجه التفكير الأخلاقي بصفته فلسفة عملية نحو الفعل البشري والممارسة كان علينا أن نعتبرفكرة الخير المفهوم المفتاح للفلسفة الأخلاقية "[2]، فكرة الخير لا تتضمن الأشياء المادية فقط، بل لابد من تدخل الذات في ذلك، وهذا ما يولد علاقة بين الذات وغيرها من جهة، وتقديرها لنفسها من جهة أخرى.

استمدت الفلسفة الإسلامية أصولها وقواعدها من الإسلام نفسه، فالفلاسفة المسلمون يسلمون بأن العقل "مصدر من مصادر المعرفة الرئيسية للإنسان، ومصدر من مصادر توجيهه نحو الخير"[3]، وقد اهتم الفلاسفة المسلمون بالذات الإنسانية اهتماما بالغا ومن بينهم ابن حزم، ابن رشد، وابن سينا... وأكثر من اشتهر فيهم هو (ابن حزم) خاصة في مؤلفه (طوق الحمامة) الذي لقي رواجا كبيرا وانتشارا واسعا، حيث تناول ظاهرتي الحب والهوى، وقد خلص من خلال تفصيله في الهوى إلى أن "الله عز وجل ركب في الإنسان طبيعتين متضادتين: أحدهما لا تشير إلا بالخير ولا تحض إلا على حسن ولا يتصور فيها إلا كل أمر مرضي، وهي العقل وقائدة العدل .والثانية: ضد لها لا تشير إلى الشهوات، ولا تقود إلا إلى الردى، وهي النفس، وقائدها الشهوة"[4].

---

[1]- عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص172.

[2]- مونيككانتو سبيربير، روفين أدجيان: الفلسفة الأخلاقية، تر: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2008، ص20.

[3]- عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، ص168.

[4]- ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط1، دار هنداوي، القاهرة، مصر، 2016، ص149.

ومن هنا كان موقف ابن حزم مضادا للأهواء وداعيا لإعمال العقل، ولكن رغم ذلك فهناك من الفلاسفة من دعا إلى إعمال العقل وعدم إغفال المشاعر لما لها من دور في تحريك سلوك الإنسان وتوجيهه باعتبار أن "العلاقة بين العواطف والعقل أو الفكر متبادلة الأثر كل منها يحتاج إلى صاحبه ومؤثرة فيه ومتأثرة به، ولا يمكن أن تتحقق سعادة الفرد والمجتمع إلا إذا توفرت الطاقتان معا"[1].

تجاذبت آراء الفلاسفة المسلمين – كغيرهم من الفلاسفة الآخرين- ما بين مؤيد ومعارض للأهواء ولكن يبقى إعمال العقل ووضع حدود للأهواء والمشاعر هو الحل الراجح في تحقيق الانتظام السلوكي والنفسي للإنسان.

- الهوى وثقافة المجتمع.

اهتم علم الاجتماع كغيره من العلوم الأخرى بالسلوك الإنساني داخل الحياة الاجتماعية وما يصاحبه من مشاعر وأحاسيس وعواطف، باعتبار الفرد جزءًا لا يتجزأ من المجتمع ومن ثقافته، إذ لا يمكن لأي مجتمع أن يتأسس ويقوم إلا من خلال العواطف في نفوس أفراده والفروق المميزة لهم والمانحة لهذا المجتمع أو ذاك الاستمرارية.

إن الطابع الإنساني الكوني للأهواء لا يحمل على الإطلاق الشمولية والتعميم، لأن الفروق والاختلافات الثقافية والاجتماعية تصنع أساليب، وتنسب كل صياغة هوية في النهاية، إلى كون اجتماعي بعينه "فتصورنا للهوى يختلف من مكان إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى، ومفصلة الكون الهووي يحدد نسبيا الخصوصيات الثقافية"[2].

تأخذ الأهواء طريقها إلى الخصوصية الثقافية عن طريق الممارسة التلفظية، أين ينهض الاستعمال الجماعي بتشكيل الخطاب الاجتماعي، لتختلف بذلك دلالات الهوى من ثقافة إلى أخرى وفق صنفات مخصوصة فمثلا ما يعد محظور في ثقافة مجتمع من

---

[1]- عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، ص169.

[2]- محمد الداهي: سيمائية الأهواء، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مج35، مارس2007، ص 229.

المجتمعاتالإسلامية، قد يكون مباحا في مجتمع غير إسلامي، ومن هنا تعد الثقافة هي المحدد الأول للمجال المعجمي والدلالي لكل ما يتعلق بالأهواء.

مع ذلك أكد كل من غريماس وفونتني بأنالنظريات الفلسفية للأهواء،وما تحملها من طروحات غير كافية للكشف عن الطريقة الفلسفية للتعاطي مع الأهواء، فهميتشكلتنظيما لمجموعة معطيات ثنائية مقابلة، وبالتالي فإنها لا تستقر تحت أنساق فلسفية خاص مما يقربها أكثر إلى طابع الخصوصية الفردانية غير مضبوطة بصنافات إيحائية معممة.[1]

- الهوى في الدرس النفسي.

أما في ميدان علم النفس فقد خصص لجانب الأهواء فرع علمي أطلق عليه اسم "سيكلوجية الانفعالات".

تتداخل الأهواء في مصطلحات عديدة منها: العاطفة، الشعور، الانفعال.

- العاطفة Sentiment**.**

استعداد وجداني مركب وتنظيم مكتسب لبعض الانفعالات نحو موقف أو موضوع معين، أي "إذا تجمعت عدة انفعالات حول موضوع واحد ينتج عن ذلك عاطفة معينة"[2] فالعاطفة ما هي إلا حالة وجدانية وتنظيم مركب حول موضوع معين "كميل متأجج نحو موضوع نلاحقه، والذي نرتبط به بكل قوانا "[3].

إذ يمكننا الجزم بأن العاطفة بمثابة المحرك الأساس لتحريك مشاعر الفرد، وما يختلجه من زخم انفعالي، قد يكون فطريا أو مكتسبا إذ يفترض أن تكون العاطفة مجموعة الحالات

---

[1]- ينظر؛غريماس، جاك فونتيني: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص 155.

[2]- عماد عبد الرحيم الزغول، علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، ط8، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2014، ص497.

[3]- سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص21.

الشعورية التي تنضوي تحت عناصر عضوية وبيئية ومعرفية، وعلى العموم فالعاطفة هي كل حالة انفعالية في مقابل الحالة العقلية.

- الانفعال Emition.

والممعن في كلمة هوى يجدها تثير كلمة أخرى وهي الانفعال كاضطراب حاد يتميز بحالة شديدة من التوتر، والتهيج العام أي أن الانفعال "حالة نفسية معقدة تبدو مظاهره العضوية في اضطرابات التنفس وزيادة ضربات القلب واختلال إفرازات الهرمونات، وتتميز مظاهره النفسية بوجدان قوي يبدو في القلق والاضطراب "[1].

فهو يعد حالة أو خبرة ذات صبغة وجدانية، نفسية الأصل تتضح في السلوك على شكل مظاهر جسدية.

الشعور Conscience.

يعرف علماء النفس الشعور على أنه الحدس النفسي الذي نطلع به على حالاتنا الداخلية وأشار هاملتون إلى أنه "معرفة النفس بأفعالها وانفعالاتها"[2]. إذن فالشعور معرفة مباشرة لإدراك الحالات، والصفات النفسية. أو حدث نفسي للعالم الخارجي والمثيرات الداخلية بطريقة مباشرة كالأفكار والذكريات والعواطف، وذهب البعض إلى القول بأن الشعور "هو إحساس المرء بوجود تصرفاته والعالم الخارجي وهو الذي ينسق بين معطيات الحواس والذاكرة، ويحدد موقفه من الزمان والمكان وليس هناك شعور بأمر أو شيء معين، فهو مرادف للتيقظ يتراوح بين الوعي واللاوعي"[3].

لكن هناك فرق بين الهوى باعتباره تجاوزا للحدود، وبين المشاعر التي تشير إلى حالات الاعتدال التي تفرضها الثقافة وتحتكم إليها من أجل قياس حجمها وتصنيفها حسب الكثافة والامتداد، وهذا ليس معناه التعرف على العلامات الدالة على الأهواء بل هو

---

[1]- عماد عبد الرحمان الزغول:علي فاتح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، ص432.

[2]- عبد الرحمان الوافي: مدخل إلى علم النفس، ط6، دار هومة، الجزائر، 2013، ص61.

[3]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص153.

للاهتمامبآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب[1].واعتبرا الخطاب بمثابة كشف يفصل عن الطريقة المتبعة التي يتوزع بها الهوى.

2- سيميائية الهوى: المسار والمآل.

جانبت السيميائية – وهي تتلمس طريقها في دراسة الأهواء وحالات النفس، خلال الثمانيناتسبل الفلسفة والأخلاق، وما استقر في الديانات؛ مبتعدة بذلك عن منظور تعميمي قوامه التصنيف والتقييم. فقد سعت السيميائية إلى أن تشق لنفسها في دراسة الهوى، سبيلا جديدا مخالفا، لا أثر فيه هذه التصنيفات الفلسفية التعميمية التي تطغى عليها النظرة الأخلاقية، والتي لم تسلم منها معاجم اللغة أيضاء حين راحت تقسم الأهواء إلى "فضائل و"رذائل".

أ- الخطاب الأدبي من حالات الأشياء إلى الوجود الكيفي للذات.

من هاجس المراجعة وسد الفراغات التي تخلفها المناهج، انفتحت السيمياء في العقد الأخير من القرن الماضي على مجالات متعددة "لقد انتقلت السيميائيات من تبعتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساقا تواصلية"[2] ما مكن من تطوير النظرية والتوسيع من دائرة موضوعاتها وتجسيد امتداداتها من حيث الرؤية والمنهج حيث أصبحنا أمام تخصصات سيميائية عديدة من قبيل سيمياء الأهواء "بموازاة مع السيميوطيقا السردية والخطابية، انبثقت سيميوطيقا أخرى تقترح تكييف المفاهيم والتصورات من اجل معالجة ظواهر مستمرة وتدريجية مثل الانفعالات والأهواء والإحساسات".[3]

---

[1]- ينظر، غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص 10.

[2]- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص101.

[3]- حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، ط1، منشورات القلم المغربي، المغرب، 2017، ص21.

ضمن هذا المنحى المعرفي العام انبثقت سيمياء الهوى تنشغل تحديدا بالوجود الكيفي للذات (كيفية أو حالة القيام بالفعل) أي ما يعود إلى عالم الكينونة يتتبع التحولات التي تطال وجدان الشخصيات، مما أدى إلى تجديد آليات تحليل الخطاب، عبر تظافر الإرث الكريماصي السيميو السردي، حينماحركت إشكالية الاستثمار الدلالي من العامل إلى الانفعال" الحالة هي أولا حالة "أشياء"، حالة العالم التي تعمل ذات الفعل على تغييرها، ولكنها أيضا "حالة نفس" حالة الذات المؤهلة في أفق الفعل والأهلية الكيفية ذاتها"[1].

مع مرور السنين، أصبحت السيميائيات لا تتعامل مع الخطاب بوصفه جماعا من الأدلة وإنما باعتباره عملية دلالية يضطلع بها المتلفظ، وهكذا استطاعت اثر انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية أن تتحرر من القيود البنيوية وايديولوجيتها لمقاربة الدلالة في علاقتها بمقاصد المتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية[2].

لقد حصل تحوّل بارز في النظرية السّيميائية مع ظهور سيمياء الأهواء التي قادها جاك فونتاني، إذ معه لاقت النظرية تحوّلا إبستيمولوجيا وفرضت سلطتها المعرفية.

الاتجاه نحو الانفعالات والأهواء بدأ في التبلور منذ المقال الذي أصدره كريماص ضمن معجمه: في المعنى 2 "تحت عنوان" جهات الذات «de la modulisation de l’etre» "فكان هذا المقال هو بداية الشروع في التعامل مع سيميائية الانفعال، والاهتمام بالمشاعر الجسدية والأهواء الذاتية، بعد أن كان التعامل سابقا مع سيميائية العمل والفعل، وقد درس

---

(1)-"l'état c' est d' abord un état de choses du monde que se trouve transformé par le sujet,mais c' est aussi l'étatd’âme du sujet compétent en vue de l’action et la compétence modale elle-même " Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions , Des états de choses aux états d’âme ,p13.

(2)-"La sémiotique est devenue progressivement une sémiotique du discours: elle assume par là ce à quoi elle était dès le départ destinée, c’est –à-dire à élaborer une théorie des ensembles signifiants, et non une théorie du signe ; mais, pour ce faire, il lui fallait se donner des outils qui permettent de saisir le discours qui invente ses propres formes et ne se contente pas de puiser dans un «trésor» préétabli de structures, de motifs, de situations et de combinaisons" voir. Jacques Fontanille: Sémiotique et Littérature, Essais de méthode, presse s universitaires de France ,Paris ,1999,p02.

في هذا المقال تكييفات الذات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة، الإرادة، الرغبة، الواجب. وتناول الأهواء في مقاله الصادر سنة **1983** أين حلل غريماس*هوى الغضب، فتقصى منه مفردة "الغضب "معجميا، وحاول استجماع مرادفاتها اللغوية مع ما تجره من معان أهوائية، مراعيا في دراسته الناحية التركيبية وخصوصا تركيبته الجهية بمعزل تام عن التحليل الصنافي الذي تقدمه الفلسفة.

وقد توصل من دراسته المعجمية إلى كشف طبيعته بين- الذاتية، كما استخلص له برنامجا سرديا يتألف من ثلاث مراحل هي:

الحرمان ← السخط ← العدوانية

أهملت الدراسات السابقة التي اعتمدت على الجانب المعرفي والتداولي للخطابات البعد الحسي في مقاربتها، والتي لها وضعها وكيانها المؤثر في الخطاب الأدبي" لذلك وجدت سيمياء العواطف بعدِّ ها امتدادا شرعيا للسيمياء السردية"حيث انشغل السيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل، أي حالة الأشياء (موضوع سيميائية العمل) وخلال العقود الأخيرة، أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أوالحالة النفسية (موضوع سيمياء الأهواء)، فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره "[1].

سيمياء الفعل التي تعني أساسا بحالات الأشياء، وفي طليعتها تحركات الذات وديناميتها ودخولها في صراع وتنافس مع غيرها حرصا على تحقيق أهدافها المنشودة، صبت اهتمامها كله على "التحويل"، وهو التحويل الذي تنتقل الذات بفعله من حالة إلى أخرى،

* **- غريماس**: A.G Grimas(سيميائي ولستني فرنسي من أصول ليتوانية، ولد بروسيا سنة 1917، وتوفي بباريس سنة 1992. ارتبط اسمه بمدرسة باريس السيميائية بشكل مباشر بحيث شكل كتابه "الدلالة البنيوية" (1966)، اللبنة الأساسية لهده المدرسة. من أهم أعماله: علم الدلالة البنيوية (1966)، في المعني 1 (1970)، قاموس السيميائيات بالاشتراك مع جوزيف كورتيس (1979)، في المعني 2 (1983).

[1]- آسيا جريوي: البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية "سيد المقام" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع08، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2012، ص38.

مهملة حالة النفس الذات المحولة (إحساسها أثناء عملية التحويل) "فإذا كانت السيميائيات قد أصرت، في مرحلة أولى على الكشف عن دور التمفصلات الكيفية الذرية، فمن واجبها الآن محاولة إجلاء العطور الهووية التي تنتجها ترتيباتها"[1].

في ظل هذه التوسعة النظرية، ظهرت العناية بتحليل "الأهواء والعواطف" داخل الإطار العام لنظرية الخطاب، بوصفها مواضيع خالصة في نظرية الدلالة؛ تستقل عن المقاربات الفلسفية والنفسانية لهذه الظاهرة. لقد استغرقت السيميوطيقا وقتا طويلا في اكتشاف الانفعالات والأهواء، والإدراك الحسي ودوره في الدلالة (...)، لقد استغرقت وقتا طويلا لأنه كان لابد أن تكتشف الوسائل لمعالجة كل هذه التيمات باعتبارها خصائص للخطاب، لا بوصفها خصائصا للفكر، وباعتبارها تيمات خاصة بنظرية الدلالة، لا كتخصص من تخصصات علم النفس الإدراكي "[2].

استنادا إلى هذا المبدأ المركزي لا تهتم السيمياء بتلك الأحكام التصنيفة للهوى، بل تعنى بالعلامات الدالة أو الآثار المعنوية للهوى كما تتحقق في الخطاب" الكشف عن المخزونالانفعالي المودع في النفس كشكل احتمالي لسلوك ممن، دون الاكتراث لتصنيفاته الاجتماعية السلبية منها والإيجابية"[3].

فظهرت سيمياء الهوى لتقوم بتحليل ما أهملته سيمياء السّرد، التي تركز على الفعل، على التحولات، من انفصال إلى اتصال أو العكس، لكن ما الذي يجعل عاملا ما ينجز ذلك الفعل أو ذلك التحول؟، ذلك هو مجال اشتغال سيمياء الهوى، التي ظهرت لتنقب في داخل العامل؛ في عواطفه التي تحركه وتدفعه إلى أفعال معينة.

---

[1]-"Si la sémiotique s'est attaché, dans un premier temps,à mettre en évidence le role des articulations ,modales moléculaires, il est bon qu'elle cherche à rendre compte maintenant des parfums passionnels que produisent leurs arrangement " Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions , Des états de choses aux états d'âme ,p.*22*.

[2]- حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، ص197.

[3]- سعيد بنكراد: الأهواء في سيميائيات غريماس، ص47، 48.

اعتمدت سيميائيات الهوى على البعد المعرفي، والمبادئ العامة لسيميائية العمل، إذ أن مشروعها ينهض على أساس سد ثغراتها، وملء البياضات التي تعتور بناءها، فبعد أن أنهى (غريماس) مشروعه السيميائي السردي، التفتَ إلى الأهواء، " إن الأمر يتعلق بتنويع على أصل، أو هو الانفتاح المتزايد على مناطق إنسانية جديدة، لاتلغي النموذج النظري الأصل، بل تقوم بإغناء مفاهيمه وتوسيع دائرة اشتغاله.فعلى الرغم من أن للظاهرتين منطقين مختلفين (باعتبار الانفعال سابقا في الوجود على المعرفة)، إلا أنهما لا يكشفان عن مضامينهما إلا من خلال السيرورة التوليدية"[1]

فسيميائية الأهواء وإن كانت مستقلة عن سيميائية الفعل، إلا أنها تتفاعل وتتكامل معها في البحث عن السيرورات الدلالية التي تعمل على إنتاج المعنى.

فإذا كانت سيميائية الفعل تهتم بالفعل في علاقته بالموضوع، أي تركز على الفعل على سعي الفاعل للحصول على موضوع القيمة، فإن سيميائية الأهواء تركز على تطور العاطفة عند الشخصية أي بالحالة النفسية أو الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء حيث تسعى إلى أن تقحم الحالات النفسية في كل سيرورة تأويلية لتفتح بذلك مسارا خصبا جديدا "إن مشكلة سيميائيات شكلانية صارمة من قبيل تلك التي أرساها غريماس تكمن في إقصائها للذات والتأويل وإصرارها على نسقية وصلابة البناء النظري وتجاهلها للمشكلات التجريبية الفردية الخصوصية والطارئة؛ والحال أن شبكة صغيرة وإجرائية من المفاهيم الخصبة قمينة بإحراز نتائج أعمق مننظرية ترزح تحت ثقل مفاهيمها الكثيرة وتضخمها الاصطلاحي"[2].

[1]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص15.

[2]- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دط، دار أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص43.

إذا عدنا إلى الأدبيات السيميائية، نجد أن الاهتمام بالأهواء خاض فيه بعض الدارسين السيميائين، وخصصوا له كتبا ودراسات مستفيضة، تناولت الأهواء البشرية بالدرس والتحليل والتصنيف، ومن أهم هذه الدراسات التنظيرية والتطبيقية:

- **هرمان باريت** "Heman Parret".

أولى أهمية كبرى للذات من خلال منظور فلسفة اللغة والبعد التداولي، وذلك بدراسة مكون التجلي والتمظهر، وإعادة النظر في البنية العميقة، وربطها بالذات أو النفس الفردية، واستجلاء الأفعال الانفعالية عبر الدراستين: النفسية والتداولية اللغوية[1]. واعتبر في كتابه **"الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية"**، أن تشييد سميائية الأهواء رهين بإقامة السيميائية الذاتية التي تفضي بإعادة النظر في الخصائص الذاتية المتجلية في الخطاب، وكذا في بعض المكونات والمستويات التي يقوم عليها المسار التوليدي، ومن ضمن تحديد البنية العميقة وإدماجها في فضاء ذاتي أساسي"[2]، فباريت يعتبر أنه لا تتم معالجة موضوع سيميائية الأهواء إلا إذا أضفى الباحثون على الخطاب بعدا تداوليا لإعادة النظر فيه وفي مختلف الأنساق التعبيرية.

وكان مرجعه في هذا المسعى، بعض الكتب الفلسفية لديكارت التي قدمت له جردا موضوعاتيا للأهواء، مكنه من النظر إليها من زاوية سيميائية قصد تحديد العلاقة بين الذات المستهوية والموضوع المنشود، وبيانخصوصيتها[3]. وعمل باريت عبر كتابه على تحديد ثلاث زوايا أساسية لسيميائية الأهواء:

- **مورفولوجية الأهواء:** وجعلها ترتكز على ثلاث فئات من الأهواء، المتقاطعة والمتمثلة في جملة من الأهواء منها: الجلد والجهل والخشية والسذاجة والوهم والهروب وهي تقوم على جهتي الرغبة والمعرفة، ويأتي هوى الفضول في مقدمة

---

[1]-ينظر؛ جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2011، ص44.

[2]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص222.

[3]-ينظر؛المرجع نفسه، ص221، 222.

هذه الأهواء المصنفة داخل هذه الفئة، وحدد الجهة المعينة بهذه الفئة بأنها رغبة المعرفة، وموضوعها هو البحث عن الحقيقة، وزمنيتها هو استشراف المستقبل.

ترتبط الفئة الثانية بالأهواء الانتعاضية (Orgasmiques) وتتجلى عنده في الثقة والكراهية والحذر والصداقة والحب والتقدير والاستخفاف مرتكزة على جهتي الواجب والقدرة، ويأتي الاهتمام هو الهوى الانتعاظي بامتياز.

واعتنت الفئة الثالثة الموسومة بالأهواء الحماسية (Enthousiasmiques) بالحماس والافتتان والإعجاب والاعتراف والخيبة والاحترام والأمل، مؤكدة على جهة الرغبة الصادرة عن مقصدية التعرف من جهة، وجهة الواجب الصادر عن ضرورة القدرة من جهة أخرى.

- **تركيب الأهواء:** الذي تقوم الذات المستهوية فيه باستثمار جميع الإمكانات النفسية لتصل إلى مرحلة التوازن العاطفي، وبالتالي يتم التعويض بالحصول على موضوع قيمة ما.

- **تخطيب الأهواء:** وفيه لا يسعى السيميائي إلى تناول الأهواء في إطارها الذاتي من خلال دراسة أحاسيسها وحسب، بل ينبغي عليه هيكلة هذه الأحاسيس بما يدل عليها الملفوظ السردي، في بعده الخطابي، أي ما بعد التلفظ، وبالتالي تتعاضد القوة العاطفية والقوة الصورية لتجسيد الذاتية في الخطاب[1].

- فرانسو راستييه françois.

في تحليله قام بدراسة حوالي **350** رواية فرنسية من سنة **1830** إلى **1970**، من خلال الأشكال الدلالية المركبة للعواطف والأهواء التي قاربها مقاربة موضوعاتية، ذات أبعاد سيميائية ضمن تلك النصوص الروائية المتنوعة[2].

---

[1]-ينظر؛ محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص225، 227.

[2]-ينظر؛ جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص36، 37.

- آن إينو Anne Hénault.

طرحت من خلال كتابها "السلطة بوصفها هوى le pouvoir comme passion تمييزا "بين سيميوطيقا الأهواء القائمة على الانقطاع والانفصال بين العالم والذات"[1].

واستخلصت من دراستها ليوميات "روبير أرنو داديلي الممتدة زمنيا من سنة **1614** إلى سنة **1632**، "بأن هناك ثلاث حالات سيميوطيقية للأهواء:الانتقال من حال الحبور والتقدير، إلى حالة الخيبة والفشل وإقرار السلم، مرورا بحالة التنبيه الشرعي، وفقدان الهيبة معتمدة في ذلك على النهج التطوري الذي يفتح أفاقا لاستنتاج مشاعر الفواعل التاريخية وهي تتفاعل مع الأحداث واستخلاص صنافة إحصائية للسلوكات الاستهوائية المتواترة، وضبط الأهواء الصادرة عن ممارسة الحكم من زاوية اجتماعية أنثربولوجية، أما النهج التزامني فيهتم بالفرضيات الأولية المتعلقة بإقامة سيمياء الأهواء وفق إجراءات العينات الاستهوائية، الأبعاد القيمية، الموضوعات المهيمنة[2].

ولعل هذه الجهود وأخرى سعت إلى اعتماد البعد العاطفي في تحليل الخطاب، والولوج به إلى مجال الدراسات السيميائية، بتلمس البعد الهووي في الخطاب ودلالاته فيه، فلا يعتد بتأثير الهوى من الناحية النفسية، بل باعتبارها منتجة للمعاني الدالة.

ب- قراءة في كتاب سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس "Sémiotique des passions".

لم تشهد سيميائيات الأهواء التجديدات، والتقعيد النظري والتطبيقي، إلا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وستهتم هذه التجديدات بالأساس، ما يسمى تجربة الإحساس الاستهوائي، كما في كتاب"سيميائيات الأهواء" "Sémiotique des passions" لغريماس وجاك فونتانيي سنة **1991**.

---

[1]- ينظر؛ محمد الداهي: سيميائيات الأهواء في حلتها العربية، ص105.

[2]-ينظر؛ المرجع نفسه، ص106.

طور جاك فونتاني[*] بمعية غريماس نظرية من صميم النفس الإنسانية، عرفت في التصور الباريسي بسيمياء الأهواء، وهي منهج مستحدث في دراسة الأهواء، للانتقال مندراسة حالات الأشياء إلى حالات النفس "فالهوى ليس عارضا أو مضافا أو طارئا يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه، كما يمكن أننتوهم، لأنه جزء من كينونة الإنسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته"[1].

تمت صياغة مشروع سيمياء الهوى على نحو مستقل بذاته يتوفر على ميكانيزما مفاهيمية خاصة به ومنسجمة تقر أساسا باستقلالية البعد الانفعالي للخطاب.

فمن التركيز على الفعل في حالة المسار السّردي، إلى التركيز على الكينونة في حالة المسار الهووي كانت نظرية الكيفيات مفتاح ذلك، وفق الحمولات الدلالية لفاعلية الهوى في النص، لاستنادا لمقولات علم النفس بالاشتغال في حالة الهوى، والحس المطلق الموجود في ممكنات الإنسان الانفعالية باعتبارها "ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليومي: ظاهرة تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصنفون بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي. فالبخل والغيرة والحقد والحسد والغضب وغيرها من الصفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدده العتبات التي يقيمها المجتمع ويقيس من خلالها "الفائض الكيفي" في الانفعال".[2]تكمن أهمية الكتاب في النقاط التالية:

- أن مؤلفاه انتبها للعلاقة المحسوسة والانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي. وانبريا إلى دراسة الأهواء بعدة مفاهيمية سيميائية، لاستيعاب تنظيمها التركيبي والدلالي من جهة، وبيان شحنتها الانفعالية ودرجة كثافتها إبان تجسدها في شكل

---

[*] - **جاك فونتاني** (Jacques Fontanille): سيميائي فرنسي، استاذ اللسانيات والسيميائيات بجامعة ليموج، رئيس جامعة ليمو (2005-2012)، ولد بفرنسا سنة 1948. من الأعضاء الفاعلين في "مدرسة باريس السيميائية". من أهم أعماله: الفضاءات الذاتية (1989)، سيميائيات المرئي (1995)، السيميائيات الأدبية (1999)، سيميائيات الخطاب (2000). سيميائية الأهواء (1991).

[1] - غريماس، جاك فونتيني: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص09.

[2] -غريماس، جاك فونتيني: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص 09.

برامج مفترضة أو محققة من جهة ثانية. وعندما تتحقق في الخطاب، تصبح حمالة لدلالات معينة. ولا تكون لها دلالة إلا عندما تضطلع بها ذات تشعر بهوى ما[1].

- إعادة بناء الأهواء من المنظور السيميائي، والتي أفضت إلى صياغة نظرية دلالية منسجمة، تتميز باستقلالية البعد الانفعالي، مع حرص "غريماس" و"فونتاني" على الوجود السيميائي المتجانس حتى تندمج نظرية الأهواء داخل السيميائية العامة، ويحصل آنذاك التفاعل والتكامل فيما بينهما[2].

- إن كان الكتاب، في عمومه، محافظا على المكاسب البنيوية، فهو يفتح آفاقا واعدة نحو الانفتاح على الايحاءات الثقافية والاجتماعية للأهواء. وهذا ما جعل المؤلفان يعتبران القواميس استعمالات ثقافية تجسد موقف جماعة ما من الوجود، وتعلل تبيان الأهواء واختلافها بالنظر إلى طبيعة الثقافات التي تؤطؤها، وتصدر أحكاما أخلاقية عليها. وفي هذا الصدد اعتمدا على مدونة استهوائية (في القاموس الفرنسي المدونة الثقافية الفرنسية)[3].

- لم ينطلق غريماس في تأليفيه للكتاب من فراغ، وإنما استفاد من مجموعة من الحقول المعرفية (الظاهراتية، الكيمياء، الفيزياء، الرياضيات) لفهم الإحساس بصفته طاقة تدفع إلى العمل، ولجأ إلى معارف مختلفة؛ من فلسفة، وعلم نفس، ولسانيات، وكيمياء، وفيزياء، ورياضيات، وفينومينولوجيا، بغرض ضبط الطاقة التوترية للهوى؛ وقياس كثافته وامتداده [4].

فلا شك أن التوجه السيميائي الذي فرضه الاهتمام بالبعد الهووي يستلزم البحث عن الخلفيات المعرفية" وفي هذا الصدد ورغم تعدد الخلفيات المعرفية والفلسفية التي تمتح منها السيميائية أصولها النظرية، تظل الفلسفية الظاهرتية، خاصة أعمال الفيلسوف ميرلو بونتي الملهم الرئيس لجريماس عندما قام بتشكيل صرحه النظري. ويظهر ذلك من خلال مجموعة

---

[1]-ينظر؛ محمد الداهي: سيميائيات الأهواء في حلتها العربية، ص107.

[2]- ينظر؛ محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي، ص11.

[3]-ينظر؛ محمد الداهي: سيميائيات الأهواء في حلتها العربية، ص107.

[4]- ينظر؛ المرجع نفسه، ص304.

مـن التقاطعـات بـين المنظـرين تخـص فـي جانـب منهـا إعطـاء الأولويـة لقضـايا الإدراك perception والعـالم المحسـوس. علمـا أن الإشـكالية الكبـرى للفلسـفة الظاهراتيـة تلـتمس فـي العمـق إبـراز أن الفكـر الخـالص (الكوجيطـو) لا يمتلـك حـق احتكـار المعنى؛لأنـه مسـبوق بإجراءات الجسد (ذات الإدراك الحقيقية) التـي من خـلال حوارها مـع العالم تنبثق الـدلالات الحيويـة الأولـى ممـا يعنـي انبثاق الـوعي من الجسد"[1] إدراك العـالم يكـون بواسـطة الحـواس والجسد لتحديد مقصدية الذات، ما سمح بالعودة إلى مركزية الجسد.

إن السبب الذي يقف وراء تبني مثل هذه الإستراتيجية يرتبط جزئيا بحقيقة مفادها أن غريمـاس يستوحي الكثيـر مـن أعمـال هوسـيرل فـي الفينومولوجيـا، وتـتم العلاقـة بـين الفاعـل والموضـوع بتوسـيط الجسـم الـذي ينتمـي فـي آن واحـد إلـى العـالم والفاعـل، الجسـم هـو فعـل يمارس على العالم، وإدراك، وإحساس بالعالم[2].

يمكننا القول من منظور الإدراك إن العالم يتكون من حالات الأشياء التي تتحول إلى حـالات شـعورية بوسـاطة الجسـم، يسـمح هـذا الانتقـال لغريمـاس وفونتـاني بـإدراج مفهـوم الاستمرارية بتوسيط الجسم، مما يؤدي إلى تفادي الفصل بين ثنائيتي الجسم والروح، ويؤدي الجسد –بذلك- محفلا توسطيا بين الإحساسين الداخلي والخارجي، ويضمن تفاعل الإنسان مع محيطه، ويجسد حركيا مجموع الأهواء التي تنساب الإنسان.

تركـز منهجيـة سـيمياء الأهـواء بهـذا الشـكل علـى استكشـاف الجسـد باعتبـاره موضـوعا إجرائيا تكمن فعاليته في الإحساس، فبه يدرك العالم، هو أولا وقبل كل شيء مكان للدلالة، تلك الدلالة التي ترتسم من خلال الأحاسيس والانطباعات التي يجريها الجسد خلال اتصاله

---

[1]- محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع، مقاربة إبيستمولوجية، مجلة عالم الفكر، ع03، مج35، الكويت، 3مارس2007، ص304-305.

[2]- ينظر غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص53.

بالعالم "إن الإدراك الحسي، باعتباره تفاعلا بين الإنسان ومحيطه، هو حجر الزاوية، في مجهوداتنا من اجل فهم عالم الحس السليم، والجسد هو ما يمكن هذا العالم من ولوج عالم المعنى. جسد حاس، جسد مدرك؛ جسد يعبئ كل الأدوار المتفرقة للذات، في تصلب وقفزة ونقل. جسد باعتباره سدا وتوقا يقود إلى تجسيد مؤلم أو سعيد للذات"[1].

أولى غريماس ومعينه في كتابهما أهمية كبرى للبعد الانفعالي وآثاره المعنوية في الخطاب، بالتركيز على تكييفات الذات الاستهوائية من خلال استحضار منطق الجهات: القدرة، الإرادة، والرغبة، والواجب، أو كما سماه بالوجود الكيفي للذات، أي ما يعود إلى عوالم الكينونة.[2] وعلى هذا الأساس خصص المؤلفان ثلاثة فصول:

الفصل الأول نظري، أرادا فيه تبيان الأسس المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، انطلاقا من أن مباحث الأهواء قد جسدت أحد مظاهر الثورة على مركزية اللوغوس التي أفرزها مناخ ما بعد البنيوية عبر سيميائية الأهواء بداية التسعينيات، غير أن مستجداتها قد وجهت ببعض التحفظ، فحاولا من هذه النقطة التأكيد على استقلالية هذا البعد عن البعدين المعرفي والتداولي اللذين كرستهما نظريتها منذ الستينات حفاظا على الميراث السيميائي الضخم حول "العمل" و"حالات الأشياء" المبني على المنقطع (أي انفصال الذات عن العالم)، ودعت في المقابل إلى تكاملهما ضمن البعد السيميائي للوجود وذلك للنظر في علاقة الإنسان للعالم من خلال ما يضطلع به من أفعال للانتقال من حالة الفصل وحالة الوصل، أي التركيز على العامل بمختلف ميوله النفسية المخصوصة، كشفا للبعد الانفعالي في تحديد الواقعة السردية، وتحليلها وتقويمها، تقويما ينسجم وطبيعة البنية النفسية للعامل

[1]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص268.

[2]- ينظر؛ المرجع نفسه، ص45.

وهو يعمل" لذلك دمجت سيميائية الأهواء صنفي هذه الحالة؛ أي: حالة الأشياء وحالة النفس "تحت مظلة هذين التصورين "للحالة" ستظهر من جديد ثنائية الذات العالم"[1].

ليتم هيكلة هذا التوجه ووضعه في المسار التوليدي بشكل عام، من خلال نقطة إهمال سيميائية العمل لهذا البعد (الأهواء) واهتمامها بشكل مركز على الفرد السردي، وما يرتبط به من سواند، وتحولات سردية، غافلة بذلك عن دراسة حالة الذات الفاعلة من بدايات العمل السردي إلى نهايته[2].

الفصلين الثاني والثالث، تناول الباحثاننمطين هوويين هما:

- **البخلL'avarice**: انطلق المؤلفان من التعريف الذي يقدمه القاموس، باعتباره شاهدا على استعمال ثقافي مخصوص، وتحدثا عن مرادف البخل ثم عننقيضه وبينا أن البخل يعد برنامجا حكائيا يتمحور حول جمع المال والمحافظة عليه، وهذا يتطلب من البخيل الاقتصاد وعدم التبذير والإعراض عن متع الدنيا (معرفة الفعل) ويتحدد الموضوع المبحوث عنه (المال) من زاوية البعد التداولي لأنه موضوع قابل للتخزين أو الاستهلاك ويولد البخل الرغبة في التشبث بجمع المال وعدم تبذيره. وبعد أن قام المؤلفان بالتحليل الدلالي المعجمي، اختزلا تمظهرات البخل في نسق مصغر يستقطب العناصر المترادفة والمتضادة.

- **الغيرة**la jalousie: اعتمد المؤلفان في الفصل الثالث من الكتاب في دراستهما لهوى الغيرة على المدونة الثقافية الفرنسية التي تقدم تصورا خاصا للعالم الاستهوائي، ترسم حدودا فاصلة بين اللغتين الفردية والجماعية. واعتبرا الغيرة هوى بذاتيا (تنافس الغيور والغريم على الصحابة) يختلف على الهوى الأول من حيث الاشتغال، ومن حيث الأزمة الهووية، ومن

---

[1]-"sous couvert de ces deux conceptions de l'état,le dualisme sujet l monde refait son apparition"Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions , Des états de choses aux états d'âme ,p.13.

[2]- ينظر؛غريماس، جاك فونتيي: سيميائية الأهواء"من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، من ص49 إلى ص158.

حيث الممثلين والمنخرطين في المشهد الهووي، ويتعلق الأمر بالثالوث الأساسي: الغيور، الغريم، الصاحبة.

من خلال التمظهر المعجمي لهذا الهوى، نلاحظ توطد هوى الخشية لما يكون الغيور في علاقة مع صاحبته، حيث يسعى الغريم إلى مراقبته ومن ثم محاولة في إبعاده، وفي حالة حدوث أزمة استهوائية تتنامى لديه مشاعر الانتقام من خصمه، وهكذا تعتري الغيور أهواء= الريبة والقلق والخشية، تؤدي بالضرورة إلى تشويش في الثقة المتبادلة بين الحبيبين. ولما تتصدع هذه الثقة، يفقد الغيور السيطرة على الموضوع والاستمتاع به، ويخفق في خوض المعارك مع غريمه. وبالتالي يمكن تلخيص أهم التمظهرات المعجمية الغالبة للغيرة لدى الباحثين: الغرام/ القلق/ الحماس/ الامتلاك/ الحصر/ الريبة/ القلق/ الخشية/ الثقة. وإذ نعاين آثار الضغط الاجتماعي على الموقع الذي يشغله الغيور، يمكن أننتصور حكما إيجابيا يبين مدى استعداد الغيور على الدفاع عن تعلقه بالصاحبة رغم أنف خصمه. وبالمقابل ينصب الحكم السلبي على تراجع الغيور عن المنافسة وعدم قدرته على المواجهة.

من هنا فقد تتبعا مختلف تمظهرات هذين الهووين على حدة، ثم إنهما لم يتناولاها على مستوى الفرد الذاتي وحسب، يل على مستوى الاستخدام الجماعي أيضا، انطلاقا من معاينة وتحليل الخطابات المنجزة: خطابات المعجم، وخطاب علماء الأخلاق والخطاب الأدبي، مراهنينبذلك على إثبات استقلالية هذا التوجه، وفرادة ترسانته المفاهيمية داخل النظرية السيميائية ومن النماذج التطبيقية التي اعتمدها الباحثان كخلفية معرفية لدراستهما نذكر منها:

1-ديوان "عاصمة الألمCapitale de la douleur" للشاعر الفرنسي "**بولإيلوار**" **(1926)** الذي يجسد التوتير، فالحب ليس حبا ذلك أن الذوات السيميائية لا يحدد معناها إلا في ظل وجود طبيعة أخرى أي قيمة القيمة.

2-روايـة "السقوطla chute" "لألبيركامو"، صورة عن عالم دون قيم، حيث يصادف القاضي في طريقه امرأة يائسة تلقي بنفسها في نهر السين ولم ينقذها، وهذا يوحي بانهيار عالم القيم.

3-روايـة "أميرةكليف"La princesse "لمدامدولافاييت"، وهي صورة للأمير كليفالذي أحب الآنسة "دوشارتر de chatres لحظة لقائه بها عند بائع المجوهرات، وهو في حالة دهشة من كل ما يحيط به، أي أنه يعيش حالة توتر، ويستشرف إمكانية حبه لها.

4-روايـة "جانـب منـزل سـوان لمارسـيل بروسـت[1]، استنادا إلى هذه الرؤية، تبحث السيمياء في ذاكرة الهوى، وفي تحقيقاته وفي قدراته على توليد نسخ فرعية هي المدخل الأساس من أجل تحديد حالات الانفعال المعتدل.

فعالم الحس أو الكينونة عالم لا يمكن تجاوزه في الدرس السيميائي، ويمكن التمييز بين مقاربتين سيميائيتين لإشكالية الهوى:

- المقاربة الأولى وتقر بأن سيمياء الهوى تنبثق من سيمياء الحدث فتتخذ نماذجها كمنطق لها وذلك ما نجده في كتاب سيمياء العواطف لغريماس وفونتاني"**Sémiotique des passions(1991)**[2] اعتمدنا عليه كمرجع أساسي للنظرية في بحثنا هذا.

- المقاربة الثانية وتقر بأن البعد العاطفي ينبثق من الوضع المميز الذات العاطفة، بالمقابلة مع ذات المحاكمة وبالاعتماد على مختلف أشكال الهوية الذاتية بدراسة الثنائية

---

[1]- ينظر؛ غريماس، جاك فونتيني: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، من ص159-365.

[2]-ينظر؛ سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، ص31.

(عاطفة/ عقل) (**Passion / Raison**) بإعادة وصفها انطلاقا منانشاط هذه الثنائية في الخطاب، وقد وضح هذه المقاربة ج.ك. كوكيت في كتابه "السعي وراء المعنى" **(1997)**[1].

ويرى جاك فونتاني أن الهوى ينتج من تركبين:

- **تركيبة صيغية:** في هذا المستوى ينتج الهوى من تركيب العوامل والكفاءات،تقوم دراسة سيمياء الأهواء على الكفاءات التي تحدد وضع الذات الإستهوائية والموضوع[2].

- تركيبة توترية: تمثل مختلف المرافقات والعوارض(exposants) التوترية التي تخضع لها الذات في مواجهتها للحدث وفق درجات متباينة[3]، وبالتالي فكل من منطق الحدث ومنطق الهوى يشتركان في نوع المكونات والتي هي الكفاءات.

3- جاذبية الفعل وتمنع الهوى في السيميائيات الشعبية: المنجز ورهانات التأويل.

تختلف استراتيجيات ومنهجيات التحليل والتأويل القرائي للخطاب الشعبي باختلاف رؤى الباحثين ومقاصدهم، واختلاف هذه المنهجيات يتيح اختلافا في علاقات القراءة بالتراث والذاكرة.

تمحورت المقاربات الأولى في تحليل خطاب الحكاية الشعبية العجيبة على الفعل، بصورة تتوافق مع النظام العملي، فظهرت إلى الأفق عدة مناهج نقدية حديثة تعنى بالتحليل الداخلي للنصوص، زودت الباحث بأدوات إجرائية مكنته من اكتشاف كوامن النص وطاقته التواصلية، وجعلت من تلك النصوص المنسية نصوصا متجددة بتجدد القراءة، لعل **أبرزها**:

---

[1]-ينظر؛ سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هواوية الحكاية الشعبية المغربية، مجلة العلامة، ع5، ورقلة، ديسمبر، 2017، ص56.

[2]- ينظر؛ عمي ليندة: قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، مج 15، ع02، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزيوزو، الجزائر، جوان 2020، ص387.

[3]-ينظر؛ سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هواوية الحكاية الشعبية المغربية، ص57.

أ- مورفولوجية المحكي الشعبي ومرحلة التأصيل.

لم يعرف الخطاب الحكائي الشعبي أية دراسة جدّية تهدف إلى الكشف عن أسلوب بنائه وعننمط اشتغاله إلا في فترة متأخرة وبالتحديد مع بداية القرن الماضي"التراث العلمي ليس غنيا في دراسات الحكاية عامة والحكاية الشعبية خاصة. وباستثناء بعض الأعمال القليلة المنشورة، لا يتعدى ما تزودنا به المصادر البيليوغرافية الصورة التالية: في معظم الأحيان، تنشر النصوص نفسها، وهناك عدد لا بأس به من الأبحاث التي تعالج قضايا علمية معينة، على أنه لا توجد بحوث عامة حول الحكاية. لكن هذه البحوث – إن وجدت – فهي ذات طبيعة وصفية أكثر منها تحليلية"[1].

تعود الرّيادة في الدّراسات السّردية إلى الباحث الرّوسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp)المنغمسفي تقاليد التحليل النصي عبر كتابه (مورفولوجيا الحكاية) أين "خصّص كلّ أبحاثه لدراسة جنس أدبي مستقل، هو الحكاية الخرافية، أو حكايات الجان وترجع أهمية هذه الأبحاث إلى أنها ربما كانت المحاولة الأولى لوضع قواعد عامة للقص الخرافي الجمعي"[2].

يقول بروب: "تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ولكن ماذا عن مورفولوجيا الحكاية الشعبية؟ لم يفكر أحد بالكاد في إمكانية مفهوم كهذا بعضها البعض وبالكل، وبمعنى أخر، دراسة بنية النبات ولكن ماذا عن مورفولوجيا الحكاية الشعبية لم يفكر أحد بالكاد في إمكانية مفهوم كهذا. ومع ذلك فمن الممكن فحص أشكال الحكاية التي ستكون مطابقة تماما لمورفولوجيا التكوينات

---

[1]- "la liste de publications scientifiques consacrées au conte n'était pas très riche. Outre que l'on éditait peu se chose les bibliographies avaient l'aspect suivant c'était surtout des textes qui étaient publies les travaux sur tel ou tel problème particulier était assez nombreux les ouvrages généreux étaient relativement rares ile en existait s' ile avaient un caractères de dilettantisme philosophique dans la plupart des cas et étaient dépourvus de rigueur scientifique"VladimirPropp: Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn ,édition du Seuil , Paris , 1965-1970, P 09.

[2]- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د ط، مكتبة غريب، القاهرة، 2007، ص16.

العضوية. وإذا كان من المستحيل إثبات ذلك للحكاية بمعناها الواسع فإنه يمكن على أية حال إثباته بالنسبة لما يسمى الحكايات الخرافية أي الحكايات بالمعنى الدقيق للكلمة. وهذا العمل مكرس لتلك الحكايات".[1]

لتكون النتيجة مورفولوجيا "وصفا للحكاية حسب أجزائها وعلاقة هذه الأجزاء يبعضها البعض وبالكل "[2].

وأول إفادة منهجية انطلق منها بروب تتمثل في "ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلائلها الخاصة (Signes وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللّذين قام بهما من سبقوه في البحث"[3].

ولكي يوضح بروب أنموذجه التحليلي قدم الأمثلة التالية:

- يهب الملك نسرا لرجل شجاع، يأخذ النسر الشّجاع إلى مملكة أخرى.
- يهب الجدّ فرسا لحفيده صوتشينكو، ويحمل الفرس الحفيد إلى مملكة أخرى[4].

---

[1]- "le mot de morphologie signifie l'étude des formes.En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives dune plante de leur rapport les unes aux autres et a l'ensembl؛ autrement dit l'étude de la structure d' une plante.Personne n' a pensé a la possibilité de la notion et du terme de morphologie du conte. Dans le domaine du conte populaire , folklorique , l'étude des formes et l'établissement des Lois qui régissent la structure est pourtant possible , avec autant de précision que la morphologie des formations organiques. Si cette affirmation ne peut s'appliquer au conte dans son ensemble ,dans toute l extensition du terme elle le peut en tout cas lorsque il s'agit de ce qu' on appelle les cont es merveilleux " VladimirPropp: Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn ,édition du Seuil , Paris , 1965-1970, p 06.

[2]-"Une description des contes selon leurs parties constitutive et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble"" VladimirPropp: Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn,p28.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص23.

[4]- ينظر؛ فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: وتقديم إبراهيم الخطيب، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص33.

وقد لاحظ بروب"في الحالات السابقة متغيرات وثوابت، تتغير أسماء الشخصيات الدراماتيكية (وكذلك صفات كل واحد منها) لكن أفعالها ووظائفها لا تتغير. ويمكننا أننستنتج من ذلك أن الحكاية غالبا ما تعزو أفعالا واحدة لشخصيات مختلفة. وهذا يمكننا من دراسة الحكاية حسب وظائف الشخصيات الدراماتيكية"[1].

وانطلاقا من هذا " فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الإبطال"[2]، وانطلاقا من هذا، تتضح الوظيفة على أنها " عمل شخصية ما محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[3]، وبحسب تحليل بروب دائما"ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشّخصيات، وليسّ عمن فعل هذا الفعل أو كيف فعله، فتلك أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع فحسب"[4].

ومع الدراسات الحديثة يلاحظ ذلك التغير والتطور في التعامل مع الشخصية، حيث أصبح مركز الاهتمام هو الأعمال والأدوار التي تقوم بها الشخصية " ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور ذلك أن ما هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا سبب تحول الشكلانيين والبنائيين معاً إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها أو مظاهرها الخارجية"[5]، اهتدى بروب "من خلال دراسته للحكاية الّروسية دراسة استقصائية

---

(1) -"On trouve dans les cas cités des valeurs constantes et des valeurs variables. Se qui change, se sont les noms (et en même temps les attributs des personnages; ce qui ne change pas se sont leurs actions, ou leurs fonctions."Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 29.

(2) - حميد لحمداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص24.

(3) -"L'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. ."Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 31.

(4) -"Dans l'étude du conte ,la question de savoir ce que font les personnages est seule importante ;qui fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement.".Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 29.

(5) - حميد لحمداني: بنية النص السردي, من منظور النقد الأدبي، ص52.

إلى أن عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الّروسية تبلغ إحدى وثلاثين وظيفة"[1].

لسنا في حاجة هنا لتفصيل الكلام عن كل وظيفة[2]*، وإنما نكتفي بالقول أنه وضع لكل وظيفة تعريفا مبسطا، ومصطلحا وأشكالا وتفرعات خاصة، فمثلا أطلق وظيفة الإساءة على كل فعل يلحق به المعتدي ضررا بأحد أفراد العائلة وقد رمز بهذه الوظيفة بالرمز (A)، كما جعل لهذه الوظيفة أشكالا وصورا كالاختطاف (A^1)، جروح جسدية (A^6)[3].

وبعد أن تحدّثبروب عن الوظائف بتفصيل قامبتوزيعها على الشّخصيات الأساس في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات هي: المتعدّي أو الشرير(Agreseur ou Méchant)، الواهب(Donateur).المساعد(Auxiliaire الأميرة(Princesse).الباعث(Mandateur).البطل(Héros).البطل الزّائف(Faut héros).ولاحظ أن كلّ شخصيّة من هذه تقوم بعدد تلك الوظائف المحدودة ضمن ماهو مشار إليه سابقا (31 وظيفة)[4].

على الرغم من بعض الانتقادات التي وجهت إلى بروب من طرف بعض الباحثين منها:

- اعتبر كلود ليفي شرواس "إهمال بروب للشخصيات اكبر ضعف في عمله، لأنه – أي بروب- يريد أن يبني مورفولوجيا الحكاية قبل أن يتعلم سيمنطقيتها، فنحن لكي نعرف أن

---

[1]- داود سليمان الشويلي القصص الشعبي العراقي-في ضوء المنهج المورفولوجي-، د ط، دار الشؤون العامة، العراق، 1986، ص15.

* ستجد الوظائف البروبية مفصلة في عدة مصادر ومراجع، وفي مقدمتها:

Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 35-80 .

فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر وتق: إبراهيم الخطيب، ص39-69.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص25، 55.

[3] -Voir Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 42-45.

[4]- حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

الأفعال واحدة لابد أننعرف من قام بها، وبالتأكيد فليس هناك اختلاف بين شرير وأخر يحملان العروس بعيدا مادمنا نعرف أن المهاجم هو الشرير"[1].

فمن المفيد أننعرف الوظائف وأننفهمها، وهذا ما أنجزه بروب" مثله في ذلك مثل الطبيب الجراح الذي يعرف وظائف أعضاء الجسد البشري كما يعرف مواطن الورم مسبقا فيعمل المخارط في رأس مريضه من أجل استئصال الورم من دماغه ولا يهمه في تلك اللحظة إن كان ذلك الدماغ هو دماغ شاعر أو فنان أوطبيب جراح مثله يختزن معارف دقيقة حول طبيعة الدماغ البشري ذاته، يتعامل في تلك اللحظة معه باعتباره مادة، دماغا ككل الأدمغة"[2].

- ركز بصورة جدية في إعتقادنا على الجانب العملي للحكاية يإجراءات الوظائف ودوائر الفعل، ولم يدمج المقولات التي قد تتخذ لتحليل الأهواء على الرغم من هذه الانتقادات فان ذلك لا يحط من قيمة إنجاز بروب، ويكفيه أنه حاز مرتبة السبق في خوض مثل هذه الدراسات، لتلقالشكلانية اهتماما منقطع النظير -بالخصوص في فرنسا - لما لها من فرضيات متنّوعة تسهم في تحليل الخطابات بمختلف أنواعها " إذ يعد بحق إضافة إلى الدراسات الرئيسية الحديثة بصفة عامة والى الأبحاث الشكلية بصفة خاصة، وذلك أن هذا الكتاب خطا خطوة كبيرة نحو الكشف عن جماليات القص وقواعده"[3].

كان لأفكار بروب تأثيرها على كثير من الباحثين الذين أرادوا المضي قدما بأفكاره، فالنموذج البروبي "له قيمة لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه ولا في دقة صياغاته،

---

[1]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادير، أحمد عبد الرحيم نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1989، ص39.

[2]- محمدالجويلي: أنثروبولوجياالحكاية، دط، مطبعةقرطاج، تونس، 2002، ص38.

[3]- نبيلة إبراهيم: فن القصص، في النظرية والتطبيق، ص17.

ولكن تكمن في خاصية الإثارة وفي قدرته على إثارة الافتراضات، إنه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بداياتها"[1].

ولعل من أهم المقاربات المورفولوجية التي سعت إلى أن تفتق الأنظمة البنائية التي يبنى عليها الخطاب الحكائي الشعبي انطلاقا من وظائف الحكاية العجيبة، استنادا إلى النموذج البروبي كنموذج مقايسة:

- نبيلة إبراهيم:قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية[2].
- مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب[3].
- داود سليمان الشويلي: القصص الشعبي العراقيفي ضوء المنهج المورفولوجي[4].

ب- دلائلية المحكي الشعبي ومرحلة المكاسب.

حصل تحوّل بارز في النظرية السّيميائية مع ظهور سيمياء السّود لمدرسة باريس التي قادها غريماس، إذ لاقت معه النظرية تحوّلا إبستيمولوجيا وفرضت سلطتها المعرفية على مختلف البحوث، وارتكزت على جملة من القواعد والمفاهيم الّتي من شأنها أن تفكّك الخطاب في مختلف النصوص.

شكّلت دراسة (بروب)الإرهاصات الأولى للبحث السّيميائي لدى (غريماس) الّذي عمل على أجرأةالأدواتالمنهجّية التي قام بتجريبها في دراسته للخطاب السرديّ وبخاصّة عندما

---

[1]- جوزيفكورتيس:مدخلإلىالسيميائيةالسردية والخطابية، ترجمةجمالحضري، ط 1، الدارالعربيةللعلومناشرون، منشوراتالاختلاف، الجزائر، 2007، ص23.

[2]- ينظر؛ نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، د ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

[3]-ينظر؛ مصطفي يعلي: القصص الشعبي بالمغرب، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001.

[4]- ينظر؛داود سليمان الشويلي القصص الشعبي العراقي-في ضوء المنهج المورفولوجي-، د ط، دار الشؤون العامة، العراق، 1986.

توقّف عند آليات الدلالة، استثمر أفكار بروب وطمح "إلى بناء نظرية تحقق نسقا للخيال البشري".[1] أي البحث عن شكل ضروري وعام يتخذه كل تمثيل للنشاط البشري.

أجرى غريماس بداية اختبارا نقديا لعمل بروب ولاحظ أن هناك خللا رافق هذه المفاهيم"دون التقليل من أهمية اكتشاف بروب فإنه يجب القول بأن عرضه لنتائج تحليله يفتقر إلى الصرامة ويبرز ثغرات واضحة"[2] يمكن حصر هذه الثغرات في:

أولا: لاحظ غريماس خللا في تعريف الوظيفة"إن القول بأن الوظيفة هي فعل الشخصية التي تتحدّد تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى أحد دوائر الفعل التي تشمل عليها الحكاية يوقع الدارسين في حيرة: إذا كان خروج البطل يبدو وظيفة تقابل شكلا من النشاط فإن "النقص يبعد أن يمثل فعلا، ولكن بالأحرى أن يمثل حالة، ولا يمكن اعتباره وظيفة "[3]

وهكذا عوض الحديث عن الوظيفة وعن شكل وجودها يجب الحديث عن الملفوظ السردي، لتخذ الوظيفة الصيغة التالية:

م. س = و(ع 1، ع 2، ع 3) / (م. س = ملفوظ سردي، و= وظيفة، ع = عامل).[4]

ثانيا: بالإضافة إلى الخلل الذي صاحب تعريف الوظيفة، سجل غريماس وجود خلل آخر يتعلق ويتحدد في المستويات السردية "إن إدخال ملفوظ سردي في المتتالية السردية ليعلن عن مغادرة البطل، لا يمكن معه عدم الانتباه إلى غياب وصول البطل، كما أن فحص الوظيفة البروبية لـ "زواج" يؤدي بنا إلى ملاحظة تواجد ملفوظين سرديين على الأقل: فالزواج

---

(1)- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص24.

(2)- المرجع نفسه، ص18.

(3)- المرجع نفسه، ص17.

(4)-ينظر؛ المرجع نفسه، ص17-18.

يتضمن المنح الذي يقوم به الأب (أو الملك) بإعطاء ابنته للبطل، ويتضمن أيضا العلاقة التعاقدية بين المعنين "[1].

واستبدل أيضا دوائر الفعل بالعامل (Actant) بحكم أنها تحوي كثيرا من الأبعاد الّدلالية فأعطى صيغة جديدة للنموذج البروبي " عوض الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دائرة الفعل يجب الحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي "[2]

قراءة غريماس لبروب مكنته من ملاحظة الوحدات التركيبية التي تتكرر "إن هناك نوعين من التكرار يمكن ملاحظتهما، نلتقي في البداية بالمضاعفات (اختبار يفشل يكون متبوعا بنفس الاختبار الذي ينجح) أو (ثلاث اختبارات تتوالي وتستهدف الحصول على نفس موضوع القيمة) "لنقل بان القارئ لبروب لا يفوته أن ينتبه إلى تكرار الاختبارات الثلاثة التي باعتبارها أزمنة قوية فأنها تمفصل مجموع الحكاية وهي: الاختبار التأهيلي (الترشيحي) - الاختبار الحاسم – الاختبار التمجيدي).[3]

- الاختبار الترشيحي (épreuve qualifiante**):** في هذه المرحلة "البطل يخضع لنوع من الفحص الترشيحي يسمح له باكتساب ويؤكده كحافز على الأوصاف المطلوبة لمباشرة البحث"[4]، فهو المرحلة السردية التي تعنى باكتساب معدلات الكفاءة (الرغبة-القدرة-المعرفة) التي تسمح للفاعل الأساسي بالانتقال إلى مرحلة الأداء أو الإنجاز، وبالتالي فإن الاختبار التأهيلي يعني اكتساب الكفاءة للقيام بالفعل.

- الاختبار الحاسم (Épreuve Décisive): بعد الاختبار التأهيلي نحن أمام فاعل ذات مؤهل على أهبة الاستعداد للمرور إلى الفعل الذي هو اجتماع فاعل الفعل وفاعل

---

(1)-جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص18.

(2)- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، د ط، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص39.

(3)- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص20، 22.

(4)- المرجع نفسه، ص22.

الحال في عامل سردي واحد، وينقسم الأداء بحسب الموضوع إلى قسمين (رئيس واستعمالي)، الرئيس ينبني أساسا على تغيير علاقة فاعل الحالة بموضوع القيمة.أما الاستعمالي فيقوم على تحويل علاقة الفاعل الإجرائي بموضوع استعمالي[1].

- **الاختبار الممجد (épreuve glorifiant):** إن هذا الاختبار يصل بالفعل السردي إلى صورته النهائية أي أنهيمثل نقطة النهاية للفعل، وعلى هذا الأساس يتم الاعتراف به وتمجيده كبطل[2].

ولأن السيميائية هي دراسة العلامات بأشكالها المتعددة، فإنها لا بد أن تعنى في الأساس بالثقافة الشفهية بما تمثله من أنظمة تشتغل بوصفها علامات قابلة للتأويل.

على الرغم من أهمية التحليل السيميائي للخطاب الشعبي؛ إلا أن جلّ الدراسات الخاصة بالحكاية الشعبية ركّزت في اعتقادنا على منهجية التحليل الشكلاني والبنيوي الجمالي في رصد الوظائف والبنى وأغفلت جانب المعنى في ارتباطه بالأنظمة الثقافية لهذا النوع السّردي الشعبي الشفاهي وما يستتبع ذلك من اشتغالات تأويلية.

ومن الدراسات في هذا الباب السيميائي على سبيل التمثيل دراسات الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو الذي قطع أشوطا في اهتماماته ودراساته في هذا المجال، فهو يمثل المستوى العالي المؤسس في ساحة الثقافة الشعبية، كدراسته للحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة استنطقت معنى المعنى لمجموعة من الحكايات الخرافية مغاربية: حكاية (ولد المتروكة) حكاية (نصيف عبيد) حكاية (لونجة) حكاية (محذوق ومحروش مع الغولة) حكاية (آعمر الأتان)عن طريق تحليل شكلها وبيان مسار انبثاق معناها، وفق منهجية ُروعي فيها التجانس والتدرُّج بين مختلف مستويات خطاب الحكاية الخرافية واستخراج المعنى الذي لا يبين عننفسه دفعة واحدة وإنما يتم استكشافه شيئًا فشيئًا من خلال إجراءات منها تحليل

---

[1] -ينظر ؛سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص66.

[2] -ينظر ؛جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص22.

المتواليات والوظائف نظام الشخوص، دلالة الحكايات بشيء من الصرامة ومراعاة الخصائص الذاتية للخطابات وربطها بالمحيط الثقافي الذي أنتجها وتداولها[1]

- ومن الدراسات التي عُنيت أيضًا بالاشتغال السيميائي للحكاية الشعبية دراسة سمير المرزوقي وجميل شاكر لعدد من الحكايات الشعبية التونسية تحت عنوان مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً ، وتقوم الدراسة على محاولة سبر مدلولات الحكاية الفولكلورية التونسية استنادا إلى مقولات سيمياء السرد الغريماسية بمعاينة.

- **مستوى سطحي:**بالبحث في المقومات السردية والتي تشمل الحالات والتّحولات ومختلف البرامج السردية؛ أي محتوى النص المسرود من البداية إلى النهاية.

- **مستوى عميق**: بالبحث في قيم المعنى الّتي تصنف بواسطة شبكة العلاقات.

حيث اعتبرا الحكاية مجموعة من الانقطاعات والتحولات التي تتحكم في الفاعل في علاقته بالموضوع المرغوب فيه بالاشتغال على مفهوم الحالة والتحويل والعامل.[2]

ج- هووية المحكي الشعبي ومرحلة المشاريع.

انتظمت النظرية السيميائية كما مر بنا على امتداد النصف الثاني من القرن العشرين حول تمفصلات الفعل كمسار توليدي للدلالة، لتنتقل بعد ذلك إلى مشروع الهوى وما يترتب عنه من ملاءمة نظرية ومنهجية في التعاطي مع النصوص الأهوائية "إن الحديث عن الهوى هو محاولة لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين "المعرفة "و"الحس"[3].

من هذه الزاوية يعد إقحام التحليل السيميائي في موضوعات ونصوص الثقافة الشعبية مرحلة جديدة في التطبيقات السيميائية، من خلال استثمار آليات إجرائية جديدة في التعامل

---

[1]- ينظر؛ عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دط، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.

[2]-ينظر؛سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

[3]-غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، من ص13.

مع النص تطويقا لمختلف الأبعاد الدلالية المتولدة عناتخاذ التجربة الذاتية مصدرا لإنتاج المعنى، انفتاحا على مجالات جديدة مغيبة في فضاء النقد العربي المعاصر.

لا يزال الخوض في مضمار سيميائيات الهوى للخطابات الشعبية شبه منعدم مقارنة مع الأبحاث الكثيرة التي اهتمت بسيمياء العمل تطبيقا وإنجازا، على الرغم من الأهمية الكبرى للبعد الشعوري، فظهرت بعض من المقاربات في أوقات متباعدة تصارع الكثافة الاصطلاحية المتشعبة، وتتعثر باستعصاء المفاهيم، ضمن ثقافة مستهلكة لم ترتب شؤونها المعرفية بعد، معتبرة الهوى هامشا لا يستحق الدراسة، فمن العينات التطبيقية القليلة:

- **كتاب محمد الداهي سيميائية السّرد:** بجرأة علمية وعدة مفاهيمية منسجمة تسعف على تطوير البحث السيميائي، وتحسين أدائه، حاول الباحث المغربي محمد الداهي أن يرسي دعامات مشروع سيميائي حداثي ممثلا في سيميائيات الهوى يهم عن كثب الحالة النفسية، باستيعاب خصوصية ظهورها، وتباين لغاتها الوصفية وطرائقها في التحليل والتأويل.

قسم الكتاب إلى بابين؛ أحدهما نظري والآخر تطبيقي، أما النظري فتناول فيه سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، في إطار ما يسميه بالبعد السيميائي للوجود المتجانس، وذلك للنظر في علاقة الإنسان بالعالم من خلال ما يضطلع به من أفعال للانتقال من حالة الفصل وحالة الوصل، وما يشعر به ويتخذه كرد فعل للتعبير على ما يتلقاه ويرد عليه.

فيما وزع تطبيقاته المتنوعة (بين عمل وتلفظ وأهواء) على نصوص سردية تصدرها الرواية؛ تناول في الفصل الأول التشاكل الحكائي في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم، وخصص الفصل الثاني لتجليات الأهواء في رواية محمد برادة "الضوء الهارب"، أما الفصل الثالث فرصد فيه مظاهر البعد الانفعالي في رواية "الحي الخلفي" لمحمد زفزاف.[1]

- **مقال محمد بادي في مجلة عالم الفكر**: وهو مقال يتناول فيه إبستمولوجية الأهواء ويكشف عن خلفياتها المعرفية، وملابسات الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الانفعال

[1]-ينظر؛ محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

وآليات الاشتغال الهووي في الخطاب من خلال بلورة لغة واصفة قادرة على وصف مختلف أصناف الخطابات وتحليل بنياتها.[1]

- حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي: من السرد إلى الأهواء: وقد رصدت الباحثة في الفصل الأول من الكتاب؛ النقلة "من سيميوطيقا السرد إلى سيميوطيقا الأهواء" في إطار التطور الإبستمولوجي الذي تخضع له الحقول المعرفية، حيث يهتم الدرس السيميائي المستحدث بدراسة الانفعالات الجسدية والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات الاستهوائية، فيما تتبعت في الفصل الثاني التفاعل بين أهواء الشخصيات وأفعالها في روايات الكاتب المغربي أحمد توفيق فدرست تنقل الشخصية بين الدور التيماتيكي والدور الاستهوائي، وتقصت برامج السرد والاستهواء، بمعاينة:

- البنية السطحية للكشف عن المسارات السردية وحركة العاملين.
- البنية العميقة لتفجير البعد المنطقي والمفهومي للبنية.

فيما كرست الفصل الثالث لدراسة بنية المحادثة في رواية العلامة البنسالم حميش.[2]

- دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي: حاول هذا البحث تقصي فاعلية الحضور الجسدي في الخطاب الروائي عند أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" "فوضى الحواس" و"عابر سرير" بتوظيف إجراءات سيمياء الهوى للإلمام بالأكوان الدلالية على اعتبار أن التركيبة الهووية تجسد أحد مظاهر الاشتغال الخطابي للجسد.[3] كما نشرت

---

[1]-ينظر؛ محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع، مقاربة إبيستمولوجية، مجلة عالم الفكر، ع3، مج35، الكويت، 3مارس2007.

[2]- ينظر؛ حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، ط1، منشورات القلم المغربي، 2017.

[3]- ينظر؛ دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014.

عدة مقالات في هذا التوجه، منها مقالا معنونا بجاذبية العمل وتمنع الهوى، تطرقت فيه إلى التفاوت الموجود في تقبل مدرسة باريس بين سيمياء العمل وسيمياء الهوى[1].

أما في فضاء الدراسات الشعبية، فما وقع بين أيدينا كان مقالا واحدا للباحث الجزائري **السعيد بوطاجين والأستاذة سهام أوصيف تحت عنوان هواوية الحكاية الشعبية المغربية** عمدا فيه إلى مقاربة نص حكائي شعبي مغربي **"بهوت النسا"** باعتبار الهوى أريجا ملازما للذات، بالبحث في الأبعاد الانفعالية، ودلالاتها وسياقات توليدها وتحولها، من خلال تفاعلات الذاوت اتصالا وانفصالا للكشف عن القيمة المهيمنة على حكاية **بهوت النسا**[2].

واتجهت أغلب المقاربات إلى معاينة البعد الهووي من الوجهة النفسية من ذلك على سبيل المثال دراسة برونو بيتلهايم (التحليل النفسي للحكايات الشعبية) أين عاين تلك الحكايات من منظار سيكولوجي متعدد الجوانب، وخلص إلى أن الحكاية الشعبية لاتكتفي بأن يكون خطابا تسلويا يمنح معناه بسهولة، بل هي ممارسة سيكولوجية مغلفة بمضامين أكثر عمقا واستجابة لاهتمامات الطفل ومشاكله، وتصوير حي ودقيق لمشكلات النفس البشرية التي يعانيها الطفل والمراهق كالاضطهاد الأسري والوعي والسعادة والمآزم الأوديبية وخشية الجنس الآخر ونمو الشخصية واستقلاليتها والتحرر والتبعية[3].

وأغلب تطبيقات سيميائيات الهوى –على محدوديتها- حصرت ميدان التطبيق في مجال محدد من الثقافة هو مجال الثقافة الرسمية، أي الأدب الرفيع المعتمد من المؤسسة الأدبية.

---

[1]- ينظر؛ دليلة زغودي: جاذبية العمل وتمنع الهووي، التقبل العربي لسيميائية مدرسة باريس، مجلة العلامة، ع4، ورقلة، جوان 2017.

[2]- ينظر؛ سهام أوصيف، السعيد بوطاجين: هواوية الحكاية الشعبية المغربية، مجلة العلامة، ع5، ورقلة، ديسمبر 2017.

[3]-ينظر؛برونو بيتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، د ط، دار المروج، بيروت، 1985.

إذا ما حاولنا البحث في خلفيات هذا الإقبال المحتشم على سيميائيات الهوى، فيمكن رده إلى:

- استعصاء منهج سيمياء الهوى واستغلاقه في حال ما لم يكن الدارس محيطا بالخلفيات المعرفية التي يستند إليها، فسيميائيات الهوى بصفتها إبدالا جديدا "فإنه مستغلق ويستعصى على الإدراك في غياب إلمام واسع بالأسس المعرفية التي ينطلق منها المؤلفان. فبالإضافة إلى حداثة الموضوع وطرافته فإنه يعج بالمصطلحات من كل الطبائع، ويخفي في الكثير من الأحيان قصدياته الفلسفية".[1]

- يمكن إضافة ما يتعلق بالنظرة الثقافية العربية للأهواء المتصلة بالدين أساسا، فقد تناولها الفقهاء بالذم ولهذا بقي الناقد العربي على مسافة بعيدة من مباحث الهوى. مع غياب عمل مؤسساتي جماعي منهج ومدروس، كما هو متبع في المجموعات الغربية، مما يضفي على هذه الاجتهادات طابع التعدد والاختلاف في المصطلح ومن ثم في المفاهيم.[2]

لقد ظلت العلاقات بين التخصصات الأكاديمية والثقافة الشعبية متوترة، بحيث عانت الثقافة الشعبية من التقزيم، ويعود سبب ذلك إلى تقسيم هرمي يعتبر العمل الأكاديمي حقلا معرفيا متخصصا، بينما يرى حقل الثقافة الشعبية ميدان إنتاج رخيصا لا يرقى إلى مستوى القيمة الأدبية، وبالتالي فهولا يستحق أن ينال علامة الاعتماد الأدبي"وهكذا يبدو أن كل كيان ثقافي يمكنه أن يكون ظاهرة سيميوطيقية وأن الثقافة يمكنها أن تدرس جميعها من جهة نظر سيميوطيقية لأن كل ظاهرة ثقافية عبارة عن وحدة دلالية".[3]

تبدو الممارسات السيميائية العربية في الوقت الحاضر، مطالبة بفكرة التطبيقات النوعية للنصوص الرسمية منها والشعبية، بالتحول في المسار السيميائي من فعل التنظير وبناء النسق، إلى فعل التطبيق وقراءة النصوص، مع مواكبة مسار السيميائيات الدينامكي الباحث

---

(1)- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص41.

(2)- ينظر؛دليلة زغودي: جاذبية العمل وتمنع الهوي، التقبل العربي لسيميائية مدرسة باريس، ص300.

(3)- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص89.

عن ذاته وعن طريقة مثلى لامتلاك النص، نتيجة الانفتاح على المكتسبات التي راكمها تحليل الخطاب "إن النقد يتحول في هذه الحالة إلى عمل نقدي تكاملي متعدد الاختصاصات يتشكل في وجوده وتطوره من التحولات التي تعرفها مجالات الفكر والعلوم الإنسانية، ويطور أدواته وخطواته الإجرائية بالإنصات للشبكات الدلالية واللغوية والمرجعية التي يصوغ بها النص الأدبي وجوده الخصوصي. من ثمة، فإننقدا من هذا النوع يحول ثوابته باستمرار إلى متغيرات، ويجعل من العمل النظري ممارسة نصية لا تتوانى عن وضع نفسها موضع التساؤل"[1].

وبما أن هده المناهج تنبني على صيرورة من التطور الذاتي القائم على التراكم الكمي والنوعي فالمسار النقدي هو " نتاج تحولات لأن الإبدالات في تواترها التاريخي وتداولها"[2]، في حين يتصف مسار الخطاب النقدي العربي بالانقطاع وعدم قدرتها في حسب إعتقادنا قادرة على تحقيق التراكم المعرفي لسيرورة المناهج وإبدالاتها.

والبحث السيميائي الذي يختزل في توجه واحد سيوقع الكثير من الباحثين في المعاودة وإنتاج نسخ مكررة، والسيميائيات التي تعتمد حصرا على الثقافات الرسمية وتقصي كل رجوع إلى الثقافات الشعبية لا يمكنها إلا أن تعاني من الانغلاق.

وفي هذا السياق تكمن أهمية تجديد الرؤية للتراث الشفهي، وذلك بتجديد أدوات التحليل وتعديل منظورات التأويل، من أجل استكشاف دلالات هذه الخطابات في كيفيات تمظهراتها، ووظيفتها الرمزية في التعاطي مع المقولات الدلالية.

إن أهمية هذا التوسيعفيالبحث السيميائي تتمثل في تحويل هذه الأنساق الخطابية إلى علامات دالة، لا ينظر إليها من زاوية وظيفتها النفعية، ولكن باعتبارها مستودع توليد دلالات رمزية، ومن هذه الزاوية يمكن للسيميائيات أن تقدم حلولا معرفية لمجموعة من

---

[1]- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دط، دار أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص08.

[2]-سعيد يقطين: آفاق نقد عربي معاصر، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003، ص320

الأسئلة من خلال قدرتها على التركيب بين إبدالات علمية مختلفة وخلق التجانس بينها. هذا الانفتاح المرننحو سيميائيات الهوى يعكس شمولية رؤيا تصورية ومنهجية، تقوم على السعي إلى البحث في معنى الوجود، بتصويب فوهة الفهم والتأويل إلى مناح جديدة في تفاعلات الإنسان مع ذاته أولا ثم مع الفضاء ثانيا، مما يجعل من إشكالات نقل المفاهيم وتكييفها والتكامل المعرفي بين العلوم - وهي مخرجات الانفتاح السيميائي- قضايا راهنة تستنطق الأبعاد المعرفية للتراث الشعبي.

السيميائيات ليست علما نهائيا، فهي مضطرة دوما إلى معاودة النظر في مسارها المعرفي والمنهجي سواء باستفادتها من المكاسب المعرفية الجديدة أو بانفتاحها على آفاق رحبة وواعدة، وأحد أهم رهاناتها يتمثل في الاهتمام بالحياة الداخلية للذوات من خلال إعادة الاعتبار للبعد الانفعالي، ما يفتح مجالا خصبا للأبحاث التي ستهتم بدراسة الهوى بعدة سيميائية لأبعاد تنظيمها تركيبا ودلالة.

فلا تؤخذ العاطفة من جانب تأثيرها في الذوات الحقيقية (الجانب النفسي)، بل من جانب كونها تنتج معاني مشفرة ومسجلة في الخطابات، وهي بهذا تساهم في إنتاج تمثيلات ثقافية مختلفة تثري الدرس السيميائي الهووي.

ومن لدن هذا الطرح يسعي هذا العمل إلى البحث في المخزون الانفعالي المودع في النصبوصفه شكلا تمثيلا لسلوك دلالي معين، إذ لا تعنى هذه الدراسة بكيفية تأثير العاطفة على الذات (الجانب النفسي)، بل من جانب كون كل عاطفة تحمل معاني دلالية مشفرة، فإذا كانت السيميائية "تستهدف استقراء آليات إنتاج الدلالة وإبراز كيفيات اشتغالها" السيرورة الدلالية التي تقود إلى الكشف عن المعاني وأنماط وجودها من خلال مواد تعبيرية متنوعة هي ما يشكل الموضوع الفعلي الحقيقي للسيميائيات".[1] فإن البحث عن هذه السيرورة الدلالية لابد أن يمتزج بعلم الذات بتقصي الحضور العاطفي (la présence sensible) في

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهمها وتطبيقاتها، ص47.

الحكاية الشعبية العجيبة "ذلك أن السيميائيات مشروع علمي مدرج ضمن "سلمية إنسانية"، ويجب أن تظل كذلك لكي لا تفقد روحها"[1].

من هنا سيكون تركيزنا على تتبع طبيعة الأهواء وتوتراتها في الحكاية الشعبية باعتماد نموذج مدرسة باريس، انطلاقا من الإجراءات التي اقترحها كل من "جاك فونتاني" و"أ.ج.غريماس"في كتابهما "سيمياء الأهواء "Sémiotique des passions".

[1]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، **تر وتع:** سعيد بنكراد، ص368.

الفصل الثاني

التشكيلات الهووية ومساراتها التدليلية في حكاية البوح الأنثوي " حَبْحَبْ رُمَّان".

1- تقديم عام لأحداث المدونة.

2- الصنف الحكائي للمدونة: الأنثى من أسئلةالواقع إلى أفق المصير.

3- المقطوعات الإستهوائيةوالمسار الوظائفي.

4- البنيات الكيفية الهووية: بين توتر الحالة وامتداد الدلالة.

5 - البناء المنطقي للعينات الإستهوائية.

6- وساطة الجسد في الإدراكالهووي.

1- تقديم عام لأحداث المدونة.

تدور أحداث الحكاية الشعبية " **حَب حَب رُمان**" حولعائلة سعيدة مكونة من سبعة إخوة وأختهم، التي صارت بعد وفاة أمهمقرة أعينهم لا يرتاحون بعد مشاق العمل إلا برؤيتها لابرؤيتها، كانت الآمر والنهي، ولتكتمل فرحة الأسرة تزوج الإخوة بعد شعور أختهم بالوحدة، وكانت هي من قامت باختيار الزوجات.

تزوج الإخوة، وظلت الأخت محبوبة عند إخوتها، فبقيت أول من يسألون عنها حين عودتهم من العمل عائدين من أشغالهم، هذا الحب الكبيرالذي يكنه الإخوة لأختهم كان سببا في نشوب نيران الغيرةلدى زوجاتهم، وفي يوم من الأيام اجتمعت النسوةما عدا زوجة الأخ الأصغر، التي كانت عند أهلها زائرة، فبدأن يفكرن في مكيدة يتخلصن بها من الفتاة نهائيا، وضعن خطة شياطنية حيث قمن بجمع سبع بيضات أفاع على وشك أن يفقسنواتفقن أن تقول زوجة الأخ الكبير حين تكون الفتاة حاضرة من تستطيع منكن أن تبتلع البيضات دون كسرها ومضغها فهي دليل على الحب الذي تكنه للزوج أو الأخ انطوت الحيلة على الفتاةوقبلت التحدي فسارعت لأكل تلك البيضات دون كسرها أو مضغها.

بعد مدة وجيزة بدأ بطنها في الانتفاخ، وبدأت تظهر عليها علامات الحمل، ليكون ذلك الانتفاخ نتيجة فقس البيضات في بطنها، وهكذا تغلب كيد النسا وحققن مرادهن بالتخلص من الفتاة، فرحن يرددن على أسماع الإخوة أن أختهم حملت سفاحا.

حرضت الزوجات الإخوة على التخلص من أختهم درءا للفضيحة، حفروا قبرا لأختهم ودفنوها، كانت تنظر إليهم وهي تبكي بنظرات ملؤها الأسى، تركوها لوحدهاتصارع وحشة تلك القبر، وقاموا ببيع كل ممتلكاتهم ومغادرة تلك الديار.

وتشاء الصدف أن يخرج السلطان للصيد، بالقرب منذلك القبر، فسمع أنين تلك الفتاة، اقترب من الصوت رويدا، وهو مرتعد، متسائلا عن مصدر هذا الصوتفردت عليهالفتاة، أخرجها من ذلك القبر واندهش لشدة جمالها الفاتن، ثم راح يسألها عن سر قصتها، بدأت تسرد ما جرى لها والدموع تسيل من على خديها، تعاطف معها ووعدها بتخليصها من مشكلتها.

قصد السلطان الدبار الذي قام بتشخيص حالتها، وأشار على السلطان بأن يذبح بقرة، ويقوم بشويها، وتقديمها للفتاة مع منعها من شرب الماء.

طبق الملك كلتعليمات الدبار، وفعلا بدأت الثعابين بالخروج من بطن الفتاة.فك السلطان رباط الفتاة وأنزلها، وسطعتأمامه براءاتها وصدق كلامها، وقام بقتل تلك الثعابين، جففتها البطلة فيأشعة الشمس، وخبأتها كدليل على عفتها، وطلب السلطان يدها للزواج ووعد بأن يحميها ويسعدها.

عاشت الفتاة مع السلطان في سعادة ورزقا بولد بهي الطلعة، أطلقا عليه إسم **حَب حَب رُمان**ملأ على أمه فرحا وحبا.

خرج الولد في يوم ما ليلعب مع أقرانه فعايروه بأن لا أخوال له، عاد الولد لأمه شاكيا باكيا، فأخبرته أمه أن له سبعةأخوال وأن الأقدار شاءت أن تفرق بينهم وطلبت منه أن يلح على والده حينما يعود أن يأخذه إلى أخواله.

أشفق الملك على ابنه وقرر قبول طلبه، فأعد الزوجان العدة للمغادرة والسير تجاه مكان تواجد الأخوال، قامت الأم بتوصية الابن عند الوصول، أن يطلب منه أن تسرد له حكاية.

لم تنس الأم حمل دليل براءتها، وانطلقت الأسرة في البحث، حتى وصلوا إلى ديار التي استقر فيها الأخوال، ومع إن خطت الفتاة عتبة البيت حتى خرج الإخوة وهنا كانت لحظة اللقاء بعد طول فراق.

استقبل الإخوة الضيوفبكل حفاوة، وحضروا لهم وليمة العشاء، وبعد العشاء اجتمعوا كلهم فقال الابن يا أمي أريد أن أنام، لكن قبل ذلك أسردي علينا حكاياتككعادتك، أخذت الأم تحكي حكايتها وتنشد " وَاشْ أَنَحاجِيكْ يَا وْلِيدِي خَاوْتِي سَبْعَة وَا نَسَاهُم سَبْعَة وَمرتْ الصْغِيرْ مَا حَضَرْتْلِي فِي خَدْعَة، " وأخرجت بعدها الثعابين علامة على براءتها.

اندهش الإخوة لهول ما سمعوا واستفسروا السلطان عن مجريات ما حدث فأخبرهم بما وقع لأختهم من كيد زوجاتهن، حينها بانت الحقيقة، وطلب الإخوةالعفو من أختهم، وقاموا بربط زوجاتهم إلى ذيول الأحصنة، انطلقت تلك الأحصنةتجري وتجر معهاالنسوة، ماتت الزوجات كلهن ما عدا زوجة الأخ الأصغر لأنها لم تكن حاضرة في المكيدة، وقامت الأخت بتزويج إخوتها مجددا، وهكذا إلتمشمل الأسرة السعيدة مجددا[1].

2- الصنف الحكائي للمدونة: الأنثى من أسئلةالواقع إلى أفق المصير.

حَب حَب رُمان" خطابشعبي أنثوي نسجا وإيصالا وتكوينا، من خلال انفعالالأنثى بالإشكاليات التي تؤرقها، لتعانق وتعاين جدليات الصراع الإنساني مع مفردات الوجود وتصوغ عوالم وجودية تتجاوز بواسطتها وطأة الواقع بعلاقاته الإنسانية ورهاناته الزمانية المكانيةالسالبة.

يمكن إدراج هذه الحكاية ضمن الحكايات العجيبةذات البطلة الضحيةوالتي حددها فلاديمير بروب بقوله: "إذا ما قبض أو طرد فتى أو فتاة وتابعتهما الحكاية دون أن تهتم بالآخرين، فإن بطل الحكاية هو الفتاة أو الولد الصغير المخطوف، أو المطرود ولا وجود لباحثين في هذا النوع من الحكايات" وأما الشخصية الرئيسية فيها فيمكن تسميتها بالبطلة الضحية "[2].

---

[1]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 4-08 -2018.

[2]-Si l’on enlève ou chasse une jeune fille ou un petit garçon et que le conte les suit sans s’intéresser à ceux qui restent, le héros du conte est la jeune fille ou le petit garçon enlève ou

chassé. Il n’y a pas de quêteur dans ces contes-là. Le personnage principal peut y être appelé héros victime¨. Vladimir Propp, Morphologie du conte, p 48.

تنتمي حكاية **حَب حَب رُمان** إلى نمط Mode البطلة الضحية، بأن كانت غرضا لعملية إيذاء متواصلة "الحكاية نوع من التفكير الجماعي، يمثل الصراع بين الخير والشر، ويشتمل على دوافع فولكلورية عن الفتاة المضطهدة والحبيب المنقذ أو الحامي المجهول، ويجسد الخير والشر في شكل أشخاص وفي أعمالهم.وهذا الصراع بين الخير والشر هو الذي يصنع المشكلة الأخلاقية التي يجب على الإنسان أن يناضل منأجلها[1]".

كل ذلك التداخل بين ذوات القوة والضعف يصنع رمزية تتشاكل خلال الحبكة والأحداث لتعبر عن مرموزات ذات أبعاد اجتماعية واقعية، فيتجلى في هذا الحيز السّردي مضامين وقضايا البوح الأنثوي"الذي يعالجقضايا المرأة الإنسان، التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية في رؤى أنثوية، والتي احتضنتها سياقات خاصة ومسارات سردية معينة؛لأن ما ينظم التجربة الإنسانية في كليتها هو نفسه ما يحكم بزوغ الدلالة"[2].

تطرح حكاية **حَب حَب رُمان**مشاهد وسيناريوهات وجودية واقعيةكالغيرةوقياسا على ذلك، فالمرأة يزداد وضوح صوتها ووعيها ومعرفتها بأزمات واقعها ومعرفتها الوجودية مرشحة أكثر للدخول في عمق الواقع وخلخة الوعي، تعرية للأنساق وكشفا لأسئلة الواقع والتقاط ما يخترقه.

وبهذه المدونة أمكننا أننرى هذا التمازج الباهر بيننزعتين تبدوان متنافرتين، نزعة الخرافي الساحر والواقعي المعيش، أين تتلاشى الحدود بين الواقع والتخيل ويصبح التداخل والتفاعل السمة الغالبة، إذ أن المبدع الشعبي سعى من خلال نسق Système الحكايات إلى قراءة الواقع والتعبير عنه لكن بمنطقها الخرافي الخاص.

---

[1]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص111.

[2]- نعيمة سعدية:التمظهرات الهووية في الخطاب الأنثوي، قراءة في المجموعة القصصية "شهرزاد تبوح بشجونها، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 15.14، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي جوان، 2014، ص 31.

ليخلق هذا التمازج بين الواقع والخيال صورة ذلك الاضطراب الذي يعرفه واقع الجماعةانطلاقا من تصوير الواقع وصولا إلى إعادة بناء وصياغة الواقع"إن الحكاية مبنية على أفكار أساسية للإنسان؛ فهي تثير المشاكل الإنسانية في إشكال مصورة وتكشف حقائق عن النوع البشري والإنسانننفسه، مثل كراهية زوجة الأب لأبناء زوجها، وغيرة الإخوة والأخوات، هذه المشاكل التي تثيرها هي مشاكل عادية، ولكنها تعطيها حلولا خيالية"[1].

تصنع المرأة خيالها الخاصفي السّرد الشعبي، وتبدععالمها الذاتي الذي تفر إليه من عالم الارتهان والاستلاب، فالمرأة التي ورثت فن الحكي الشفهي القديم، منذ شهرزاد لها دورها الخاص داخل الوجود اللغوي، فليس بالأمر الغريب أن يكون "أساس الحكاية عند العرب أنثويا، فقد كانت المرأة بحكم طبيعتها أولا، وبحكم الظروف التي ألزمتها المنزل ثانيا، تلجا إلى معرفة العالم من حولها، ولما كان عالمها ومستقبلها مجهولين لجأت إلى المخيلة والحكائية للخروج من هذا الحصار إلى هذا العالم واكتشافه، وإيجاد العالم البديل"تستخدم المرأة الحكي بوصفه سلاحا ثقافيا تتقنع فيه للتعبير عن رأيها في جنسها وفي الحياة من حولها، وإن كانت ذروة الثقافة الفحولية هي في الفلسفة من جهة، وفي الشعر من جهة ثانية فإن خلاصة الثقافة النسائية نجدها في الحكايات"[2].

لا تخلو المجاميع الحكائية الشعبية من حضور المرأة، سواء كانت ساردة أو متنا حكائيا، لما للمرأة من دور ثقافي بارز تمارسه في نطاق فضائها الذي تعيش فيه وتصنعه، باعتبارها حاملة للمعرفة وكاشفه لنسق الجماعة وتحديد مدخلات التعامل معه.

طبيعة السّرد تناسب كينونة المرأة الحكاءة، فعندما غاب الرجل في ملح الأرض ولقمة العيش، كانت المرأة في منطقة رأس الوادي تستعيض عن الثرثرات الليلية بسّرد الحكايات.

---

[1]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 96.

[2]-عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012، ص 87.

لتعيش حالة ملء ملتصق بالّسرد العجيبينطلق من الإمكانات التي يتيحها مخزون الذاكرة، عبر طقوس خاصة، تتعايش مع جغرافيا الليل وطقس القناديل " يحتفظ هذا النوع من الحكايات بكثير من طبائع المقدس.فهي من حيث الزمن لاتروبإلا ليلا وبصفة أخص في ليالي الشتاء الطوال. ومن حيث المكان ترتبط بالموقد، فلا تروى إلا إذا اجتمعت أسرة أو أكثر في حلقة حول النار التماسا للدفء، وإنصاتا لأحداث الحكاية العجيبة وتحرم روايتها نهارا خوفا من الإصابة بلعنة الإعاقة"[1].

المرأة بما تملك من حكمة نسائية وثقافة شفهية وعواطف عالية هي أقدر من علىمهمة القص، هذه الكينونة القائمة جعلتها أحق من غيرها في إعادة صياغة الوجود.هي ذلك الكائن الملتصق بالسرد الأسطوري، عنصر مؤثر تحكي فيه ويحكى فيه عنها" وهنا تأتي صورة المرأة بوصفها كائنا حكائيا ورحماخياليةتصدر اللغة عنها وعن رموزها "[2].

لا يقدم المبدع الشعبي نصوصا مسطحة ملساء، ومعاينة خطاب الحكاية العجيبة ذات البطلة الضحية والولوج إلى عوالمها هي بمثابة المرايا التي نطل منها على واقع المرأة، وعلى هواجسهاالذاتية واقعيا ونفسيا، بحيث يتيح القص للمرأة أن تبدع في الكشف عن ذاتها وعالمها الخفي لها شخصيا ولغيرها، فالمرأة تمتلك الكثير من السمات والخصائص الفنية والمضمونية في المدونات الشّعبية بالقدر نفسه الذي تمتلك فيه أسئلتها وانشغالاتها، وتمتلك حضورا نوعياتعتمد فيه على عالمها الخاص، وتجربتها الأنثوية حيال نفسها، وحيال الآخرين، وهى تعبر في خصوصية هذا الإبداع عن عالميحمل في طياته حضور المرأة، وطبيعة عالمها الخاص، وتناغم مشاعرها ورؤيتها الأنثوية .

---

[1]- طراحة زهية: فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011، ص 25.

[2]- عبد الله الغذامي:الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص148.

أعلن السّرد النسويالشعبي عن حضوره المتماهي بالراهن الاجتماعي المندغم بالوجع الأنثوي القادر عن التعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها، خالقا بذلك خصوصيةً ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى[1].

إنها غوص للواقع الاجتماعي، إذ انبسط خطابها ليقتحم الواقع الإنساني بإثارتها لحقيقة اجتماعية (الغيرة، تسلط المركز) كاشفة بذلك النقاب عن ذلك الواقع الاجتماعي المتصلب، من هنا "فالقص في التراث العربي لم يقتصر دوره على خلق الإثارة المستمرة للحقائق المطلقة، بل إن القص قد وظف توظيفا فنيل جيدا لإثارة جوهر الحقائق الاجتماعية"[2]، فخطاب الحكاية العجيبةيلامس جزءا من الحياة لا يمكن إغفاله وعجائبيتهالا يعني انفصامها عن الحقيقة والواقع فكرا وتجربة ومواقف.

نحن أمام سرد ينشغل بالأحداث التي تغوص غوصا عميقا في هم نون النسوة وصراعها مع القيد الاجتماعي.

التجربة السّردية لدىالمرأة مسكونة بهذا الواقع، وبتعريته، ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين، الذينتصادفهم في سعينا اليومي، فالبنى السوسيونصية التي انطلقت منها الحكاية، تنصب في واقع المرأة التي ظلمت لتؤكد هويتها الواقعية وتحقق التواصل مع ما يطفو على السطح من قضايا "كما أن شهرزاد قد اتحدت مع اللغة (بواسطة الحكي) فصار اسم المرأة علامة على الحكي ورمزا إليه، وكذلك هي حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت المرأة لتكون هي المؤلف وهي الموضوع، هي الذات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فان صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، ولكنها ذات تميل إلى جنسها والى نوعها البشري"[3].

---

[1] -ينظر؛ وجدان الصائغ:شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص45.

[2] - نبيلة إبراهيم: فن القص، في النظرية والتطبيق، د ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 86.

[3] - عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 210.

حكايـة البطلـة الضـحية رمـز أنثوي متـوارث ينـبض ويتحـرك، يتـألم، يتطلـع ويطمـح ويستمتع، ثم يحقق فـي نهايـة الحكايات سعادة أبديـة دائمـة تتوق إليها الإنسانية فـي كبدها الأرضـي، سـعادة تتلخصـفي نهايـة السـرد " عَاشْتْ مَـعَ خَاوْتهـا فِـي الْهنـاء والْسْتّر" إذا بقينـا مخلصين لأنفسنا وقيمنا الشخصية سينتهي كل شيء على خير مهما كانت الظروف طافحة بالكيل "[1].

لتعبـر عبـر بنائيةعجيبـة عـن رؤيةأنثويـة خاصـةتتناغم وقضـايا الـذات، بزخمهـا وإشكالاتها، وهو ما سنحاول الاقتراب منه من خلا ل تقصي البعد الهووي.

3- المقطوعات الاستهوائيةوالمسار الوظائفي.

يعتبر التقطيعSegmentation, decoupageفي التصور السيميائي عموما عملية إجرائية يـتمكن مـن خلالهـا البـاحثمن القبض علـى الخيـوط الناظمـة للنصبوصـفها ضـرورة منهجيـة ناجعـة لاسـتخلاص البنيـات الكبرى والصـغرى التـي تـتحكم فـي بنـاء الحكايـة بغيـة الإحاطـة بـدلالات النص الكليـة. يقول بـروب: "حيننحلل نصـا، يجـب أننحـدد بدا عدد المقاطع التـي يتألف منها فالمقطع يمكن أن يتلو مقطعا آخر مباشرة"[2].

والتقطيـع فـي أبسـط مفاهيمـه هـو عمليـة تقطيـع الـنص إلـى مجموعـة مـن المقـاطع والوحدات على ضوء مجموعة من المعايير، وقد عرفه رشيد بن مالك بقولـه: "تجزيء النص غـالى مقطوعـات نصـية إذ تـتم هذه عمليـة علـى المحـور النظمـي"[3]، والمقطـع وحـدة حكائيـة استهوائية صغربمستقلة عن وحدات الخطاب السردي تشتغلضمن النسق العام للحكايةفحسب

---

[1] - برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 179.

[2] "- Lorsqu'on analyse un texte, il faut d'abord déterminer de combien de séquences il se compose . Une séquence peut en suivre immédiatement une autre". Vladimir Propp: Morphologie du conte, p 113.

[3] - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دط، دارالحكمة، الجزائر، 2000، ص 53.

غريماس "كل مقطع حكائي قادر على أن يكون لوحده حكاية مستقلة وأن تكون له غايته الخاصة به.لكن يمكن أن يدرج ضمن حكاية أعم وأن يؤدي وظيفة خاصة "[1].

تقطيع النص إلى مقاطع ومتواليات لا يبنى على الحدس أو الحس النفسي، وإنما يكون وفقا لمجموعةمن الاعتبارات سنتبع ثلاثة منها في تقطيع حكاية وهي:

- الاستقلالية النسبية للأحداث.
- التحولات المكانية.
- تغير الشخوص في العمل القصصي.

البنيـة الكبـرى: ويقصد بها وقائع القصة في المستوى الأكثر تجريدا أو عمومية وشمولاحيث لا يحتفظ ضالا بالمعلومات الأهم والأوثق صلة بالموضوع، والأكثر جوهرية"[2].

قادتني القراءة العامة لحكايتنا من صياغة البنية الكبرى التالية: كانت هناك عائلةسعيدة مكونةمن سبعة إخوة وأختهم التيكانتقرة عيونهم، تتعرض حياتها

للخطر حيث عمدت القوة الشريرة ممثلة في زوجات الإخوة إلى استبعادها بطعنها في شرفها، غير أن البطلة تتمكن من إثبات عفتها بتدخل قوة الخير المتمثل في السلطان، وبإلحاح الابن التعرف على أخواله، يلتم شمل الأسرة مجددا، بعد أن تكون البطلة قد عاشت خبرات متعددة.

---

[1]- سعيد بوعطية:التركيب العاملي في الحكاية الشعبية، حكاية عزة ومعيزيزة نموذجا، ص43.

[2]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، د ط، المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص 119.

ويمكن ترجمةالبنية الكبرى وفق المخطط التالي:

خطاب استقراري	خطاب إساءة	خطاب اجتثاث للإساءة	خطاب عودة الاستقرار
فتاةسعيدة محبوبة من قبل إخوتها.	أخت موجوعة مضطهدةمطعونة في شرفها بسبب غيرة زوجات الإخوة	إنقاذ الأخت من قبل السلطان والزواج بها.	لم شمل الأخت مع إخوتها.

يتميز خطاب الحكاية العجيبة ذات البطلة الضحية ببنية سردية كلاسيكية تؤثث مسار الحدث على شكل لوحات متتابعة تنقل المتلقي إلى أزمنة وفضاءات مختلفة من الاستقرار العاطفي إلى تفجر الأزمة الهووية، وانتهاءا عند استعادة التوازن، أين تشتغل المقطوعاتفي حكاية " كحكايات صغربتسمحبتتبع البرامج ومساراتها المشكلة لسيرورةالمسار الهووي، والتي تفضي في النهاية إلى التشاكل الدلالي المهيمن على الحكاية، ويمكن تشخيص هذه الخطاطة الاستهوائية في الحبكة القصصية، أو البنية السردية التالية:

ب.س←(البرنامج السردي): و.ب←(وضعية البداية) ض←(اضطراب)ص←(صراع)ح← (حل) و.ن← (وضعية نهائية)

ويتضح لنا من هذا كله، أن الحكاية تتخذ نسقا تقليديا كلاسكيا في بناء الأحداث التي تقوم على التسلسل الزمني والحدثي، إلى جانب ترابط الأحداث والوقائع اتساقا وانسجاما، دون تعمد إلى تشظية الأزمنة أو الفضاءات المكانية.

يمكن أننقّسم المدونة اعتباطا باعتبار آداءات الفواعل التي تحركها الأهواء الذاتية إلى:

حالة بدئية: تعد وضعية استهوائية أولى، ذات ملمح استقراري، حيثيشكل استهواء المحبة الأخوية لقائم على هوى الحب والعنايةوضعية ذات ملمح استقراري تفتح مجال الّسرد وتضع المتلقي في فضاءهذه الحكاية.

حالة وسيطة: تعتبر وضعية استهوائية وسيطة، تشكل مرحلة توتر انفعالي، يكتنفها الاضطراب والتقاطع والتوتر بين انفعالات متضادة باعتبارها مرحلة الإنجاز الاستهوائي يكونللأخر (الزوجات)أفعالا إجرائيةتسهم في التحول الاستهوائي للذواتضد بعضها بعض، حيث يتم الانتقال في هذه المرحلةنحو وضعية الحب المسلوب.

حالة نهائية: مرحلة إعادة التوازن الانفعالي إثر الخلل الانفعالي المحدث في الحالة الوسيطة المرتبطة بالغيرة حين رجوع الأخت إلى إخوتها بعد ويلات الناي.

تتقدمحكاية " **حَب حَب رُمان**"بوصفها إطارا مركبا تتوزع فيها الوحدات الوظيفية بطريقة ملتحمة مرتبطة، تستقطبها غاية واحدة، وهي إصلاحالإساءة والتي جسدتها غيرة النسوة " أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية تشكل مقطعا"[1]، فالمقصود إذن بالمقطع أو المتوالية هو مجموعة الوظائف التي تتألف فيما بينها فتؤلف وحدة معنوية صغرى وفق التالي:

المقطع الأول	المسار الوظائفي	الوظيفة	الرمز	التمظهرات الخطابية
زواج الإخوة	وفاة الأم	نايéloignement	B^2	ماتْتْ مُهم.
	الإخوة يعوضون الأخت عن حنان الأم	إصلاح réparation	K	كَانوا يْحبوها ولي تُطْلُبها يكُون عَنْها.
	شعور الأخت بالوحدة أثناء عمل	نقص manque	a	عاْدْتْ ضيق رُوحَها وحَدْها

[1]- عبد الحميد بورايو:التحليل السيميائي للخطاب السردي، نماذج تطبيقية، دط، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، دت، ص 07

	إخوتها			
	الإخـــوة يقـــررون الزواج	mariage	w	وَدْرَاتْلهم عْرس سَبعَة أيـــام وَســـبْع لْيـــالِي والعَّرْس قايم
المقطع الثاني	**المسار الوظائفي**	**الوظيفة**	**الرمز**	**التمظهرات الخطابية**
التخلص مـــــن الأخت	غيرة زوجات الإخوة من البطلة	نقص manque	a	وحتـــى وازوجـــوا a خاوتهـا قعـدوا يْحبوَهـا كْثَـــرَ مـــن نســـاْهم، اْعطَاولْهـــا التَّصَـــرفْ عْلَـى اْديـاْرْهم ونَسـاُهم ومـــاْلُهم، غَـاُروا نَسـا خَاوتْها منَها.
	التوسط لدي الستوت من أجل تدبير حيلة للتخلص من الفتاة	وساطة médiation	B^1	راحـوا لسـتوت دبـرت علـيهم يوكلوهـا بيضـه حـنش بصـح تسـرطها بلَا ما تَ مضَغْها .
	إغراء البطلة	خداع tromperie	N^1	قالُولْهـــا لَا تْجبـــي خَاوتَ لْكْ كُولِيَها بـلَا مـا تَ مضَغِيَها.
	البطلة تنفذ طلباتهم فتقع في الحيلة من	تواطؤ complicité	O^1	قـــاَلُّهم هَـذا ماكَـان؟ وَراْس خَـــاوتِي فِـــي

	دون وعي			سَبعَة غِيْر نقَدْر ناكُلْها بـــلَا مـــا نمضَـــغْها، وكْلَاتْها
	انتفاخ بطن البطلة	إساءةméfait	A^6	بـَدَاتْ كَـرَشْ وْدَعـة تَ تَ ـنفَخْ وابـَدَاتْ اتْبـان كَلّ ـي رَاهِـي بالَحمـلْ، كِي شَافُو
	التحريض على أن أختهم حامل	دعاوي كاذبة prétentions mensongères	L	يظَلُـو نسَـا خُوتْهـا عْقـاب رَجـالاتهم رَاهَا اخْتكم دَنْت الشَّرَفْ
	دفن الأخت	إساءة méfait	A^{13}	وتْعَمضُـــوا عينـــيهم وْدفنوها
	يرتحل الإخوة بعيدا	نأي eloignemet	B^1	قُروا يَهْجُروا البلَادْ
المقطع الثالث	**المسار الوظائفي**	**الوظيفة**	**الرمز**	**التمظهرات الخطابية**
إنقـــاذ البطلـــة وزواجهـا مـــن السلطان .	خـــروج الســـلطان للصيد	نأي اعتيادي	B^3	
	الســـلطان يســـأل البطلة عن حالها	استخبارinterrogation	E	قالْها احْكيلي حْكايتك.
	البطلـة تسـرد علـى	اطلاع information	§	احْكَـاتْلُو قصَـتْها مـَع

	السلطان قصتها			نَسا خُوتْها، وكيفَاه خْدعُوها.
	السلطان يستنجد بالدبار من أجل تخليص الفتاة من مشكلتها	وساطة médiation	B	قصَدْ الصَّيادْ الشِيخْ المدَّبْر وقالُو: يا الشِيخْ المدَّبْر رَاني جِيتَ كْ فِي حْكَاية دَبْر عْلِ ي واشْ انديْر
	اقترح عليه الدبار ذبح شاة، وتزويد كمية الملح، وان تباشر الفتاة بالأكل دون إن تشرب	منع interdiction	Y^1	اذْبحِ نْعَجة واسْلَخْخَها واملْحها خليها تاكل وعَنْدك تُشْرب الماْء. كِي تَطْلُب منكْ الما ما تَعْطِيلْهاشْ قبلوا
	السلطان ينفذ المهمة	مهمة ناجزة tache accomplie	N	دَارْ السُلطَان واشْ قالوا الُمَدبر
	الثعبان تخرج	إصلاح réparation	K	ايجِي الْحنشْ خَارَجْ اقطْعُو رَاسو
	زواج السلطان من الفتاة	زواج mariage	w	وْتَزوجَتْ بالسلْطَانْ وجَابتْ منو طْفْل

المقطع الرابع	المسار الوظائفي	الوظيفة	الرمز	التمظهرات الخطابية

لم شمل الإخوة مع أختهم	حزن الابن حب حب رمان بسبب افتقاده لأخواله	نقص manque		يظل يَسقسي في امو ياما علاه انا ما عنديش خوالي
	خروج البطلة للبحث عن إخوتها	انطلاق départ		غاضها بنها، حَبت تحوس على خُوتها.
	تضع البطلة طلاءا على وجهها حتى لا تكتشف	الوصول متنكرا arrivée incognito	O	طْلاتْ وجْها بالْحوم
	تظهر في الخطة التي رسمتها " البطلة" وابنها الذي يلعب دور الوسيط حيث يطلب منها أن، تسرد له حكاية	**وساطة**médiation	B	طَلْبتْ من بنَها ايقولْها اتَحاجِيه بعْد الْعَشا
	تتعرف الأخت على إخوتها	التعرف reconnaissance	Q	هِي عَرْفْتهم وهُوما ماعْرفُوهَاشْ قبلوا
	الإخوة يستخبرون عن القصة التي تسردها الأخت	استخبار interrogation	B1	قالُو: قَسمَتَلْك برَّبي احْكِيلِي قصَة هَاذْ المخْلُوقة.
	السلطان يخبرهم بقصة أختهم	اطلاع information	§	قصْ عْليه السُلْطان لْقصَة .
	الإخوة يتعرفون على	التعرف	Q	يا رَاجَلْ هَاذِي ما

	أختهم	reconnaissance		تْكُون غِيْر اخْتا
	الأخت تطلع إخوتها على علامة الثعبان كدليل براءتها	علامة marque	I	جَابتْ المزْوْد اللّي خَبَاتْ فِيهْ الْحنشْ ووَرَاتُ ولهم .
	اكتشاف مكيدة الزوجات	اكتشاف découverte	XE	عَوفُوا واشْ دَارُوا
	عودة الأخت لأسرتها	إصلاح réparation	K	و رَّجْعُوا خُتّهم لْعْندُهم
	الإخوة يجددون زواجهم	الزواج mariage	W^2	وعاوُدُواْ زوجُوا سَبعَة ايام وَسبْع لْيالِي والعَرْس قايم.

تمتاز المقاطع بالترابط فيما بينها، بحيث إذا حذفنا أي مقطع سيحدث خلل في المسار الحكائي " العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصياتمهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف"[1]، وبشبكة الوظائف **(réseauxde fonctions)**، تقتربحكاية" **حَب حَب رُمان**" إلى حد كبير من النموذج الوظيفي **(Modèle Proppien)** الذي حدده بروب من خلال حضور بعض من الوظائف فهي وإن لم تبلغ 31 وظيفة، إلا أن ما حضر منها لم يخرج عن حدود الوظائف التي ذكرها بروب "عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدودة" [2]، ولعلصورةهذه الوظائفبهذا الشكل المنظم

[1]-"les éléments constants, permanents ,du cont sont les fonctions des personnage ,quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies". Vladimir Propp, Morphologie du conte, p31.

[2]-" le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité".Vladimir Propp, Morphologie du conte, p31.

المتناسق "تدعو إلى الإعجاب بحيثأنه قد يخيل للباحث في البداية أن بعض التفاصيل لا أهمية لها في الحكاية أو أن الراوي أضافها من عنده، لكنه سرعان ما ينتبه عند البحثالمستقصي إلى أهمية كل عنصر مهما صغر وظهرت هامشيته لأول وهلة"[1]. لا وجود لأي وحدة ضائعة فوضوية أو بدون معنى.

حضور الوظائف بهذا الشكل دلالة قطعية على محافظة الرواة على التشكيل الوظيفي للحكاية العجيبة، ما يمنحها طابعا عالميا شانها في ذلك شان كل الحكايات العجيبة وهذا هو مظهر الثبات في النسق الشكلي للحكاية العجيبة.

من جهة ثانية لاحظ البحث هيمنة بعض الوحدات الوظيفية، على غرار وظيفة الإساءة ووظيفة الإصلاح، في حين سجلنا غيابا كليا لبعض الوحدات الوظيفية كوظيفة المنع (L'interdiction) فكانت أن أفرزت هذه الحرية نوعا من أنواع التشكل وهو التشكل المتقاطب الذي"يتسم بالتقاطب بين وحدتين وظيفتين أساسيتين، قد تحولتا إلى مكونين بنيويين يحكمان خريطة الحكاية"[2]، ولعلّ في هذا التشكيل دلالة على أنالحكاية هي سرد اعتداء بالدرجة الأولى، فتم إدراج الوظائفوفق ما يرتضيه الموقف الحكائي وهذا مظهر من مظاهر الحرية والإضافة التي تطبع البناء الشكلي للحكاية العجيبة ذات البطلة الضحية .

4- البنيات الكيفية الهووية les structures modales: بين توتر الحالة وامتداد الدلالة.

إن تقصي آليات اشتغال الدلالة Signification الاستهوائية في خطاب حكاية "حب حب رمان"[3]، يتيح الوقوف على عدد كبير من الآثار الأهوائيةتتوزع بين الطالحDisphorie والصالح Euphorie عبر الوحدات السّردية للحكايةبوصفها حالات شعورية تنتاب الذات حين

---

[1]-عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996، ص224.

[2] - مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص 195.

[3]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

احتكاكها العميق مع العالم،ليحدث التوتر Tension، يتم نقله عبر تصوير خطابي له خصوصياته التركيبية وتنوع مكوناته من مصوغات للفعل وتفضية وتزمين ودلائله المقصودة "تتجلى الأهواء في الخطاب حاملة لأثار معنوية بالغة الخصوصية؛ ويمثل هذاالمعنى باعتباره أريجا مبهما، يتعذر تحديده .إن التأويل الذي تبنته السيميائيات مفاده أن هذا العطر الخاصينبعث من تنظيم خطابيللبنيات الكيفية"[1].

ويقصد بالكيفية(modalité) " الصيغ التي تمكن الذات من تحقيق برامجها"[2]، فبعدما كانت الجهود منصبة في سيمياء الفعل حول الصيغ الضابطة لتكييفات الفعل، توجهت العناية مع سيمياء الهوى الى صيغ الوجود الكيفي للذات.

سنعمل على دراسة هذه الأهواء بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية والنفسية باحثين عن دلالتها، وفق طرح الجماعة الشعبية وتلويناتها الثقافية" فبمجردما يتمالتعرف على الهوى وتحديده بصفته تلك، فإننا نخرج من دائرة البعد الهووي الحي لكي نلج المسكوكات الثقافية للحالات الانفعالية"[3]، يتشكل الهوى في خطاب الحكاية الشعبية وفق تتابع الحالات(الاتصال والانفصال) والتحولات من حالة إلى أخرى وفق مسار يسمىالتدليل Sémiosis.

السيميوز هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، فكل واقعة تستند في قيامها ودلالتها إلى سيرورة داخلية تجمع بين مكوناتها"ترتكز سيميائيات الهوى على الطريقة التي ندرك بها المعنى ونمنحه لأحاسيسنا ومشاعرنا.وفي كلا الحالين يتخذ هذا المعنى في سيرورته طبيعة

---

[1]-" Les passions apparaissent dans le discours comme porteuses d éffets de sens très particuliers ; il se dégage comme une senteur equivoque, difficile a determiner. linterpretation qu en a retenue nue la sémiotique est que ce parfumespécifiqueémane de lorganisation discursive des structures modales". "Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions ,p21.

[2]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص14.

[3]-غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص10.

مركبة "[1] أي أنه "العملية التي يتم من خلالها إنتاج الدلالة، فالدلالة ليست معطا جاهزا ولكنها سيرورة مستترة "[2].

ويعني هذا انه لا يمكن فهم سيميائية الاهواء إلا إذا استوعبنا السيميوزيس(التدلال) السردي بمكونه التركيبي والدلالي، في مساره التوليدي التحويلي فنعرف كيف يتشكل المعنى، من أجل تحصيل المعنى والدلالة المضمرة. بتعبير آخر، البنية الهووية الأصلية العميقة البسيطة هي التي تولد مجموعة لامتناهية من الخطابات التي تتمظهر فيها الأهواء الانفعالية السلبية والإيجابية، عبر عمليات التحويل والتكثيف والتوسيع.

تمر الذوات في نموذج البطلة الضحية بحالات هووية متعددة تتراوح بين الحب، الغيرة، الغضب، الحزن، الحب نهاية المسار الهووي، تحدد كسيرورات حسية تختلف في درجاتها وفي تمفصلاتها وهي بحضورها:

- إما **منفعلة** بالوقائع الخارجية كشخصية الأخت، الإخوة، الابن.
- أو **فاعلة** فيها كشخصية زوجات الإخوة، السلطان.

وستكون مجملها تشكيلاللحالة الهووية التي تتواتر عادة في منظومة الحكاية الشعبيةذات البطلة الضحية، أين تخضع الشخصياتفي تشكيلها للإدراك الحسي الذي يصل الذوات عبر الخارج وانعكاساته علىالداخل انطلاقا من الموسوعة المعرفية للمجتمع الذي تنتمي إليه هذه الذوات، لتتشكل بعد ذلك كقوالب ذاتية متواترة في القص الحكائي عبر مسار هووي هو في أصله جملة من التغيرات المتصلة، يعكس سلسلة من الحالات والتحولات تجسد انتقال الذوات من حالة إلى أخرى عبر ما تنتجه التوترات الناتجة عن الاستهواءات.

يسمىهذا المسار مآلا **le devenir** يحددمختلف التحولات التي تمر بها الذات الهوية **(sujet passionné)** اتصالا وانفصالا مع الموضوع المرغوب فيه. ويتضمن المآل، " انتقالا

---

[1]- محمد الداهي: مكاسب السيميائيات ومشاريعها، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2017، ص 12.

[2]- غريماس وجاك فونتنيي: سيميائيات الأهواء"من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص53.

من حالة إلى أخرى، أو باعتباره سلسلة من تغيرات الحالة، لا يأخذ بعين الاعتبار التمييز بين الحالة والفعل، ويستوعب الحالات والتحولات"[1]."هذه المآلاتالانفعالية المصنفة ثقافياضمن "الأهواء" يفيض عنها الخطاب الحكائيذات البطلة الضحية دلالةSignification باستجلاء المبدع الشعبيلنفسية الشخصيات كشفا عماتستضمرهمن عوالمنفسية داخلية، تسائل عوالم الأنثى الضحية، تترابط وتتشكل في لحمة واحدة ليكون الانصهاربين هذه الأهواء كيمياء وهوية حكاية الأنثالضحية أنثالأحاسيس المجتمعة؛ فمن خلال هذه الميزة استطاعت حواء أن تبرز كصوت سردي مميز في الموروث الحكائي، جاءت الحكاية فيها خطابا سيميائيا لتمظهراتها الهووية.

ينطلق المبدع الشعبيفي تصييغ الحالات الهووية، بناء على الكفاءات التي تحدد وضع الذات والموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذات. ويشكل الاستهواء(phorie) الباب الذي تتوالد منه الأهواء في الخطاب الشعبي " دينامكية داخلية تدفع إلى ...وتقود إلى...إنه يحمل في ذاته إمكانات استقطاب أولييحدده المؤلفان في الصالح والطالح"[2].

الاستهواء إذا هو البدايات الأولى لكل تركيب استهوائي، فهو استعداد الذات للقيام بفعل الهوى، الذي تقف وراء الكفاءة الذاتية، وهو ما ينتج فعل تلفظي خطابي عبر أحداث المدونة وفق المراحل التالية:

استهواء ⟸ هوى ⟸ كفاية ذاتية ⟸ فعل

تخضع التشكيلة الاستهوائيةفي حكاية البطلة الضحية إلى ترتيب انفعاليمتعددة الأنماط في حضورها، تُستشف من تركيبتها الخطابية والدلالية، وتعكس أن الحياة الإنسانية لا تمر

---

[1]"comme passage d'un état à un autre, au comme série des changements d'états " Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme ,p34.

[2]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص ص30-31.

على وتيرة واحدة، وعلى نمط واحد، إنما هي مليئة بالتجارب، التي تبعث فيها مختلف الأهواء، ولعل أبرز التشكيلات الهووية وفق ترتيب حضورها ما يلي:

أ- هوى الحب.

استثمر المبدع الشعبي هوىالحب[*]، ليجعله معينا يستمد منه حياته للاستمرار وفاعليته في إنتاج النص ودلائليته، تكتنز الحكاية بهوىالحب ليطفو على السطح بين الأخت وإخوتها، بين الرجل والمرأة، بين الأم وابنها، فقوة الحياة لا تكون إلا بالحب وفيه، سواء تعلق الأمر بحيا ة فرد أو بحياة الجماعة بل وبحياة السّرد نفسه "الحب ظاهرة إنسانية، تضم بين حروفها القليلة الكثير من المعاني الكبيرة، التي تتدخلفي عمق المشاعر والأحاسيس والانفعالات.والحب بكل أشكاله وأطيافه يرتبط بظروفتاريخية اجتماعية معينة؛ لأن لكل أمة نمطا في الحب يرتبط ارتباطا وثيقا بثقافتها وفكرها"[1]، مما يستلزم علينا إعادة بناء العينة الاستهوائية (الحب) التوقف عند دلالاتها وفق طرح الجماعة الشعبية.

شكل الحب الأخوي القوة الهوويةالأولى التي استند إليها خطاب المدونة في رسم عوالمه، لتتولى الأحداث حتى دفن الأخت وهي حيةمن قبل إخوتها.

---

[*] هوى نال من المدونة الهووية العربية حظا عظيما، وخلف فيه الفقهاء المسلمون تصانيف مهمة، يمكن الإشارة منها:

- **طوق الحمامة في الألفة والآلاف للإمام ابن حزم الأندلسي**: مصنف يفصل في الحب وضروبه، وعلاماته، ومتعلقاته، ومآلاته، ويحدد أصنافه بالنظر إلى هيئته الزمنية المتنوعة بين: عارض ودائم ومتغير.ما يجعل من جهد ابن حزم - في هذا الكتاب - مادة غنية لدرس هوى الحب، وبنائه سيميائيا في إطار نظرية للأهواء.ينظر؛ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ، ط1، دار هنداوي، القاهرة، مصر، 2016.

- **روضة المحبين ونزهة المشتاقين للإمام ابن قيم الجوزية**: بسط فيه عظمة الحب وقيام النظام الكوني عليه، وراح يجمع أسماءه ويفصل في تشعباتها الدلالية، ليكشف فرادة توغله في وجدان العرب، كما فصل في دواعي المحبة وعلاماتها. ينظر؛ ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ت. أحمد شمس الدين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

[1]- منى الشرافي تيم:الجسد في مرايا الذاكرة، ط1، منشورات الضفاف، بيروت، 2015، ص 191، 192.

هـوى نظمـت لــه الموسوعةالمجتمعيةتكييفاتباسـتثمار طرائـق وترميزاتتشـتغل ضـمن أنساقالتواصل الإنساني المتعدد ضمن تنظيمات كيفية ومعيارية خاصة داخل الثقافةالبشرية "كل الدلائلالموجودة هي على درجات مختلفة في ذات الوقتتواضعية وتصويرية"[1].

- التمظهر المعجمي

يقصد بالتمظهرLa configuration منح مظهر لمجوعة من الوحدات الدلالية التي تعين إجراءات محتملة وتسقط سياقات تشتغل كوضعيات للتحقق ولتخصيص مضمون الوحدة المعجمية فمثلا الجماليشتمل على مجموعة من التمظهرات منها الجمال الروحي، الطبيعي، الفني وهيتشكل في النهاية تمظهرا خطابيا عاما[2].

وبعيدا عن المنظور الأخلاقي أو الديني، يدرس السميائيون معجم الأهواء وفقا لاستعمالاتها فالوجود الخطابي للأهواء رهين باستعمالاته "يعد اللسان الطبيعيفي هذا المجال شاهدا على ما احتفظ به تاريخ ثقافة ما باعتباره هوى من بين كل التأليفات الممكنة.وبناءا عليه، فان مساءلتنا للقاموس، الذي نعتبره هنا خطابا حول الطريقة الخاصة التي تشتغل من خلالها الأهواء"[3].

من المعروف أن المعجم يتضمن سلسلة من المفردات التي تحمل مجموعة من المعاني حسب السياق الثقافي لمجموعة بشرية بحيث "تتضمن كل لغة تصورها الخاص أو مفهمتها الخاصة لعالم الأهواء، وعلى اسمية معينة خاضعة لمؤثرات خارجية وإيحاءات اجتماعية وثقافية"[4].

---

[1]- يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترعبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2011، ص15.

[2]- ينظر؛ غريماس وجاك فونتنيي: سيميائيات الأهواء" من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ص56.

[3]-"la langue naturelle est à cet égard comme le témoin de ce que l'histoire d'une culture a retenu comme passions parmi toutes les combinaisons modales possibles .Dés lors ,c'est en interrogeant le dictionnaire, considéré ici comme un discours sur l'usage d'une culture donnée "que nous commencerons à recueillir les premières informations sur la manière dont y fonctionnent les passions " Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme,p11.

[4]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص229.

جاء في لسان العرب لابن منظور الُحبُّ:َقيضُ البُغْضِ. والُحبُّ: الودادُ والَمَحبَّةُ، وكذلك الِحبُّ بالكسر. وُحِكي عن خالد ابن َضْلَة: ما هذا الِحبُّ الطارِقُ؟ وأَحَبَّه ُ فهو ُمِحبٌّ، وهو َمْحبُ ُوبٌ، على غير قياس هذا الأَكثر، وقد قيل ُمَحبٌّ، على القِياس. قال الأَزهري: وقد جاء الُمَحبُّ شاذاً في الشعر؛ قال عنترة:

ولقد َوَلْتِ، فلا تَ ِظُّنِ غيرَه ِنّ بِمَنْزِلةِ الُمَحبّ الُمْكَرَمِ[1].

من كل هذه المعاني يستخلص أن الحب مرادفه (المودة) نقيضه (البغض) فإذا أكدنا الحب، فإننا ننفي البغض بالضرورة، ونؤكد الود الذي ترغب فيه الذات المستهوية "الإخوة" في علاقتهمبالموضوع القيمي، كنتيجة انفعالية تربط بين الذات والموضوع وهي رغبة مبنية على الميل بالإيجاب الذي تعمره الغبطة والسرور في شكل علاقة بين- ذاتين (ذ1- الإخوة)، و(ذ2- الأخت) قوامها التودد والمحبة وقد تصبح هذه العلاقة معرضة للتفسخ والتلاشي إذا ما تخللتها شائبة ما (مكمن الأزمة الاستهوائية).

- التخطيب الدلالي:

رغم ما تسديه المعاجم اللغوية من إجلاء للاستعمالات الثقافية الخاصة وتاريخها، وكشف الأطر التي تضبطها، تبقى قاصرة عن الإلمام بمفردها عن كشف الأثر المعنوي للهوى بمفردها.

يتعلق الأمر في هذا المحور بمحاولة الإمساك بالهوى ضمن الخطاب، ومن خلال تحققاته "فالوجود الخطابي للأهواء رهين باستعمالاتها، ولذلك لا فائدة من مساءلة الصنافات التي قد تكون محكومة برؤية دينية أو اجتماعية أو أخلاقية"[2].

التخطيبDiscursivisation في أبسط معانيهعمليةتحول الهوى إلى خطاب أو انبثاق معنى الهوى في الخطاب، ما يستوجب العودة إلى النص الحكائيلتحديد الدلالات السياقية

---

(1) - ابن منظور:لسان العرب، ج3، ص07.

(2) - غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص41.

لهوى الحب وفق الاستعمال الجماعي الاجتماعي؛ لأن الدلالة المعجمية والقاموسية غير كافية لفهم مدلول الحب، فلابد من البحث عن دلالاته الشكلية ضمن حقول سياقية داخل النص، ويعني هذا التحولمن البحث المعجمي إلى التخطيب النصي.

تختلف لفظة الحب من حيث المضامين الإكسيولوجية التي تحملها إلى الكون القيمي الذي أنتجها، حيث ترد صورة الحب في المتن الحكائي وفق طرح المخيال الجمعي ضمن سياقات نصية متعددة لتحيل على مجموعةمن الدلالات منها:

✓تنفيذ كل مطالب المحبوب: " **لي تُطْلُبها يكُون عَنْدها**"

✓التعويض عن الحنان المفتقد:"**حَانين عْليها بزافْ**" فالحنان هوى إيجابي بالعطف يحرك الذات إلى قضاء حاجات ذات أخرى.

✓منحها كافة الصلاحيات في إدارة شؤون البيت " **تْصَرف في كُل شي**".

✓إصلاح الإساءة من وظيفة نقص (شعور الأخت بالوحدة اثنا عمل إخوتها): يظَلُوا يخْدموا وهي فْدَارْ وَحدَها، وكي عَوْفُوا بلي عَادْتْ ضيق رُوحْها وَحْدها حَبوا يزوجُوا على جَالْها"[1].

يحضر البعد الهووي في النص من خلال اللكسيم(الحب)، الذي يدخل في تشاكل معجمي مع الدلالات السالف ذكرها، باعتباره هوى غير متحكم فيه، كما انه محرك تصدر من خلاله انفعالات أخرى. فإذا أكدنا الحب، فإننا ننفي البغض بالضرورة، ونؤكد الود الذي ترغب فيه الذات المستهوية في علاقتها بالموضوع القيمي، كنتيجة انفعال يرتبط بين الذات والموضوع، وهي رغبة مبنية على الميل بالإيجاب، التعلق الشديدالغبطة والسرور.

(1) - روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

- العدد العاملية.

يعد الأنموذج العاملي نسقًا قارّا وثابتا، فهو وصف بين الوظائف وبمعنى أدقّ للعلاقات بين العوامل، عرّفه جيرالد برنس بأنه"بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (Actants) إن السرد تبعا لغريماس، كلّ دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية"[1].

يقوم البرنامج الاستهوائي الأول للحكاية على بناء عاملي تكمن "بساطته في انه كله متمحور حول موضوع الرغبة الذي يسعى الفاعل لأجله والذي يتحدد في موقع التواصل حول موضوع المرسل والمرسل إليه وبرغبة الفاعل من جهة الموجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض"[2].

تعمل البنية العامليةفي حكاية " **حَب حَب رُمان**" على تنويع الذوات وإدماجها في المحكي لتأدية أدوار هووية مختلفة، حيث سعى الإخوة إلى الزواج بسبب حبهم لأختهم حتى لاتشعر بوحدتها في أوقات عملهم، فبالرغم من استقلالية الهوى والعقل، كون الأول موضوع سيميائية الأهواء والثاني موضوع سيميائية الفعل ولكن هذا لا يعني انفصالهما ذلك أن "الاستقلالية لا تؤدي إلى طلاق بين ما يأتي به الهوى وبين تنبيه الأفعال، لا يمكن الفصل بين هوى الغيور ومجمل البرامج التي يتوصل بها من أجل تنظيم علاقته مع الغريم والمحبوب"[3]، فالعامل لا يقاس بما يصدر عنه من أفعال فحسب "فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويحتاج إلى معا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ومواقفه وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين"[4].

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 9.

[2] "Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir vise par le sujet , et situé , comme objet de communication , entre le destinateur et le destinataire ,le désir du sujet étant ,de son coté , modulé en projections d' adjuvant et 'd opposant" A.G Grimas sémantique structurale, presses Universitaires de France ,1986. P180.

[3]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص13-14.

[4]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص213.

من خلال معاينة المبدع الشعبي "منطق الهوى"الأسباب القبلية لتشكل الدلالة" فالأفق الكينوني من منظور سيميائية الأهواء يعنيفي البدايةمحاولة مساءلةمجموعة من الشروط والشروط القبلية، والشروع بعد ذلكفي وضع صورة للمعنى سابقة وضرورية لتمفصلها"[1]، فلا يمكن للفعل السردي أن يتم دون وجود الهوى الذي يظهر في كل مراحل المسار السردي كعامل مرسل، إذ يقتضي ذلك رغبةالذواتفي الاتصال بموضوع القيمة (الزواج) وفق البنية العاملية التالية: ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:

تسهم هذه الترسيمة العاملية في بناء الواقعة الاستهوائية(الحب) وفق وجود ثلاث ثنائيات تنتظم وتبسط تمفصل العوامل وفق التالي:

ثنائية الذات/الموضوع: يشغل الإخوةفي هذه الترسيمة العاملية دورا عامليا متمثلا في عامل الذات، يتجلى من خلال سعيها إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه (الزواج)، نتيجة اقتناع بوجوب تحقيقها وصلة مع الموضوع القيمة فتتجلى كعامل مشخص، في حين يظهر الموضوع كعامل مجرد.ليتحقق الانتقال من حالة فصله بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به:

[1]- محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع، مقاربة إبيستمولوجية، ص308.

[فUم] ←———— [ف 8 م]

ثنائيـة المسـاند/ المعـارض:يتضـح مـن خـلال هـذه الترسـيمة العامليـة عامـل المسـاند المتمثل فـي مسـاعدة الأخت إخوتها من اجل إتمام مشروع الزواج باختيار الزوجات وإقامة العرس، كعامل أساسي مساند للذات في اتصالها بالموضوع. أما المعارض فهو غائب.

ثنائيـة المرسـل/المرسـل إليـه: يتمظهر المرسل كعامل غير مشخص تمثل فـي هوى الحب، أما المرسل إليه فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمة، الذي ترغب الذات الاتصال به والذي يتعلق بالأخت.

إن الحـب الأخـوي فـي حكايـة "حـب حـب رمـان "مكـون اهـوائي لا ينـزع إلـى تحديـده العاطفي البسيطالقائم على التودد اتجاه الذات، والمطبوع بالإحساس القلبيالذي يطبع الذات، بل يطال هذا التحديد وتتم ترجمته إلى سلوك إجرائي انجازي يضطلع به الإخوة من خلال رغبتهم في الزواج، درءا لحالة الوحدة التي تشعر بها أختهم في المنزلمما يؤدي وفق هذا التحديـد إلـى بلـورة صـورة اسـتهوائية للحـب كقيمـة إنسـانية تضـم دلالات الاحتـواء، إرادة الاستمتاع.

- **الخطاطـــة الاستهوائيـــة:** علـى غـرار الخطاطـة الحكائيـة المقننـة التـي تسـتوعب الأفعال البشرية المحتملة في سيميائية العمل، توجد خطاطة استهوائية مقننة تختزل الأهواء البشرية، بوصفها بعدا مستقلا له تمظهراته وبنيته وأدواره ومساراته المغايرة يمكن أننلاحظ من خـلال الخطاطـةالمراحلوالكيفيات الأساسية للمسـار الـذي صـورت فيهالعاطفة، وبالتـالي فـان امتيـازات هذا المخطـط، تجعل المقاربـة السيميائية للعواطـف ممكنـة، بحيـث يـزود الموضـوع العاطفي بشيء من المعقولية والمنطقية، ويجعله مدركا إضافة إلى كونه حسيا شعوريا، وهذه العقلانية تنشط في كل ظاهرة انفعالية، خاصة إذا ما تجسدت في خطاب معين[1].

[1]- "schéma passionnel économique, qui définirait les étapes nécessaires d'un parcours complet, et à partir duquel chaque texte établirait son propre parcours, éventuellement en sélectionnant et en inversant les étapes. Il faut tout de suite préciser que ce schéma ne prétend pas rendre compte du << trouble >> et de l'indicible de l'affect, si tant est que ces propriétés

الوقوف على الهوىفي الخطاب، يقتضي منا التعامل مع النص بوصفه مختبرات هوية، ولعل أهم الإجراءات لتحليل العاطفة والإمساك باللحظة الشعورية العاطفية **الخطاطة الاستهوائية** بحيث "تتكون الخطاطة الاستهوائية عبر مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي"[1].

لسيميائيات الأهواء خطاطة مغايرة تمثل الإضافة النوعية في دراسة الاستهواء، وتؤكد انفصال البعد الهووي عن البعدين التداولي والدلالي، حيث" يتعذر على الخطاطة الحكائية المقننة إدراك تنظيم المتوالية الاستهوائية وذلك في نطاق أن مصطلحاتها شيدت لفهم معنى العمل، كما أن الحالة النفسية تستدعي خطاطة مغايرة تسعف على مقاربتها وفهمها. وهذا ما تأتى بفضل المجهود الذي اضطلع به السيميائيون لوضع ترسانة مفاهيمية تخص المجال المتعلق بالأهواء"[2].

وفي هذا المضمار تستند سيمياء الهوىعلى نماذج وترسيمات معيارية يكون حضورها عبر مجموعة من الملفوظات، والتمثلات، بحيثيمكننا شرح مسار الذات العاطفية وتمثيلها من خلال المراحل التالية:

- اليقظة العاطفية: l'éveil).

تبرز هذه المرحلة بوصفها شروطًا مفترضة، وتهيؤات قبلية، تحفز الذات على إنتاج الهوى "هي المرحلةالتي تحضر فيها الذات الدعوى من أجل التحقق من شيء: حساسية

puissent être accessibles à une approche sémiotique. Il rend compte de la rationalité qui s'exprime dans tout phénomène affectif, en particulier quand celui-ci est mis en discours. Jacques Fontanille: Sémiotique et Littérature,essais de méthode presses Universitaires de France 1999, p79.

[1]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص233.

[2]- محمد الداهي: تجليات الأهواء في رواية " الضوء الهارب" لمحمد برادة http://www.mohamed-dahi.net. تاريخ الاطلاع: 14-12-2019، سا/19.

تستيقظ، وجود انفعالي يحضر، وفي تلك المرحلة تظهر بعض التغيرات الإيقاعية والكمية لمسار الذات: التهيج أو التمهيل، الاضطراب أو العائق، التعليق أو التسريح "[1].

ففي هذه المرحلةتبرز الذات العاطفية في الخطاب حاملة لعاطفة، ويكون العامل مهيأ لتلقي ظهور تأثير الحضور، كما تكون حساسة في حالة يقظة[2].

-الاستعداد: (la disposition)

يتجلى في استعداد العاطفة التي توقظ الشعور، كما تجتهد الذات إلى الخلاص من الشعور المتخفي في داخلها، لتظهر في الكثير من الصور الافتراضية التمثيلية "هو المرحلة التي تستقبل فيها الذات تطابقا جهيا ضروريا من الهوى إنه نوع من الاستطاعة"[3]، برفع الذات إلى شعور تود تحقيقه "فتتوافر الذات على المؤهلات الضرورية لتعبير عن هوى معين"[4].

- المحور العاطفي: (Pivot Passionnel).

ينظر فونتاني إلى هذه المرحلة على أنها اللحظة التي تم فيها التحول العاطفي "تعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقيق الهوى، فمن خلالها تتعرف الذات على أساس اضطرابها"[5].

---

[1]- " l'éveilaffectif est l'étape pendant laquelle le sujet est mis en état d'éprouver quelque chose:sa sensibilité est éveillé, une présence affective se met en place ,dans l' intensité et l'étendue Plus précisément ,en cette étape ,apparaît une certaine modifications rythmique et quantitative de son parcours:agitation ou ralentissement, embarras ou encombrement ,suspension ou accélération " Jacques Fontanille: sémiotique et Littérature,p79 .

[2]- ينظر؛ بن أحمد تسعديت:المخطط النظامي العاطفي، مجلة الخطاب، ع6، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، جانفي2010، ص269.

[3]-"la disposition est la phase au cours de laquelle le sujet reçoit l'identité modale nécessaire pour éprouver une passion ou un type de passion et pas un autre. c'est donc une sorte de compétence " Jacques Fontanille: sémiotique et Littérature, p.80.

[4]-بن أحمد تسعديت:المخطط النظامي العاطفي، ص272.

[5]- محمد الداهي: سيميائية الأهواء، ص237.

- الانفعال (l'émotion**):** هذه المرحلة تأخذنا مباشرة إلى الذات والجسد، حيث يعدُّ النتيجة التي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفي، إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه[1] " الشعور يعبر عن الجسد الحاس: رجفة ارتعاد، اختلاج، رجة اضطرابكل هذه الأشياء تتجلى انطلاقا من رد فيزيولوجي (عفوي) تحس بها الذات وترى من الخارج"[2].فلغة الجسد يعبر عنها الانفعال أو بالتحسيس في النموذج العاطفي وهي ما يظهر على الجسد بعد المراحل الثلاثة الخفية.

إن مرحلة التحسيس تدفع العاطفة إلى البروز وتسمح لنا بمعرفة الحالة الداخلية للذات الواقعة تحت سلطة العاطفة، بواسطة علامات يمكن ملاحظتها، قابلة للتبصر خارجيا.

- الموقف الأخلاقي /العرفي la moralisation**).**

تعد هذه المرحلة خاتمة المسار العاطفي، وذات أهمية في تشكيل الذات العاطفية، إذ "في نهاية مسارها تكون قد تجلت لنفسها ولغيرها وبواسطة الحكم لتقيم في النهاية بالإيجاب أو السلب "وصولا إلى نهاية المسار، فان الذات تظهر لنفسها وللآخرين، الهوى الذي تحققت منه وعرفته.ويظهر الشعور كحدث مرئي قابل للتقييم والقياس"[3].

في السياق المجتمعي، تكشف كينونة التحريكات الهووية لهوى الحب عن التمفصلات التالية:

---

[1]- ينظر؛ ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، ص 39.

[2]"l'émotion nous ramène au corps sentant:sursaut ,transport ,frémissement , tremblement, convulsion, haut –le corps ,trouble ,etc ,tous manifestent ,par une réaction somatique ,ressentie par le sujet et observable de l'exterieur, la conséquence intense et singulière du pivot passionnel " Jacques Fontanille: sémiotique et Littérature, p80-81.

[3]"arrivé au terme de parcours , le sujet a manifesté ,pour lui-même et pour autrui ,la passion qu il a éprouvée et reconnue l' émotion se présent en effet comme un événement observable ,susceptible d'être évalué et mesuré" Jacques Fontanille: sémiotique et Littérature, p 81.

اليقظة العاطفية	وفاه الأم المفاجئ.
الاستعداد	يتعززهوى حب الإخوة لأختهم.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الحب في الاعتناء بالأختوتعويضها عن حنان الأم.
التحسيس	ابتسامة لا تفارق محياهم.
التهذيب	الزواج من اجل سعادة الأخت.

ب - هوى الغيرة.

كانت الأخت في علاقة جيدة مع إخوتها، لكن سرعان ما توطد هوى الغيرةبعد ظهور زوجات الإخوة (مراقبة الغريم والسعي إلى إبعاده). فحدثتالأزمة الاستهوائية بتنامى مشاعر الغيرة، ويعني هذاأنالغيرة تفضي إلى أزمة استهوائية عندما تقترن بالحسد والكره، يستحوذ على الذات ويشغلها، فتشكو من غياب القدرة على احتلال مواقع منفصلة (الانفصال عن مكانة سامية يتمتع بها الغريم).

تكشف لنا المدونةاعتبارات اجتماعية متمثلة في العلاقة بينالأخت والذات الفاعلة(زوجات إخوتها بحيث تظهر هذه الذات في أبشع صورها، لتكون الذواتهنا ترميزا لواقع معاش، من خلال تصوير العلاقة بين قوي مفتري وضعيف مستسلم، يكون للآخر فيه فعل إجرائي في التحول الاستهوائي الذوات ضد بعضها بعضا.

فمن صور المرأةالتي عمل المركز على إشاعتها وترسيخها في بنيات العقل الجمعي المرأة الغيور السيئة التي تمارس العنف، فلا يقع العنف فقط على المرأة من جانب الذّكر، بل نجدفي المقابل الأنماط الأنثوية السيئة ربما توازيه أو تفوقه.

تمثل هذه الذات رمزا أيقونيا للعلاقة التاريخية – اللامعقولة-القائمة معالشيطان في المخيال الشعبي، وكل ما يمكن أن يتخلله من بقايا أسطورية أو انزياحات دينية"المرأةككيان هي (الايروس): المبدأ السالب في اليونانية ومنبع الغرائز نو(الين): المعادل للظلام والعتمة

والغموض، صينيا وجامعة الغرائز ومصدر الخطيئة الأصلية في المسيحية، والضلع الناقص قبلها في اليهودية، والمرأة الضلعالأعوج في الإسلام"[1].

تسللت تبعيات هذا الفكر إلى الخطاب الحكائيوفق صور وممارسات متجذرةفي محتوى أشكال التعبير الشعبي "المرأة تملك أصل الشهوة وهي باب الدمار والخذلان، والمرأة هيالجحيمهي البلاء يصبه الله على رؤوس العبادهي الشقاء المعجل ... المرأة في جميع أحوالها مصدر فساد ولها مداخل إلى الفتنةيعجز عنها إبليس"[2]، جسدت هذه الصورة السالبة زوجاتالأخ بمعية الستوت.

الستوت هي الصورة النمطية للمرأة الداهية فوق عمر الستين، تحتل على مستوى القصص الشعبي الجزائري مكانة مميزة، إذ غالبا ما يستعان بهافي تنفيد المهمات، حيث تمتاز بذكاء حاد، وقدرة على اختراق الموانع، والتسلل داخل البيوت المغلقة، إنها "أم البهوت" أي "ربة الخداع والمكر والاحتيال".

- التمظهر المعجمي:

جاء في لسان العرب "الجمع غيارى وغيارى، وغيور، والجمع غير، صحت الياء لخفتها عليهم وأنهم لا يستثقلون الضمة عليها استثقالهم لها على الواو، ومن قال رسل قال غير، وامرأة غيرى وغيور، والجمع كالجمع، الجوهري: امرأة غيور ونسوة غير وامرأة غيرى ونسوة غيارى، وفي حديث أم سلمة، رضي الله عنها: إن لي بنتا وأنا غيور، هو فعول من الغيرة وهي الحمية والأنفة. يقال: رجل غيور وامرأة غيور بلا هاء لأن فعلولا يشترك فيه الذكر والأنثى. وفي رواية: امرأة غيرى، هي فعلى من الغيرة. والمغيار: الشديد الغيرة "(3).

---

[1]- إبراهيم محمود:الضلع الأعوج، المرأة وهويتها الضائعة، دط، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 228، 229.

[2]- فتيحة بن فرحات:خفيات العنف ضد المرأة بين المعقول واللامعقول، مقتطفات من التراث والأدب الشعبي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 12، جامعة البليدة 2، الجزائر، 2015، ص 64.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص156.

الغيرة معجميا تعني تعُّلق شديد بشخص الحبيب وقلق دائم خشية خيانته، أو ثورة من الَهمية ظنا أن هناك من يشاركه في حبه.

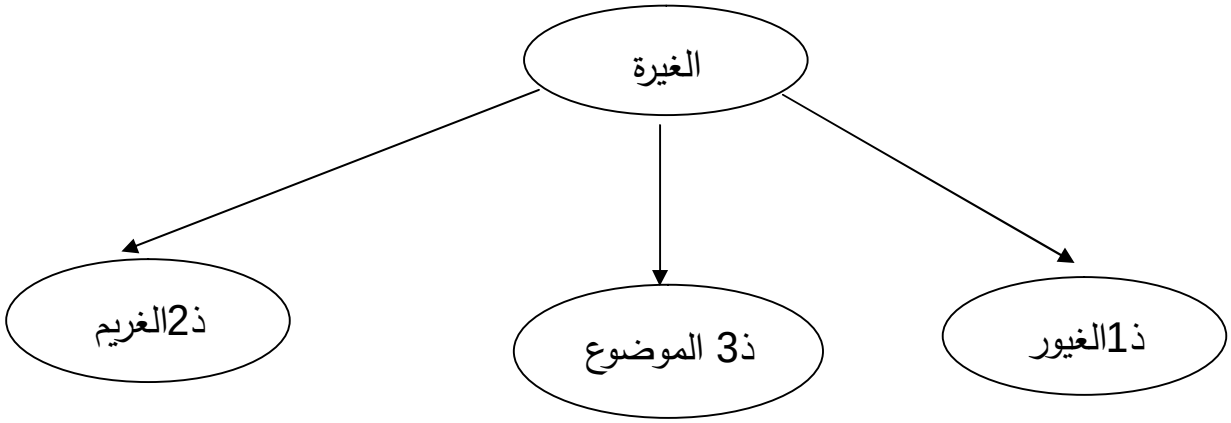
- التخطيب الدلالي: منح المبدع الشعبي للغيرة منزلة خاصة تبتعد نوعا ما من المقومات المعجمية العربية، فإذا كانت الغيرة تقترن بالأزمة الاستهوائية (الشك)، فهي في الحكاية ذات البطلة الضحية، تنهض علىالحقد والحسد من استمتاع الأخر بالغريموحرمانه منه.

هوى الغيرة يستوجببالتالي وجود صراع انفعالي متوتر بين ثلاث ذوات استهوائية هي: الغيور، والمحبوب(الموضوع)، والغريم المنافس. ويحكم هذه الثلاثية أفق واحد هو أفق الغيور. فالغيرة التي" هي حب مبالغ فيه يمكن أن تكون استغاثة وعذابا إذا كان المحبوب لازال في منأى عن الغريم، وبعيدا عن متناوله، ولكنها قد تصبح خشية وقلقا إذا تكونت بعد الأزمة الهووية. أي: بعد ظهور الغريم.وقد تصبح حقدا وكراهية، ويعلن حينها عن ميلاد تمظهرات قد تكون تجسيدا لمحاولات القتل والانتقام".

أسهمت هذه الوحدة الاستهوائية في انطلاق البرامج الحكائية، وإضفاء الدينامية على العلاقة التي تجمع بين العدة العاملية المشخصة في الفواعل الثلاثة (الغيور والغريم والمحبوبة). (زوجات الإخوة، الأخت المحبوبة، الإخوة) وفق وجود علاقة بين غيور متعلق كثيرا بموضوعه القيمي ويكد من أجل الحفاظ عليه ممثل في زوجات الأخ وموضوعه (الأزواج)(ذ1/ذ3) وبين الغيور والغريم(زوجات الأخ، أخت أزواجهن) (ذ1، ذ2) وتكون غاية الغيور هي امتلاك المحبوب (ذ3) ويرفض أن يشترك المنافس (الأخت) في امتلاك حبه، حيث تستلزم وجود صراع انفعالي متوتر بين ثلاث ذوات استهوائية هي: الغيور، والمحبوب(الموضوع).

فالغيرة التي هي حب مبالغ فيه يمكن أن تكونشكا واستغاثة وعذابا، وقد تصبححسدا وكراهيةكما هو متجلي عندالزوجات وهن يشاهدن كمية الحب التي تجمع الأخت

بأخواتها"الغيرة حالة عاطفية حيازية ناتجة عن الرغبة في الامتلاك"[1] فبعد ظهور الغريميعلن عن ميلاد تمظهرات تكون تجسيدا لمحاولات الاستبعاد، والقتل ينصب الحكم السلبي على تراجع الغيور عن المنافسة وعدم قدرته على المواجهة. وعبر هذه الخطاطة يمكن تبيان العلاقة التي ينضوي تحتها هوى (الغيرة) وتمظهراتها:



شيدت المخيلة الشعبية لغتها الواصفة حول هوى الغيرة، حيث ارتبط تمظهرها خطابيا وفق الدلالات التالية:

✓**الحسد:**تتمظهر الغيرة حكائيا كنوع من الحسد والبغض المركب الذي ينشأ بين زوجات الأخ والفتاة، بسبب التفاضل بينهما وعدم رضا النسوة بما لدى الفتاة من معاملة خاصةمن قبل إخوتها جاء في الحكاية" حتى وازوجوا خاوتها قعدُوا يحْبوهَا كْثَر منناسْهم، اعْطَاوْلها التَّصَرفْ عْلَى اْدياْرُهم ونَسَاُهم ومالْهم، حَسُدوها نَسا خَاوْتها، وبَدَوا يخموا بلّي كيفاه يْتهنـاوا منَهـا"[2]، ومـن الطبيعيـأن يكـون رؤيـة هـذا المشـهد سـببا فـي نشـوبنيران

[1] - صوفية السحيري بن حتيرة: الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ط1، الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008، ص 72.

[2] - روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

الحسد"الحسدكالغيرة انفعال يبحث بشغف عما يسبب المعاناة، ومن ثم يقود بالضرورة لجعل الإنسان تعيسا .الحسد هو نتيجة لشعور من مشاعر النقص"[1].

يتشكل الحسد في خطاب الحكاية خطابا بصريا قائما على حالة الأختالمحسود، وموضوع الحسد، والحاسد لتكون تواصلا بصريا بين رؤية حالة الحب بين الأخت وإخوتها وتمني رؤية نقيضه.

✓**الاستغلال:** استغلت النسوة حب الفتاة لأخواتها، فدبرن لها مكيدة تمثلت كما جاء في الحكاية " راحوا لستوت دبرت عليهم يوكلوها بيضه حنش بصح تسرطها بلَا ما تَمضَغِيَها وَدَارولْها بيضَة حْ نشْ فِي الطَّمينة وقالُولْها لَا تْعبي خَاوتَ كْ كُولِيَها بلَا ما تَمضَغِيَها، قالَلْهم هَذا ماكَان؟ وَراسْ خَاوتِي فِي سَبعَة غِيرْ نقَدْر ناكُلْها بلَا ما نمضَغْها، وكْلَاتْها، بَعْد مدَّة بَدَاتْ كَوَشْطُفلة تَ تَ نفَخْ وابَدَاتْ اتْبان كَلّ ِي رَاهِي بالَحمْل"[2].

✓**التحريض على الإساءة:** تجسدالتحريضمن خلال المقطع السردي" يظَلُو نَسا خُوتْها عْقاب رَجالاتهم رَاهَا اخْتكمبالكْوْش رَاهَادْنْست شَّرَفْ انتَ اعْكُم"[3].

ويعني هذا أن هوى الغيرةمنظومة استهوائة مرتبطة بتمظهرات كثيرة:الكراهية الحسدالتحريض، القسوة، الافتراق، التعنيف تكون اظهر ما تكون بين النساء.

من خلال ما تقدم يتبين أن هوى الغيرة يعمل ويشارك في أنساق صغرى، ويرتقي بالأهواء الخاصة التي يحويها غالى منظومة كبرى.

فواجب الكينونة يفترض علاقة متراتبة تقضي ذ3.إمالة ذ1 وتطويعه حتى تحصل على الانفصال الأخوي".

---

[1]- باتركوتر :الحب والكره والحسد، التحليل النفسي للانفعالات، تر: سامر جميل، ص 60.

[2]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

[3]- المرجع نفسه.

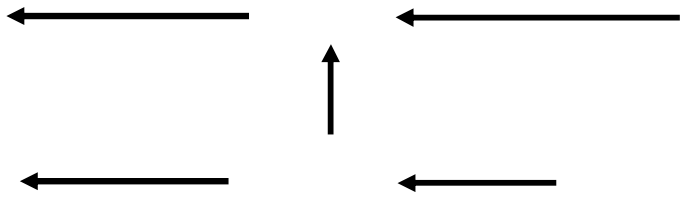
من جهة البعد التداولي فإن ذ1 (الزوجات) تبحث عن امتلاك الموضوع وتطويعه خدمة لرغباتها وعواطفها.

لكن من جهة البعد الانفعالي فإن ذ1 تكون تحت رحمة الموضوع/ذ3"(الغيرة)

- العدد العاملية.

تسعى الزوجات إلى الاتصال بموضوع القيمة (التخلص من الفتاة) (الذات 8الموضوع)← (الذات 7 الموضوع)، فبرنامجالغيرة يتمحور حول موضوع مرغوب به هو التخلص من الفتاة من قبل زوجات إخوتها(علاقة الرغبة: Relation de desire) حيث تقوم هذه الأخيرة بفضل اكتسابها لمجموعة منالمقومات محاولة إنجاز مشروعها، هذه الرغبة كان من ورائها مرسل تمثل في الغيرة، موجهة إلى عامل أخر وهو المرسل إليهمتمثل في الفتاة (علاقة التواصل:Relation de communication).

ضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة الزوجات (قلة وعي الفتاة، القدرة على الإقناع وتحريض الأزواج على التخلص من الأخت)، بينما المعارض فهو مغيب (علاقة الصراع: Relation de lutte)ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



- برنامج التخلص من الفتاة.

تتكون الحكاية بوصفها خطابا سرديا من وحدات سردية تنظمها علاقات وعمليات تشكل البنية السردية كانتظام لملفوظات الحكايةمن ملفوظات حالة

وملفوظات فعل وطبيعة البرامج والعلاقات التي تربط فيما بينهاكملفوظ سردي اتصالي تهدف فيه ذات الحالة إلى الحصول على موضوع الرغبة.

يقصد بالبرنامج السردي "تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها"[1].

تمثل الزوجات فاعلا إجرائيا(Sujet opérateur) مؤنسنا (Pomorphe-Anthro) مادام هناك حالة وتحّول، فالفاعل الإجرائي إما أن يكون:[2]

فاعل الحالة: يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة (Objet Valeur) فالعلاقة (ع ذ ـ ع م) تحدد ملفوظ الحالة أو فاعل الحالة.

فاعل الفعل: التحول في العلاقة إما بالاتصال أم بالانفصال نرمز لفاعل الفعل بالترسيمة العامة(Schéma générale) الآتية:

فا ف⟸=[(ع ذ∪ع م)⟸=(ع ذ ∩ ع م)]

يرمز (فا ف) إلى فاعل الفعل و(ع ذ) إلى عامل الذات و(ع م) إلى العامل الموضوع والسهم إلى التحول و(∩) إلى الاتصال و(∪) إلى الانفصال.

يصف **الراويالشعبي**في هذا المتن وضعية (الزوجات)اللواتي شعرن بغيرة كبيرة جراء اهتمام أزواجهن بأختهن، سعينإلى تغيير واقع هذهالعلاقة المتينة.

وهذا ما جعلهنيدركنأن عليهنالخروج من تلك الوضعية وتعويض الإفتقار برغبتهن في قطع هذه العلاقة في وصلة بقيمة البحث عن**تغييرها**فجاءت محاولتهنللكيد بها.تحقيقا لعلاقة الوصل مع موضوع القيمة الأكبر (التخلص من الفتاة والإستئثار بحب أزواحهن).

إن ملفوظات الحالة الأولى توضّح لنا أن الزوجاتكن منفصلات عن موضوع القيمة بينما ملفوظات التحّول تتجسد في خلق علاقة وصلية (تحّول اتّصالي) وسيمثل موضوع القيمة **تغيير العلاقة** ويقّدم **(مكيدة أكل بيض الأفاعي)** كفعل تحويلي استنادا إلى ما سبق

---

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 148.

[2]-عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات، ص 69.

فإن ملفوظات الفعل بوصفها تحويلات تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرنامج السّرديّ.

هذا سيمكننا من صياغة البرنامج السّردي الذي أسسته الذّات الفاعلة(الزوجات) كالآتي:

(ب س):[ف1 (الزوجات)ف2 (ذات الزوجات)Uم (التخلص من الفتاة)

ب س [ف 1(الزوجات)ف2∩متغير الوضع**تحوّل اتصالي.**

يقوم البرنامج الاستهوائي في الحكاية على مجموعة من الوضعيات المتحولة وفقا للعلاقة بين الفاعل والموضوع:

- التطويع الاستهوائي: يعد أول مرحلة من أطوار الرسم السردي يتمثل في"الفعل الإقناعي الذي يمارسهالمرسل علىالذات"[1].

- **التأهيل الاستهوائي**: تفترض الكفاءة أن تكون الذات مالكة لمجوعة من الإمكانيات والقدرات ما يجعلها مؤهلة لتحقيق الإنجاز حيث تعد الكفاءة عنصرا ضروريا لبلوغ الهدف باعتبارها"الشروط الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما"[2].

- الانجاز الاستهوائي: وفي هذه المرحلة يتم أداء الفعل الذي تعنى بالذات الفاعلة لتحقيقه وفق برنامج سردي "فالإنجاز يحدّد فعل الكينونة"[3]. وبعد مرحلتي التحفيز والتأهيل، تحين مرحلة الإنجاز الفعلي، بتحصيل الموضوع المرغوب فيه**.**

- التقويم الاستهوائي: المرحلة النهائية من الرسم السردي، حيث يشكل عمليات التقييم "الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي"[4].ويمكن تلخيص مراحل البرنامج السردي"التخلص من الفتاة" وفق التالي:

---

[1]- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص28.

[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، دط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، د ت، ص45.

[3] - المرجع نفسه، ص 102.

[4]- المرجع نفسه، ص116.

التطويع	التأهيل	تنفيذ الفعل	الحكم على
فعل الفعل	كينونة الفعل / فاعل منفذ عملية	فعل الكينونة فاعل منفذ / حالات	كينونة الكينونة مرسل مقوم /فاعل / منفذ
علاقة المرسل بالفاعل الاجرائي(تخضع زوجات الأخفي هذا البرنامج السردي، لعملية التحفيز والتطويع الاستهوائي من قبل أزواجهن من خلال تفضيل أختهن عليهن ويلاحظ أن المحفز أو المرسل يحاول تحفيز الذات او الفاعل الإجرائي لتقع في هوى الغيرة**)**	بعد اختبار التحفيز القائم على التأثير، ننتقل إلى اختبار التأهيل الذي يتمثل في اختيار الذات الفاعلة الإجرائية المتمثل في الزوجات الستللقيام بمجموعة من الأفعال اعتمادا على مجموعة من الكفاءات الذهنية والنفسية، تجعلهن قادرات على تنفيذ الأفعال، والنجاح فيها إمكانا وافتراضا وتحققا كالقدرة على إقناع الفتاة، قوة التأثير على أزواجهن فالفاعل الإجرائي يستطيع إنجاز الفعل بتوفرهن على مجموعة من المؤهلات الكفائية (تتوفر في النسوة كل المؤهلات لإنجاز فعل	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة(تمكن الزوجات من التخلص منها بطعنها في شرفها).	علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي.(الغيرة كانت سببا في نهايتهن المأساويةبالقتل التقويم في نموذج الحكاية كانقدحا مشينا في ما قامت به الزوجات من أفعال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم ابرامه من عقود مشتركة، فزوجات الأخ واللواتياخترقن طابو الجماعة فإنهنتعاقبن باشد العقوبات.

	التخلص من البطلة: - تحب النسوةأن تتخلص من الأخت(معرفة أن التخلص من الفتاة يؤهلهن للاستئثاربحب أزواجهن). - تردن التخلص من الغريم.(إرادة التخلص من الفتاة) -يجب عليهن التخلص من الغريم (وجوب التخلص من الفتاة) - تقدرن على التخلص منالغريم.(القدرة على الفعل بسبب توحدهن وقدرتهن على الخداع،		

-الخطاطة الاستهوائية لهوى الغيرة

تكشف كينونة التحريكات الهووية لهوى الغيرةعن التمفصلات التالية:

اليقظة العاطفية	الحب القوي الذي يجمع الإخوةبأختهم، عزز مخطط استبعاد الأخت.
الاستعداد	يتعززهوبالغيرة لدى النسوة.
المحور العاطفي	سعين في هذه المرحلةمن الشعور المتخفي في داخلهن للتمظهر في مختلف الصور الافتراضية، فقمن بالترتيبات التالية: الاجتماع اليومي، الاهتداء إلىحيلة ينتفخبها بطن الفتاة، والترديد على أزواجهن أن أختهن غير شريفة بتوظيف أساليب اغرائية وتحريضية
التحسيس	الشماتة على محياهن.
التهذيب	لم تتحقق هذه المرحلة الاستهوائية في الحكايةإلا بعد مرور سنوات، وعودة الأخت إلى إخوتها، كاشفةلهن حقيقتهن، وحيلتهن ففوجئ الإخوة وقرروا معاقبتهن على هوى الغيرةبالقتل الزواج من اجل سعادة الأخت.

ت - هوى الغضب passion de colère

انتابت الإخوة حالة من الغضب العارم بعد الشك في شرف أختهم، والغضب من الأهواء الذي نظمت له الجماعة الشعبية تكييفات خاصة يتجلى"كنوع من الكراهية أو النفور والاشمئزاز نكنه ضد أولئك الذين اقترفوا عملا سيئا، آو حاولوا أن ينزلوا ضررا"[1].

- التمظهر المعجمي:

يتحدد لغويا " الغضب بالتحريك، ضد الرضا والغَضَبةالصخرة الصلبة.قالوا: ومنه اشتق الغضب لأنه اشتداد السخط. يقال غَضبيغضب غضبا وهو غضبان وغضوب"[2]،وتقترب

(1)- رنيه ديكارت: انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ص117.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص78.

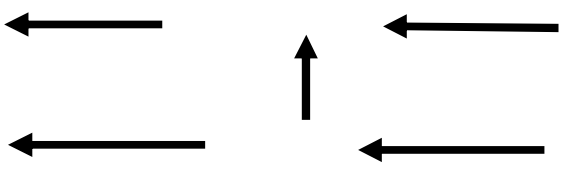
مضامينه اللغوية منحده الاصطلاحي" الغضبتغير يحصل عندغليان دم ليحصل عنه التفشي للصدر"[1].

- التخطيبب الدلالي:

- يتمظهر هوى الغضب في الحكايةبوصفه ثورة داخلية تحرك إخوة البطلةوتهيج كل الأعضاء، ليتحول من مجرد التوتر البسيط إلى الاهتياج والثورة الانفعالية الشديدة التي تتعطل معها القدرات العقلية دونما استبصار بعواقبهذا السلوك، ليتمظهر في الخطاب كرغبة مؤلمة معلنة في الانتقام كرد فعل اتجاه السلوك غير المقبولبدفن الأخت عقابا لها على الإثم المقترف، وهو ما تمظهر في المقطوعة التالية: **زَعفوا خُوتها طُولوْتَعضُوا عينيهم وْدفنوهاوهي حية ْمَعة وشَهقة مسكينة، وقُرواهذوكالخاوة يَهْجُروا البلَاْد"**[2].

- العدد العاملية

يتمحور برنامج هوى الغضبحول موضوع مرغوب به هو دفن الأخت وهي حية من قبل إخوتها (علاقة الرغبة Relation de desire)، هذه الرغبة كانت تحت محفز مرسل تمثل في الغضب موجهة إلى عامل آخر وهو المرسل اليهمتمثل في الفتاة (علاقة التواصل Relation de communication)، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة الإخوة(تحريض الأزواج على التخلص من الأخت)، بينما المعارض فهو مغيب ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية: ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



[1]- الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دط، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص 136.

[2]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

- الخطاطة الاستهوائية:

يسهم هذا التوتر الاستهوائي في وقوع الإساءة (البطلة) فالغضبالشديد يعمل على إثارةذ1، واستفزاز انفعالاتها وهيجانها اتجاه رؤية منظر الأخت وكأنها حامل (إثارة)ما يسبب في نشوب أزمة استهوائية وتوتر صدامي بين الفاعل الهووي الإجرائي (الاخوة) وبين الأخت ويمكن تمثيل مراحل الخطاطة الاستهوائية وفق المراحل التالية:

اليقظة العاطفية	رؤية الإخوةانتفاخ بطن الأخت
الاستعداد	يتعزز اليقين بأنها حامل
المحـــــــور العاطفي	تمظهر هوى الغضب
التحسيس	فقدان السيطرة على العقل
التهذيب	دفن الأخت

ث - هوى الحزن

- التمظهر المعجمي:

تشترك المعاجم العربية في أن "الحَزَنُ: نقيضُ الفَرَح، وهو خلافُ السُّرور. قال الأَخفش: والمثالان يَتعاقبان هذا الضَّرْبَ باطِّرادٍ، والجمعُ أَحْزانٌ، لايكسَّر على غير ذلك، وقد حَزِنَ، بالكسر، حَزَناً وتحازَنَ وتَحَزَّن. ورجل حَزْنانٌ ومِحْزانٌ: شديد الحُزْنِ. وحَزَنه الأَمرُ يَحْزُنُه حُزْناً وأَحْزَنَه" [1]، فهو الغم الحاصل لوقوع مكروه "فالغم والهم والأسى والجزع والخور والندم أحوال تؤدي إلى الحزن، والكمد حُزْن لا يستَطَاعُ إمضَاؤُه ، والبثُّ اشَدُّ الحُزْن أو حزن مع الشكوى، ويقابله الوجوم فهو كتم الحزن في النفس، فهو حزْن يسْكُتُ صَاحِبه . الكَرْب غَم يأخذ بالنفس يسبب لها الحزن. والسَّدَم هَم في نَدم، والأسى واللَّهْف حزْن على الشَّيءِ يفُوتُ،

[1]-ينظر؛ ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ص158.

والأسف حُزْن مَع غَضَب، ومنه قولُه تَعالَى: ﴿ولما رجَعَ موسَى إلى قومِه غَضْبان اسِفا﴾ (الأعراف: 150). والكآبة سُوء الَحالِ والانكِسارُ مَع الُحْزن "[1].

- التخطيب الدلالي:

يصنف الحزن ضمن الأهواء السلبيةبوصفها " الانفعالات الباعثة للتعاسة، وتعمل على الاسترخاء والكبت، والمؤدية إلى المعاناة والألم، والى نتائج غير حميدة بالنسبة للصحة النفسية والجسمية معا"[2]، كهوى ذاتي قائم على الاكتئاب واليأس والأسى، فهو " الانزعاج الذي تتلقاه النفس من الشر او النقص اللذين تصورهما لها انطباعات الدماغ "[3] ومن تمظهراته في خطاب الحكاية:

البكاء: يصاحب الحزن مشهدالبكاء كأثر من آثار حالة توترية استهوائية دفعت الذات إلى صبغ خطابها بصبغة حزينة، فالذات الحزينة تبحث عن تمظهر تتمظهر به يكون مقاربا لخلجاتها، قريبا من معناتها، فلم تجد أنسب من البكاء " ودْفنوهاوهي حية دْمَعة وشَهقة مسكينة"[4].

- الخطاطة الاستهوائية:

يبنى التأسيسلهوى الحزن في المدونة على نفسٍ مجروحة، مصدومة من هول الحيلة التي تعرضت لها من قبل أقرب المقربين هذه المعاناة هي ما يصنع التأسيس واليقظة العاطفية لدى المرأة. لتصبح الذات قابلة ومستعدة لإنتاج هوى الحزن، لتتولد**مرحلة انبثاق الهوى**، فينبثق أثر الهوى في الخطاب، عن طريقالبكاء، الذي يوحي بعمق الحزن وتدل

---

(1)- الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح، عبد الرزاق المهدي، دط، إحياء التراث العربي، 2002م، ص130، 131.

(2)- محمد محمود بني يونس: سيكولوجيا الدافعية والانفعالات، ط2، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2009، ص 239.

(3)- رنيه ديكارت: انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ص 63.

(4)- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

عليه، وينتهي هذا الهوبالتهذيب أو الحكم الأخلاقي، يمكن قياس الحزن بمظهره الإيجابي كأداة بوح وتعبير ويمكن تمثيل مراحل الخطاطة الاستهوائية وفق المراحل التالية:

اليقظة العاطفية	نفسٍ مجروحة، يكتنفها السكون، وحيرة وهذيان.
الاستعداد	ذات قابلة ومستعدة لإنتاج هوى الحزن.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الحزن.
التحسيس	البكاء.
التهذيب	بوح عن ألم داخلي.

ج- هوبالإعجاب.

خضع مصير الأخت في المتواليةالتمهيدية من الحكاية إلى تسلط المرأةليشهد انفراجا بظهور شخصية المنقذ المتمثلة في شخصية السلطان، فالمرحلة الأخيرة من سيرورة السّرد في أنموذج البطلة الضحية هي مرحلةالإعجاب، فالزواج الذي يغير مصير البطلة "وهي مرحلة الزواج الاغترابي"Exogamique " المؤدية إلى الولادة وتوفير الحماية والغذاء للولد، وهي التطورات التي تحسن من مصير البطلة وتدفع بمسار القصة نحو الانفراج والنهاية السعيدة وتكريس النظرة إلى الأنثى في وظيفتها داخل النظام الأسريالبطرياركي باعتبارها منتجا للذرية وموفرة للغذاء وحامية لها"[1].

المرأةبهذا الملمح لا تستطيع العيش وحدها، وإنما تحتاج إلى غيرها وتحديدا إلى سلطة الرجل، حتى تكتسب وجودها فهي "تحضر في الوعي والتفكير ذاتا غير مكتملة ذاتا تعيش باستمرار الحاجة إلى الأخر المتعدد والمتنوع بحسب سياقات تواجدها، لكي تكتمل هويتها[2]".

[1]- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، ص 150.

[2]- عبد العالي بوطيب:الكتابة النسائية، التمثيل والتلقي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، 2006، ص 49.

تتسم الملفوظات السردية في هذه المرحلة برهان كسب الجسد وإمتلاكه وفق استهواء الإعجاب، سنحاول سبره عبر إجراءات:

- التمظهر المعجمي

جاء في معجم الرائد أن العجيب"انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[1].

تفيد المعجمية أن الإعجاب هو التعلق الشديد بالآخر إلى حد فقدان العقل أو الصواب والميلُ والرغبة في الشيء وحبه.

وبإضافة الحروف الزائدة (ا.س.ت) إلى الحروف الأصلية (ميل) أصبحت المعجمية تعني بذل الجهد لتقريب الآخر وكسب مودته.فالإعجاب هوى يعتري المرء عند استعظامه واستطرافه أمرا ما، أو إنكاره ما يرد عليه.

- التخطيب الدلالي:

يصنف هوى الإعجاب ضمن الأهواء الحماسية، تتشكل وحدة هوى الإعجاب تركيبيا من العوامل التالية: المعجب (ذات 1)، والمعجب به (ذات2)، وموضوع الإعجاب. ويضطلع فاعل واحد بالدورين العاملين الأخيرين (الذات2 والموضوع).

يتلاءم المعنى اللغوي لهوى الإعجاب مع سياقات الحكاية، لشدة جمال الفتاة لم يجد السلطان بدا من الاستسلام والإعجاب بمواصفاتها الجسمانية ومؤهلاتها. وفي هذا الصدد يعد الإعجاب"مفاجأة سريعة للنفس مما يحملها على أن تنظر باهتمام إلى الأغراض التي تبدو لها نادرة وخارقة.وهكذا فإن سببه الأول يأتي من الانطباع المرسوم في الدماغ الذي يصور الغرض كغرض نادر، وبالتالي جدير بكل اعتبار"[2].وهذا هو المعنى الذي ينسجم مع سياقات الحكاية " جَا عَاقب السلطان اسْمعْ النزَاعْ اقَعْد يسرش وشِي هَذَا، ابَدا ايقَرب بشْوي

---

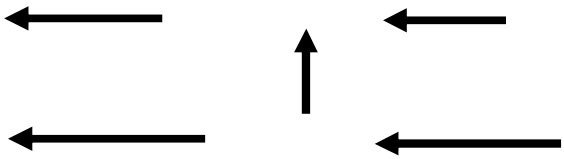
[1]- جبران مسعود: الرائد، ط 2، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، 1967، ص 1005.

[2]-رنيه ديكارت: انفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ص 51.

بشْوي حَتَى اوصَلْ لْمصْدَرْ الصَّوتْ، حَار في زينْذ تَاعهاوسَقسَاهَا جَنسْ ولَا ونسْ رَدتْ عْلِيه قالْلُو: ونسْ"[1].

- العدد العملية لهوى الإعجاب:

يتمحور برنامجالزواج من الفتاة في موضوع مرغوب به وهو الزواج من البطلةحيث يقوم هذه الأخير بفضل اكتسابه لمجموعة من المقومات إنجاز مشروعه، هذه الرغبة كان من ورائها مرسل تمثل في الوقوع في حالة إعجاب بالبطلة، موجهة إلى عامل آخر وهو المرسل إليهمتمثل في الفتاة، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة البطل (الدبار)بتخليص الفتاة من تلك الثعابين، بينما المعارض فهو مغيب ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



- الخطاطة الاستهوائية:

رؤية السلطان الفتاة وإعجابه بها، جعلاهيضطلع بمجهودات ويسخر مؤهلاتها لإمالة الفتاة، وتحفيزهاأكثر على التعلق به، وحالة الإعجابلا تتوقف عند حدود النظرة، وإنما تحتاج إلى تحويل استيهامي للانتقال من حالة الفصل إلى حالة الوصل، وقد يتم هذا التحويل بواسطة المقتضيات المعرفية (اللجوء إلى الدبار لمساعدة الفتاةعلى التخلص من الثعابين).

هذه الأفعال الإجرائية ستحدث التحول الاستفهامي الذي سيمكن السلطان من كسب مودة الفتاة وثقتها، وقبول الزواج بها.

[1]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

ويمكن تمثيل مراحل الخطاطة الاستهوائية وفق المراحل التالية:

اليقظة العاطفية	رؤية السلطان للبطلة وافتتانه بجمالها.
الاستعداد	يتعززهوى الإعجابعند السلطان.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الحب في الدفع بالسلطانإلى إنقاذ البطلةوتوفير الحماية بتوظيف مؤهلاتهالفكرية وأساليبها الاستغوائية.(الاستنجاد بالدبار حلا لمشكلتها، لامالة المحبوبوإبرام ميثاق استيثاقي معه (كسب ثقته ومودته).
التحسيس	استطاع السلطانأن يسعد البطلة.
التهذيب	الزواج من البطلة.

ح – هوبالحنان.

تمثل الأمومة في المخيال الجمعي كاللاستقرار، ومن دون الأمومة يبقى التهديد بالطلاقوالإقصاء قائمامهما كانت محاسن المرأة وايجابيتها في المخيال الجمعي"لا يصبح الجسد الأنثوي ذا قيمة ايجابية رمزية الا حين يؤدي وظيفته الطبيعية والثقافية المتمثلة في الإنجاب. ففي هذه الحالة يصبح موضوع تقديس لأنه يرتبط بدور الأمومة والخصوبة ومنح الحياة. وهو الدور الذي منح للمرأة في الحضارات القديمة سلطة وهيبة ترقى على الرجل، خاصةأنها بوظيفة الإنجاب تتحول إلى مصدر الحياة المانحة لها مع ما لهذه الوظيفة من بعد عميق في النسق الرمزي الكوني لهذا نلاحظ أن المجتمعات القديمة ارتقت بالنساء إلى مراتب الألوهة وظهرت آلهات الخصوبة والخير والعطاء[1]".

كل القيم تنتفي إذا ما كانت المرأة عاقرا وكأنما قيمتها لا تحقق إلا بالإنجاب.

سنحاول أننسبر مدلولاتهذا الهوى من خلال إجراءات:

[1]- رحال بوبريك: الجسد الأنثوي والمقدس، مجلة إضافات، المجلة العربية لعلم الاجتماع، الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية ع13، لبنان، شتاء 2011، ص 117.

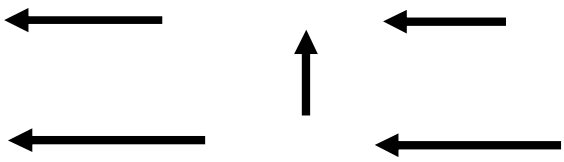
- التمظهر المعجمي

جاء في لسان العرب لابن منظور "الَحّنانُ: من أَسماء الله عز وجل. قال ابن الأَعرابي: الَحّنانُ،بتشديد النون، بمعنى الرحيم، قال ابن الأَثير: الَحَنَّانُ الرحيمبعبادِه، فَعّالٌ من الرحمة للمبالغة؛ الأَزهري: هو بتشديد النون صحيح، قال: وكانبعضُ مشايِخنا أَنكر التشديد فيه لأَنه ذَهب به إلى الَحنين، فاْستَوحشأَن يكون الَحنين من صفات الله تعالى، وإنما معنى الَحّنان الرحيم منالَحنان، وهو الرحمة"[1].

- التخطيب الدلالي تكشف كينونة التحريكات الهووية لهوى الحنانعن التمفصل التالي:

الحنان هو الاحتواء أو الرقة التي تعتري الذات الإنسانية وتحركها إلى قضاءحاجة ذات أخرى، وهو في الحكاية شعور ايجابي عند الأم بالعطف على الولد يؤدي بالضرورة إلى تدخلها من أجل تعرف ابنها على أخواله: "وكبر الطفل وعاد يظل يَسقسي في أمو ياما علاه أنا ما عنديش خوالي، غاضها بنها، َحبت تحوس على خُوتها، راحت حوست عليهم حتى لقاتهم "[2].

-العدد العملية لهوى الحنان: يتمحور برنامجهذه المقطوعةحول موضوع مرغوب به وهو اللقاء مع الإخوة هذه الرغبة كان من ورائها مرسل تمثل في الحنان على الابن، موجهة إلى عامل آخر وهو المرسل إليه الابن، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في الزوج المساعد سهل تنفيذ رغبة البطلة، بينما المعارض فهو مغيب ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ص366.

[2]- روتها السيدة ربيحة طرافي، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 5-08-2018.

- الخطاطة الاستهوائية:

ويمكن تمثيل مراحل الخطاطة الاستهوائية لهوى الحنانوفق المراحل التالية:

اليقظة العاطفية	افتقاد الابن لأخواله
الاستعداد	يتعززهوى الحنان.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الحنانفي السفر والبحث عنالإخوة.
التحسيس	فرح مصحوب بالبكاء
التهذيب	لم شمل الأسرة مجددا.

5- البناء المنطقي للعينات الاستهوائية.

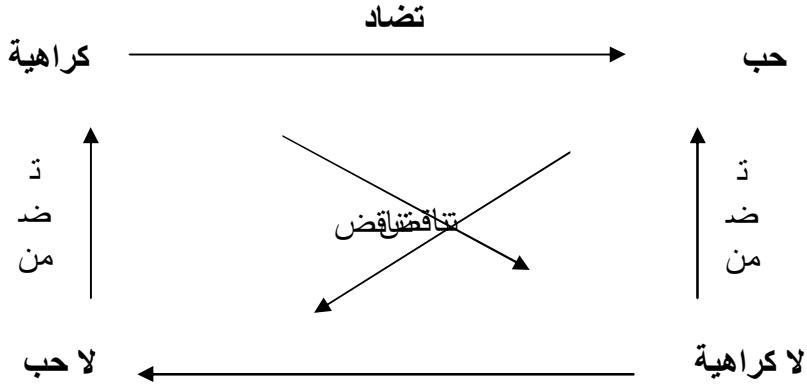
أسهمالتوتر الاستهوائي عبر حكاية البطلة الضحيةفي تغيير المسار الهووي من أهواء طالحة سالبة تصدر عن هوى الكره والغيرة إلى أهواءإيجابيةصالحة تثمن هوى الحب.

يرتكز تأسيس الدلالة في حكاية " **حَب حَب رُمان"على القيمتين الخلافتين** التي تتمثل في التقابل بين هوى الحب والكراهية، كأبرز مفصل دلالي انبنى عليه النص، فالبنية الانفعالية التي ولدت مختلف التمظهرات الاستهوائية في الحكايةتنحصر في جدلية هوى الحب والكراهية، تحكم تطور المسار التيماتيكي في الحكاية وتحدد الدلالة القاعدية لمضمونها"حيث ينفصل النص دلاليا وفق مربع سيميائي بوصفه "شكلا رسميا لتضمين المضامين على محور القيم النقيضة"[1].

فهناك تصادم شعوري وتوتر انفعالي بين عالمين متضادين: عالم الحب(عالم العطاء والتعايش) والكراهية (الغيرة، الأذى، الظلم) بيد أن الانتصار كان لعالم الحب "الحكاية نوع من التفكير الجماعي، يمثل الصراع بين الخير والشر، ويشتمل على دوافع فولكلورية عن

[1]-"Une forme protocolaire d'organisation des contenus axiologiques contradictoires" A.G Grimas sémantique structural, p212

الفتاة المضطهدة والحبيب المنقذ آو الحامي المجهول، ويجسد الخير والشر في شكل أشخاص وفي أعمالهم .وهذا الصراع بين الخير والشر هو الذي يصنع المشكلة الأخلاقية التي يجب على الإنسان أن يناضل من أجلها "[1]، فالمبدع الشعبي يركّز على قيمة الحب ويجعلها مدار قصصه، بوصفه انعتاقا مما يجابههالإنسان من أزمات.



6- وساطة الجسد في الإدراكالهووي .

تركز سيميائية الأهواء على التفاعل الحاصل بين حالات الذات (الوجدان) وعالم الأشياء، وتجليات المشاعر والانفعالات سطحا وعمقا، وأيضا بدراسات الانفعالات الجسدية، ونظرا لما يقوم به الجسد من دور في براز عواطف الإنسان الداخلية، فقد حظي باهتمام كبير من قبل سيميائية الاهواء التي أعادت استحضار مفهوم الجسد في دراستها "باعتباره موطنا للأهواء والأحاسيس، وكذلك للمعنى"[2] بعدما استبعد من قبل السيميائية الكلاسيكية.

يعد إدراج الجسد داخل النظرية السيميائية نتيجة أفضى إليها ضم إشكالية الأهواء إلى اهتمامات سيميائية الخطاب؛ نظرا لأنه مبعث العواطف والأهواء والمسؤول عما ينالها من تغير وتعديل"إنالعالم يتحول إلى معنى- إلى لغة –منخلال الجسد المدرك، ومن خلاله

[1]-غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص111 .

[2]- محمد بادي: سيميائية مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع، مقاربة ابستمولوجية. ص306.

تستبطن الاستبناهات الخارجية ويتم تناول التشخيص باعتباره نمطا في التفكير كما تمارسه الذات "[1] فالمعنى لا يتجسدإلا عن طريق التحسيس عبر ما يتأتى من الخارج[2].

وتتشخص حركة الجسد خطابيا في شكل آثار تلفظية تتأتى من الاستبناه الخارجي Exteroceptivité تجسدها التجليات الثقافية واحياءاتها إن على المستوى الجماعي أو الفردي (اللغة الفردية) والتي يمكن أن تخضع لتقويم أخلاقي لتثمينها آو بخسها.

والجسد ليس مجرد كتلة جامدة، ولكنه كيان متحركله خطاب خاص ايمائي ينم عن علامات سميولوجية كثيرة "ليس فراغا حتى في طلعته/رؤيته الأولى، أومسكونا حياديا، وإنما هو ملاء، أو مسكون بعلامات تتلبسه"[3]. إنه خطاب له قوانينه وأسراره أيضا.

ولم تكن السيميائية بمعزل عن هذا التأثير؛ إذ ما لبثت أن شرعتفي استيعاب مفهوم "الجسد وأبعاده، ودلالته داخل نظريتها، مع ما يستلزمه ذلك من توجهات فروعها[4].

والعالم الخارجي تكون له قيمة من خلال توسط الجسد الذي تمثل خصوصيته في الإحساس بشيء ما وتحديد موقعه في العالم الخارجي.

هكذا تؤخذ الردود الجسدية somatiques مأخذ الجد لكونها تجسد ماينتاب الذات منأحاسيس[5].

وسنعمل على معاينة علاقة الجسد بالهوى من خلال:

---

[1]-"Le monde se transforme en sens - en langue que les figures extéroceptivess'intériorisent et que la figurativité peut alors etre envisagée comme un monde de pensée du sujet""Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme ,p12 .

[2]-ينظر؛ غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص57.

[3]- إبراهيم محمود:جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، دط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002، ص 109.

[4]-ينظر؛ دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص12.

[5]- ينظر؛ محمدالداهي: سيميائية الأهواء، ص235.

أ- المبدأ العلامي:

تبرز النظرة العميقة الدقيقة التي تبناها المبدع الشعبي في تعامله مع العلامة الجسدية، فقد حللها وأظهرفاعليتها في إحداث المعنى، حيث استقرأ المبدع الشعبيبشكل معمق لغة الجسد الانثوي وتشاكله الايحائي، تشاكل عاين به حركات الجسد التي تسهم في انبعاث الحالة الهووية وفي مقدمتها العين، في مشهد رؤية السلطان للفتاة ووقوعه في غرامها، فالعين ابلغ الحواس، وأوعاها تأثيرا في الحالات الهووية "ترتبط الفتنة في صورتها الذاتية بالبصري باعتباره مرآة الداخل التي تشكل خطرا مزدوجا: فالعين رائية ومرئية، باثة ومتلقية. وهي من ثمة تنقل المعلومات من الداخل إلى الأخر وتستقبل الخبر والمعنى لتزج به في عمق الحواس"[1].

وتأتي ايماءات العين ضمن سلسلة من الإيماءات التي يعبر بها المبدع الشعبيعن مكنوناتهالذاتية يقول ابن حزم: "للحب علامات يقفوها الفطن ويهتدي إليها الذكي فأولها إدمان النظر والعين باب النفس الشارع وهي المنقبة على سرائرها والمعبرة لضمائرها والمعرفة عن بواطنها"[2].

تكشف العين ما لا يكشفه أي عضو أخر من أعضاء الجسد وما لا يستطيع المرء إخفاءه من أحاسيس إيجابية كانت أم سلبية"فالعين تنتج الايماءات المختلفة والمتنوعة، وهي حاضرة في كل مواقف العاطفة، هي حاضرة عند الفرح(مشهد التقاء الأخت بإخوتها مجددا) الحزن (مشهد ذر التراب على الفتاة وهي حية) "العين حمالة رسائلشديدة التنوعفي الإفصاح والإضمار، فإذا استعصى الكلام بالفم فالعين يمكن أن تعوض ذلك بالنظرة المعبرة، النظرة هي الأكثر دلالة للغة الجسد.إنها تحمل بكل وضوح الأحاسيس والانفعالات"[3].

---

[1]- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، دط، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 63.

[2]- ابن حزم:طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص43.

[3]- صوفية السحيري بن حتيرة:الجسد والمجتمع، ط1، الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008، ص92.

وفقا لذلك نستطيع اكتشاف كيف تصوغ الثقافة الأنثوية تجربتها العاطفية، وفقا لقدراتها التعبيرية والبيولوجية، بقلب العملة الهوويةمن مجرد التعبير العاطفي إلى بروز التعبير الجسدي يكشف عن إدراك حسي تفاعلي "ينبغي إشراك الخاصيات الجسدية في الدور العاملي والموقع السردي، يتعلق الأمر هنا -طبعا- بجسد سيميائي، أي أنه مبني على شاكلة شبكة من العلاقات الداخلية والخاصيات التي تسعفه على المشاركة في نحو الإحساس"[1].

وعليه لابد أننفكك هذه الايماءات إلى بنياتها الدقيقة لنستطيع الوصول إلى الدلالات الهووية المخزونة بها.استجلاء للمعاني الهووية المنبثقة عن المرئيات المدركة بالأعضاء الحسية " توسط الجسد، الذي تكمن خصوصيته وفعاليته في الإحساس: ليس بريئا إنه يضيف من خلال خلق حالة انسجام في الوجود السيميائي مقولات الاستنباه الأصل التي تشكل "العطر الانفعالي"[2].

ويستوقفنا في هذا الباب، ضرورة تحيين المنجز التراثي وما تم تناوله من بعض الأهواء بالدراسة تحديدا، والإفادةمنها، كخطوة مهمة في سبيل رسم مخايل الصنافة الإيحائية الخاصة بالثقافة العربية التي راكمها الاستعمال الفردي والجماعي عبر التاريخ، والوقوف على الثوابت والمتغيرات التي اعترت التجلياتالهوية.

ب- أكوان الجسد الأنثوي ومركزية النظير.

يتحول الحضور الجسدي في المدونة الشعبية إلى جسد متخيل تستحضره المخيلة الشعبية وفق استيهامات متنوعة، فالاقتراب من عالم الأنثى الهووي، يفرض حتمية النظر إلى الجسد باعتباره أهم خصائص الأنثى الباعثة لعملية الإبداع فهو مصدر الإثارة، الإغراء، والاغواء، والفعل.

---

[1]- محمد الداهي: مكاسب السيميائيات ومشاريعها، ص 21.

[2]- ينظر؛غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص57.

فالمرأة عبر العصور كانت ولا زالت خاضعة للثنائيات والمتضادات من قبيل الكائن المقدس والمدنسلتتمظهر هذه المتناقضات عبر المخيال الاجتماعي[1].

وفقتجلياترمزية متوارية "يشغل الجسد الأنثوي هم وقلق المجتمع الذي يتحرك فيهلكونه هو الحاملللقيم الذاتية والموضوعية، ويكون منشأ اجتماعي يتمحور فيسيرورات فعل تخضع لمتطلبات الجماعة"[2]،ما يجعله موحيا بمجموع النسق الثقافي"وبما أن الجسد مجرة من العلامات فان طرائق التعامل الثقافي مع جسد الأنوثة سوف يدلنا على موقع هذا الجسد داخل هذه الثقافة"[3]، فقد كان حضوره في متن الحكاية وفقدلالات النظير (Valence)، النظير مصطلح مستعار من الكيمياء، حيث يعين عدد الذرات المضافة إلى تركيب الجسم، وفي السياق السيميائي تحيل على المحددات الانفعالية، أو القيمة المضافة إلى الموضوع في حالة الهوى أي قيمة القيمة[4].

الجسد الأنثوي بوصفه موضوع قيمة في مسارات الحكاية العجيبةيطرح إشكالية الأنا والآخر ومدى التجاوب أو الصراع معها، يمكن حصر الظلال الدلاليةللجسد الأنثوي ذات الطبيعة الانفعالية وفق ثنائية:

الجسد/ الدنس/ الغضب: تكشفالمدونةمكامن الدونية والقهر والعنف المسلط على المرأة من قبل المركزومن أحد هذه التصورات وأوسعها انتشاراًوأكثرها قسوةفي الوعي الشعبي هو الاعتقاد بأن الجسد الأنثوي جسد مدنس، يعيش بمنأى عن عالم القداسة والسمو.

---

(1)- ينظر؛ فتيحة بن فرحات:خفيات العنف ضد المرأة بين المعقول واللامعقول، مقتطفات من التراث والأدب الشعبي مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البليدة 2، ع 12، الجزائر، 2015، ص 60.

(2)- محمد كركوب:سوسيولوجيا القيم في الأسرة المغربية، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع 8، الجزائر، جوان 2017، ص 132.

(3)- عبد الله محمد الغذامي:ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة الجسد واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998 ص 44.

(4)-ينظر؛غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص73-74.

تتوجس الجماعة الشعبيةخيفة من الجسد الأنثوي، ويعتبره ثغرة هشة وقنبلة موقوتة تهدد الحرمة الذكورية، لذا تضرب عليه سياجا منالقوانين الصارمة والاتهامات المجحفةالتي تصادر حرية الأنثىبل حتى حياتها"فالجسد من هذه الناحية يكتسي أهمية لا مثيل لها والمساس بهذا الجسد هو مساس بتابو الأسرة أو القبيلة وهو انتهاك عقوبته يمكن أن تكون القتل غسلا للعار"[1]، الجسد هو شرف الأسرة أو "النيف "يدور حول مؤشر واحد هو العفةوهذا ما تمظهر في حكايتنا، إذ يتم استبعاد الجسد بالقتل إذا ما تم تدنيسه والمس بالمبدأ (المقدس= داخلي المنشأ" يتضمن مفهوم الشرف أيديولوجية جنسية تجعله مرتبطا بالمرأة التي يمكنها، من خلال جسدها، إن تدنس عرض رجال العائلة وتمرغه في الأرض، باعتبار أن النساء هن الأشياءالتي يتحقق من خلالها شرف المرأة"[2].

لا تنفصل صورة الجسد الأنثوي في حكاية " حَب حَب رُمان". عن هندسة الفضاء التي تتواجد فيه، فهي طاهرة داخل الفضاء المقدس، نجسه خارج هذا الفضاء "الثقافة بوصفها نشاطا إنسانيايعملعلىصنع المعنى وإنتاج العالم إنتاجا عقليا ونفسيا، منحت هذه الاختلاف دلالا ت تفاضلية قيمية عملت على زحزحة الهوية الجنسية من حقلها البيولوجي إلى حقلها الاجتماعي والقيمي عبر منظومة معرفية كبرى قامت على أركان جدلية المقدس والمدنس، تلك الجدلية التي ساهمت بقسط وافر في توجيه وتأسيس بنيات العقلية للفكر العربي"[3].

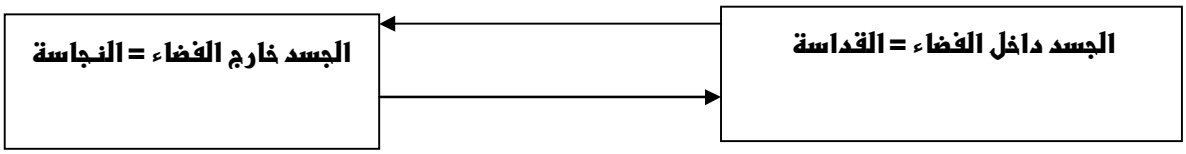
صورةالجسد الأنثويتقوم على جدلية المقدس والمدنس، يرتبط المقدس بالحيز المغلق، بينما المدنس بما هو خارج هذا الفضاء وفق المخطط التالي:

---

[1]- صوفية السحيري: دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ص56.

[2] - محمد كركوب:سوسيولوجيا القيم في الأسرة المغربية، ص 131.

[3]- بومدين سليمان، قزاز عبد الحفيظ: قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، مجلة تاريخ العلوم جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 09، 10، الجزائر، 2017، ص 245.



الهامشية التي تعاني منها المرأةتعمل بشكل معمق على تكريس دونيتها بإقصائها خارج دائرة المقدس والحرم العائلي وتشويه صورتها بوسمها بالغواية "الحكايات الخرافية المغاربية تظل شاهدا أدبيا وفنيا واديولوجيا منحازا لثقافة ذكورية نابعة من بنية ثقافية بطرياكية محضة.ونؤيد في ذلك ما ذهب إليه (تركي علي الربيعو) من أن الفارق بين الرجل والمرأة هو فارق ايدلوجي وثقافي وتاريخي قبل أن يكون فارقا بيولوجيا"[1].

الجسد/ الفتنة/هوى الإعجاب: يؤدي الجسددورا رئيسيا في نموذج البطلة الضحية، حيث الفتنة والمتعة والهوى المطلق، تاريخ المرأةمع ثلاثية الفتنة، الإغواء، الإغراء ممتدة في النصوص الشعبية الثقافة الشعبية، فقيمة المرأةودورها كما بدت في الحكايةيكمن في جسدها "فالجسد الأنثوي في الصور السائد هو منبع الفتنة بما يوسم به من جمال وزينة.فجسد المرأة يرمز إلى الغواية المغري بالفاحشة، ويسكنه الشيطان الذي يعمل على الدوام على استدراج الرجل"[2].

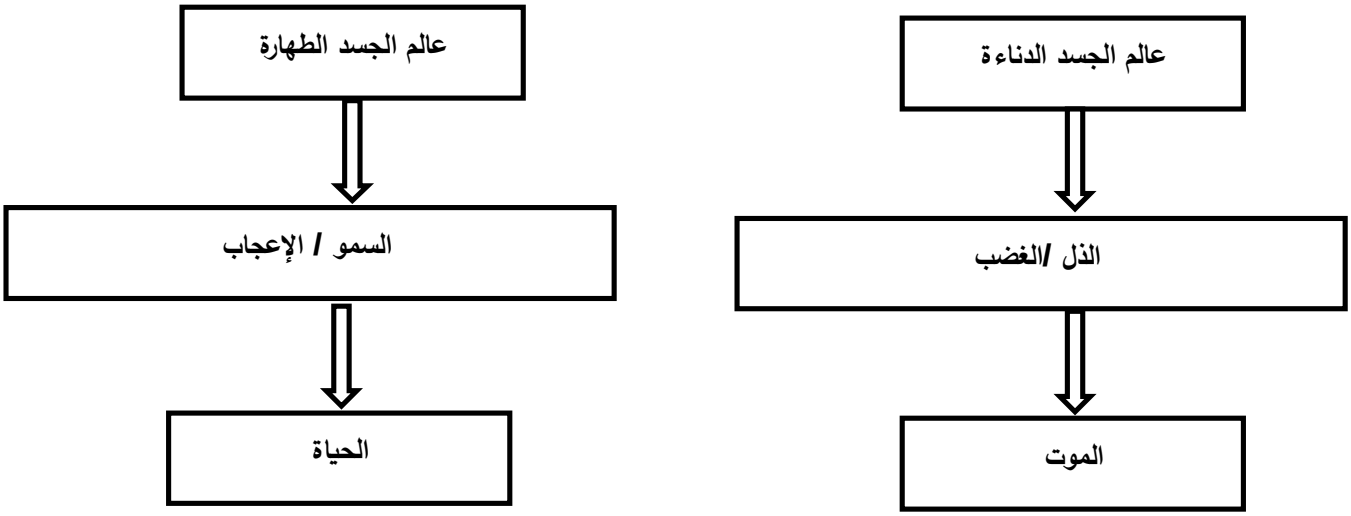
ميثولوجيا الجمال مترسبة في المخيال الجمعي، أينتقف الجماعة الشعبية ضد الزهد في ملذات الحياة، أنها الطبيعة المتبسطة في طلب ما تصبو إليه من المباهج التي ربما كان على رأسها إرضاء الرغبة الجنسية، حيث يتكشف جسد البطلة عن طاقة إثارة عالية لا يمكن مقاومتها، ليجتهد خطاب البطلة الضحية بكل ما يملك من أدوات تعبيرية، وطاقات دلالية، في جعل هذا الجسد مثار نظرات الآخرين، بكل تشاكلاته "وبالوسع ممارسة قراءة تاريخية في المدون عنه في الأدبيات القصصية والحكائيةوالشعرية، خصوصا عربيافقد كان حنين حقيقي إلى الوجه الجميل وتوق إلى ملامسته ورغبة متصاعدة لامتلاكه"[3].

1- عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، ص108-109.

[2] - رحال بوبريك: الجسد الأنثوي والمقدس، ص 116.

[3] - إبراهيم محمود:الضلع الأعوج، المرأة وهويتها الضائعة، ص 255.

فجسد الفتاة هو الجسد المثال وسمة الجمال صفة راسخة يصعب ازالتها عن وجه المرأة في الحكاية الشعبية ذات البطلة الضحية "لقد شكل الجمال والحسنوبالأخص منه حسن الوجه مصدرا دائما للدهشة المولدة للعشق والتفكر. أفليس الحسن علامة على حسن الخالقوتناسق الكون؟ ثم أليس الجسد والكون يتبادلان من زمن الأسطورة صورتيهما.ويدخل الكائن لذلك بجسده في علاقة تلاحم مع جسم الكون والعالم المحيط به"[1]



وهكذا نصل بعد عمليتي التفكيك والتركيب، إلى أنالحكاية العجيبة ذات البطلة الضحية تعا لج موضوعا سيميائيا استهوائيا قائما على رصد مجموعة من الحالات النفسية الذاتية، تتراوحهذه الحالات الاستهوائية بين الحب، الغيرة، الغضب، الحزنفالانتصار للحب مجددا، تعكس مظاهر اغترابها الداخلي وغربتها الخارجية، التي لا تخلو من قسوةتكشف المخبوء أو المختفي تحت القشرة الخارجية للحياة الواقعية.

فلم تعداللغة في خطاب البوح الأنثوي" **حَب حَب رُمان**"نظاما علامتيا محايدا، ولكنها تحولتإلى أنثى مغرية وسط جرعات زائدة من الذاتية والانفعالية والوجدانية.

[1]- فريد الزاهي:الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 101.

الفصل الثالث

التشكيلات الهووية ومساراتها التدليلية في خطاب المتخيل الرحلي " لَقْرَعْ"

1- تقديم عام لأحداث المدونة.

2- خطاب البطل الباحث" لَـقْرَعْ ": سّرديات التمرد والانفتاح.

3- المقطوعات الإستهوائيةوالمسار الوظائفي.

4- كينونة الأهواء وفاعلية الإستهواء.

5- الجسد الأنثوي والدلالات الهووية.

6- هوى الأمكنة واغواؤها في حكاية البطل الباحث.

1- تقديم عام لأحداث المدونة.

تبدأ حكاية "**لَقْرَعْ**"إحدى أشهر الحكايات الشّعبية بمنطقة رأس الوادي، بوصف البطل والطريقة التي نشأ عليها، فهو النبيل المخبوء والمخفي عن الأعين، وحيد أبويه، حجبه أبوه عن العالم الخارجي، فرغب ذات يوم في التمرد على هذا الوضعبرؤية العالم الخارجي والتعرف إليه، بالاستعانة بـ "الستوت أم البهوت" -الشخصية التي تتميز دوما في الحكاية بالدهاء والذكاء- والتي سيتركز دورها في الحكاية بأن تكون العامل المساعد الأول للبطل على الخروج من حلقة القصر.

كان لولد السلطان خادمة مخصوص بها، تشرف على طعامه وتحرص على أن يقدم له اللحم دون عظم، والتمر والفاكهة دوننواة، جلست أم البهوت إلىالبطل وسألته أي لذة يجدها في أكل اللحم دون عظمه والفاكهة دوننواتها؟.

أثار سؤال العجوز المفاجئ للنبيل رغبة في نفسه في المقارنة عن طريق التذوق، وحين أكل اللحم وهو بعظمه، والفاكهة دون أن يقتع نواتها أكتشف أن لها مذاقاً مختلفاً، طلبت منه أن يرمي العظم خارج النافذة، فكسر زجاج النافذة، وحين لمح العالم الخارجي لأول مرة، تولدت لديه رغبة اكتشاف المحيط الخارجي والخروج من القصر السجن الذي أرغمه عليه والده.

في يوم من الأيام وهو خارج القصر، جعلت الستوت في درب ابن السلطان "شْناين" وهي قِرب صغيرة وحين مرَّ البطل " بفرسه وداس هذه "الشناين" أتلفها فأظهرت العجوز الحسرة وقالت:" سَيَّحْتْ مَايا فِي قْلاَيا يَّجْ قْلاَكْ / نْقُولْ ادِّ يتْ رْدَاحْ".

يسافر البطلطلباً لرداح على وجه الخصوص، مستعيناً بوصف العجوز لها، سعى في طلبها ورمى بنفسه إلى التهلكة، يرتحل البطل بحثاً عن رداح، وتستغرق مدة السفر أكثر من

ثلاثة أشهر، يلتقي بها ويقع في غرامها، ولمكانتها الراقيةفقد كانت محط إعجاب شباب المملكة.

يُقرر أبوها تزويجها حيثيتقدم شباب المملكة ويتم تكليفهم بمهام تعجيزية لاختيار أنسبهم وأكفئهم، بعد أن يخضعوا لمجموعة من الاختبارات، وتكاد تكون هذه الموتيفة (المهام التعجيزية)مقوما أساسياً من مقومات الحكاية العجيبة ذاتالبطل المغامر، حيث كانت المهمة الأولى تكليف الشباب بأن يحضرواتفاحاً عجيباً (التفاح الي يفوح ليرد الروح، شايب يقلبوا شباب)، بينما كانت المهمة الثانية إحضار حليب اللبؤة من غابة بين سبع جبالتستوطنها سبعة أغوال.

يُفتح باب التنافس أمام الجميع، فيغادر لقرعالديار ويقصد تلك الجبال المخيفة البعيدة التي تستوطنها الأغوال، فيرتحل وينجز المهام على صعوبة المكان، أما المتنافسون فقد اكتفوا بتقديم علامات زائفة (تفاح عادي، حليب معزة) فتم طردهم من قصر السلطان لتنتهي الحكاية بمكافأة البطل بتزويجه من" الأميرة الجميلة "[1]

2-خطاب البطل الباحث" لَقْرَعْ":سّورديات التمرد والانفتاح.

تنطوي حكاية "**لَقْرَعْ**" في تضاعيفها إطارا ناظمالفلسفة التمرد على مواضعات المركز ومحاولته النزوح والخروج عن أنماط القهر، التي تقود البطل إلى جاذبية الشغفوالاكتشاف، والانقطاع عن منابت المركز، والسير في أغوار المجهول، ثم العودة المظّفرة بذخيرة عجائب حقيقية، فخلّف ذلك بناء حكاية متخيلة، تعرف في حقل القصص الشعبيبحكاية البطل الباحث، حكاية التمردوالشغف، والفضول.

تنتمي المدونة الحكائية "**لَقْرَعْ**" إلى صنف الحكاية العجيبة ذات البطل الباحث يقول فلاديمير بروب(Vladimir Propp):"فإذا ذهب ايفان للبحث عن فتاة مختطفة اختفت منأفق

[1]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الحديد رأس الوادي، برج بوعريريج 2019/01/05.

أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو البطل لا الفتاة"[1]، ويمكن تسميتهم بالأبطال الباحثين وإذا كان بروب قد أسماه البطل الباحث، فإن الباحث الجزائري عبد الحميد بورايو أطلق عليه وصف البطل الملحمي[2]، بينما مالت الدكتورة غراء حسين مهنا إلى تسميته البطل المغامر[3].

تختلف دوافع ارتحال البطل المغامر بين "إساءة أو نقص، والوصول إلى الفتاة التي يتزوجها، أو إلى الشيء الذي يفتقده هو أو أحد أقربائه، فيتحصل على مبتغاه في النهاية، بمساعدة قوى خارقة تتغلب على كل المخاطر التي تعترضه"[4]، فأبطال هذا النوع الحكائي "لا تتحقق بطولتهم إلا بحضور هذه الأشياء، وفقدانها يترجم فقدان الحياة والحرية والقوة، وبالتالي العجز وكثرة العراقيل"[5].

وإجمالا تقترن صورة البطل الباحث في الإبداع الحكائي العجيب بالتمرد على سلطة المركز " إن العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول. فما فحوى هذه "اللا؟ إنها تعني مثلا أن الأمور استمرت أكثر مما يجب وأنها مقبولة هذا الحد ومرفوضة فيما بعده وأنك غاليت في تصرفكوتعني أيضا أن هناك حدا يجب ألا تتخطاه"[6]، والخصوصية الفردية للمتمرد تقوده إلى خصوصية فعله في الواقع بخوض البطل مغامرة فردية في عوالم مختلفة ومحاولة النزوح والخروج على أنماط القهر الأبوي، وهو ما يمكن عرضه وفق النسقين:

---

(1) " Si Ivan part à la recherche d'une jeune fille enlevée qui a disparu de l'horizon paternal(ainsi que de l'horizon des auditeurs),c'est lui le hérons du conte , et non la jeune fille.On peut appler ces héros des quéteurs ".vladimir Propp , Morphologie des conte, p48.

(2)- ينظر؛ عبد الحميد بو رايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية.

(3)-ينظر؛ غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية.

(4) - مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص 71.

(5) - محمد سعيدي: الأدب الشعبي، بين النظرية والتطبيق، ص 71.

(6)- البير كامو:الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983، ص 18.

-**سلطةالآخر(المنظومة القيميةالاجتماعية)**: مجسدة في شخصية السلطان الذي يرمز إلى النفوذ، القوة والثروةوالكبت، حيث سعى إلى سجن البطل، وحرمانه من ممارسة حياته بشكل اعتيادي مخافة فقدانه.

- سلطة الفرد: يندرج البطل في عالم مقترنبهاجس الثورة، والحركية الرافضةلأي سكون" إن المتمرد، بالمعنى الاشتقاقي، يبدل موقفه فجأة.لقد كان يسير تحت سوط السيد، فإذا به يقف موقف المجابهة إنه يقابل بين ما هو مفضل وغير مفضل.صحيح أن كل قيمة لا تولد التمرد، ولكن كل حركة تمرد تستدعي ضمنيا وجود قيمة"[1].

يخوض البطل مسارا سرديا Parcours narratif يتخلله غمار تجارب شاقة، يتعرف إلى عالم مغاير، وتهيأ له ظروف مساعدة للوصول إلى هدفه" وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التي تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة، إلا أن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم الواقعي وكآبته"[2]،ليتجاوز في النهاية تلك الغربة والاغتراب بالوصول إلى الهدف فينتزع اعتراف الجميع" فكل سرد إنما هو وصف لتوازن، ثم فقدانه، والعودة ثانية إليه. والشخصيات، في الآداب السردية، لا تحتمل فقدانا مطلقا للتوازن، وهي غير مؤهلة للانزلاق الكلّي إلى منطقة غياب التوازن، وأمر استكشافها للعالم الجديد الذي ترحل إليه لا يقع بدواعي الرغبة المسبقة للاكتشاف، والتصميم على ذلك، إنما يقع بناءا على سلسلة أحداث مترابطة تدفع الشخصية إليها دفعا، ولا تختارها، إلا على سبيل الفضول، أو الواجب أو التوهم، أو الرغبة في انتهاك محرم. وما أن تلوح فكرة الارتحال إلا ويخرّب التوازن، فتتوّجه الشخصيات إلى عالم آخر، وتنخرط في مغامرات متعددة، وبعد أن يتحقق ميثاق السرد الخاص بالارتحال، تقفل

---

[1]- البير كامو:الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، ص 19.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص72.

الشخصيات راجعة إلى عالمها الأول فتشرع في استخلاص قيم اعتبارية مما مرّت به من تجارب"[1].

يخوض البطل "لقرع بوكريشة" رحلة قسرية اضطراريةمجهولة المصير، يحرص فيهاعلى تأكيد فاعليةبطولته وتمجيدهاقهرا للواقع، وصولا إلى خلق حياة جديدة بالأدوات الثقافية الممكنة.

يقتفي المبدع الشعبي أثر البطل منذ لحظة ميلاده إلى مراحل يصبح فيها قادرا على مواجهة الأزمات أثناء رحلة سيره لتحقيق المجد، وهو يعمل في عكس اتجاه المضاد الذي يحاول بكل ما أوتي من قوة تسكين البطل عند نقطة صراع بدني أو نفسي يقيدانهعن الانطلاق للوصول للاختيارالتمجيدي.

يحمل البطل طاقة حيوية، لا يستهان بها من القوة والشجاعة وإرادة التحدييستفيد منها في بناء ذاته والتطلع نحو مستقبل أفضل، وعادة ما تبدأ رحلة البطل الملحمي، في العالم المجهول"مع تطور المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيا، فهو في المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرة، دون علم بمكان الشيء المجهول وكنههوهو في المرحلة الثانية يعرف مكانه ولا يعرف كهنه، ثم يعرف أخيرا كنه هذا الشيء ويفقده، ثم يعثر عليه أخيرا، وحتى عندما يصبح هذا الشيء المجهول حقيقة، يمسك بها بين يديه، يعود فيعرض هذا الشيء الحقيقي –بسبب عدم حرصه– للخطر، فإذا هذا الشيء الحقيقي أصبح وهما يحلق بعيدا عنه، وكان ينبغي عليه لكي يمسك بهذا الوهم أن يخلصه من السحر، ومن سبب السحر فلما فعل هذا، انقلب الوهم إلى حقيقة مرة أخرى، وكانت هذه النتيجة هي خلاصة تجاربه مع العالم المجهول،

[1]- عبد الله إبراهيم: السرد، والارتحال، والبحث، والاكتشاف، أعمال الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، يومي 3-4 نوفمبر 2007، ص 59.

وهي في الوقت نفسه المكافأة التي حصل عليها البطل، وهي تمثل المكافأة الطيبة التي ينبغي إن يكافأ بها مثله"[1].

وبين البطل الملحمي والبطل الأسطوري فروق شاسعة، ذلك أن "البطل الأسطوري لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، بل لا يشعر بحدود فاصلة بين الماضي والحاضر في هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة في الزمان والمكان، أما البطل الملحمي فهو إنسان له خصوصيته الذاتية البشرية وهو محدود بحدود الزمان والمكان، لكنه مؤيد بقوى خفية وعلى اتصال في كثير من الأحيان بعالم الغيب لكن أكثر أفعال البطل الملحمي منسوبة إليه حقيقة، أو إدعاء وأكثر انتصاراته إنما يحققها بحد سيفهوليس بسيوف الآلهة أو القدر"[2].

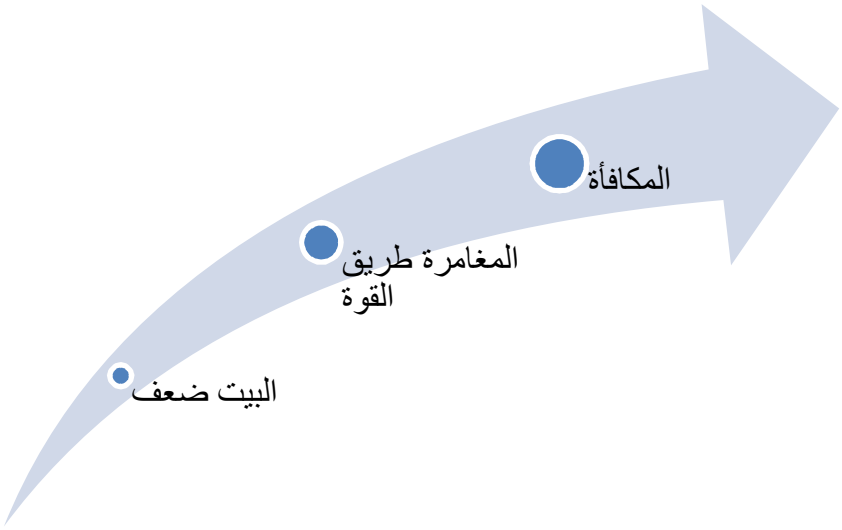
في ضوء ذلكتتجلى رمزية سرود الارتحالعلى مستوى الخطاب الشعبي، أينتتسع دائرة البحث عن الذاتوالبحث عن الفرادة، تقترن صورة البطل في هذا النموذج الحكائي العجيب، بالإقدام والصراع من أجل الهدف المنشود، وهو أداء المهمات حيث يرقى البطل إلى مستوى العامل الفاعل الذي يمتلك برنامجا وهدفا والذي لا يتحقق إلا بفكرة الارتحال، من فضاءات واقعية منغلقة إلى فضاءات مفتوحة " فالاستقطاب بين "المعروف" و"المجهول" ليس مجرد مسافة جغرافية؛ لأن التناقض هو تناقض رمزي.والبطل لا يغادر مكاناً فقط أو يرحل منه، إنما الأهم من ذلك كله أنه يغادر "ذاته"[3] وفق المخطط التالي:

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 87.

[2]-عبدالرحيمالكردي: السردومناهجالنقدالأدبي، دط، مكتبةالآداب، مصر، 2004، ص 138.

[3]- عبد الله إبراهيم:السرد، والارتحال، والبحث، والاكتشاف، ص 59.



3- المقطوعات الإستهوائيةوالمسار الوظائفي.

يعتبر التقطيع النصي بحسب مقتضيات المنهج السيميائي السبيل الأنجع إلى فهم النص والأخذ بتلابيب تشكل دلالته، يرتبط تقطيع النص حسب غريماسبمعايير أهمها الفضاءات النصية والتيمات المتتالية في تناسل خطاب النص والمكونات الخطابية كالتزمين والتفضية وكل من شأنه أن يخلق أثرا معنويا يسهم في دلائلية النص[1].

يمكن التمييز بين ثلاث مقاطع استهوائية رئيسية:

- **المقطع الأول:** مرحلة الاضطراب حيث يبئر المقطع الأولمدى توتر الذات جراء السجن الأبوي، مما يجعلها تهرب من الواقع الحقيقي إلى محاولةبناء واقع آخر أساسه الإنعتاق من سلطة المركز الأبويبانبثاق هوى الرفض.
- **المقطع الثاني:** أسهم هوى فضول الوصول إلى الأميرة السر "رداح " في انطلاق البرامج الحكائية وإضفاء الدينامية.
- **المقطع الثالث:**مرحلة عودة الاستقرار من خلال الوصول إلى الأميرة، تتجلى من خلالها فاعلية الإعجاب، فالتحدي للوصول إلى موضوع القيمة (تطوير الذات).

[1]- ينظر؛ عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائية، ط1، مطبعة دار القروين، المغرب، 2008، ص 60

هـذه المفاصـل الهوويـةللخطاب الرحلـي "لقـرع "، تحـدد منعرجـات توزيـع الأهواءفيـه ومساراته الإنجازية الهادئة، والجامحة، فكل مقطع يمثل هالة تعبيريةهووية تسعى إلى التميز عـن المقـاطع الأخـرى؛ بتنـوع الـدلالات النفسيةالمفترضـة، وتجسـيدها وفـق شـبكة الوظـائف (réseaux de fonctions) التالية:

المقطع الأول	المسار الوظائفي	الوظيفة	الرمز	التمظهرات الخطابية
تحـــرر البطـــل مـــــن الســـجن الأبوي	سجن الابن في القصر	إساءةméfait	A^{15}	قَالْكْما يخليه بَابْاهِيُ خرج ما يعرف الناس.
	ســـــكان المملكـــــة يستفســرون عــن إبــن الملــك المخفــي عــن الأعين	استخبار interrogation	K	الطُّفْنتيجْلادناماشْــفْناهْش .
	يلجـأ أهـالي المنطقـة إلــى الســتوت لإخـراج البطل من عزلته	وساطة médiation	B	هَذ ي مـا تخَرّجْناْمنهـاغْير الْعُجـــــوز الْســـــتوتْ لَاماخَرْجاتونـــــاش هـــــي وَاحْدْماْيْخُرْجه.
	سكان المملكـة يغـرون السـتوت بالمـال شـرط إخراج ابن السلطان.	خداع tromperie	N1	ياّاماالْســتوت إِذَا تْخرجينــا وْلّد السُّلْطَان. نغْنوك
	الســـــتوت تســـــتخدم دهائها من أجل إخراج	خداع tromperie	N1	قاتلهم بايتة البارح أَنام فِي ولِيــدي عقبــوني نشــوفو

	ابـن السـلطان برغبتهـا الجامحة في رؤية إبن السلطان			نشوفو وإلَا نموت. و
التخلص مـــن الأخت	الخادمـــة تســـتجيب لمطلب الستوت	تواطؤ complicité	O^1	ارواحي نعقبك ْشفيه
	الســتوت تغــري ابــن السلطان بـالخروج من القصـر حينمـا سـألته عن أي لذة يجدها في أكـــل اللحـــم دون عظمه.	خداع tromperie	N^2	ْتـرْ ناكُـل أَنـــااللحم ْبـلَا عظـام. واشْـمن ْبنـة فـي اللحم كِيتكّد العظم
	ابـن السـلطان يجـرب أكل اللحم بالعظم	تواطؤ complicité	O	ـالهم هـزوا عليَّا َجابٌ ولـه اللْحم بالعظم
	ابن السلطان يستخبر الستوت عـن كيفيـة التخلص من العظم	اســـــــــــتخبار interrogation	E	َقَالْ لَها ضُرْكْ واشْ ْنَواسي بالْعْظْم.
	الستوت تطلب منه أن يرميه من النافذة	إطـــــــــــلاع information	§	َقَالْـتْ صُـدْ للْحَـيْطْ وحْكَـم الْعْظْم ْوضَرْب للطَاقَة.
	ابـن السـلطان ينجـز المهمة	مهمـة نـاجزة tache accomplie	N	حكْم الْعْظْم ْوضَرْب للطَاقَة جا الزجاج طايح
	ابـن السـلطان ينجـز	مهمـة نـاجزة tache	N	حكْم الْعْظْم ْوضَرْب للطَاقَة

	المهمة	accomplie		جا الزجاج طايح
	ابن السلطان يخرج من القصر	إصلاح réparation	K^{10}	مِن ذاك ليوم وْلَى يـ ُخْرجْ وَى
المقطع الثاني	**المسار الوظائفي**	**الوظيفة**	**الرمز**	**التمظهرات الخطابية**
فضول ابن السلطان معرفة مكان تواجد الأميرة	تكسير قرب الستوت	إساءةméfait	A15	ْيَكْسر َداكْ الَعودْ شْناين نتاع الستوت
	يدعي ابن السلطان أنه مريض	إدعاءات كاذبة pretentions mensongères	L	َراني ْمرْيض شهيت ُحْوة لْعجايز.
	تستجيب الستوت لمطالب البطل تحضر له الوجبة	تواطؤ	O	َقالتْ: نديْر الُحْوة لبني
	يخفى البطل شوكات الأكل	خداع tromperie	N^2	َرَقْ لمغارف اكل
	تضع	تواطؤcomplicité	O	جاتْ الستّوت لاْحتْ يدها في البـ ُرَمة تجْبدْ الفَحْم
	احتراق يد الستوت	إساءة méfait	A6	لاَ حْ يدْيها في لْبـ ُرَمه حَتى تْحرقُوا
	السلطان يستخبر عن مكان الأميرة	استخبار interrogation	E	وين نَلْقى رَداحْ
	الستوت تخبره بمكان تواجدها	إطلاع information	§	َقالتْ لـه:تلقاها في الْبلَاصة لفلاَنيه

	يغادر البطل القصر متجها إلى مملكة الأميرة	انطلاق départ	↑	رَاحْ مْشَى بْرّ يْخْلِيه بْر مْعْرُو
المقطع الثالث	**المسار الوظائفي**	**الوظيفة**	**الرمز**	**التمظهرات الخطابية**
انجاز المهام والزواج من الأميرة	**يصل البطل إلى مملكة الأميرة متخفيا**	الوصول متنكرا arrivée incognito	O	ذبح خروف ودار لكرشة نتاعوا ومصارنيوا فوق راصوا حتى عاد يعيطيلوا لقرع
	خروج البطل لعين الماء	**خروج** éloignement	B^1	مالا واحد نهار راح يشرب العود في العين
	الالتقاء مع الأميرة	**إصلاح** réparation	K	تلاقى مع رداح عجباتوا
	السلطان يكلف شباب المملكة بجلب التفاح العجيب	**وساطة** médiation	B	لازم تروحوا جيبولي التفاح إلي يرد الروح
	يقبل البطل من اجل انجاز المهمة	**بداية الفعل début de l'action**	**C**	قْلِي لَقْرَع و نَاضْ اصباح
	يتنقل البطل إلى مكان تواجد التفاح	**التنقل بين مملكتين déplacement**	**G**	رْكَب لْعوَده، وطَلْعْلْجْبَل

		dans l'espace entre deux royaumes		
	يـدير البطـل خاتمـه فيحضر الحصان	**تلقي الأداة السحرية réception de l'objet magique**	**F**	عَزْلْخَاتْمْ نتاَعُوا وهو يْجيه لْعودْ سْرُوجْ
	يتمكن البطل من جلب التفاح	مهمة ناجزة tache accomplie	**N**	وجَابْ تْفَاحْ ويْجي مْرَوحْ
	يجلـــــب بـــــاقي المتنافسين تفاحا من الســـوق وتقديمـــه للسلطان	**إدعاءات كاذبة** pretentions mensongères	L	هـو مـاراهم فـي السـوق يدوروا، جابوا شوية تفاح وجاووا مروحين،
	كشـف حقيقـة التفـاح المزيـف الـذي جلبـه باقي المتنافسين	**اكتشـــاف découvert**	**Ex**	قـاللهم السـلطان: هـاذا ماهوش هذا التفاح
	السلطان يكلف الشاب بجلب حليب اللبؤة	**وســـاطة** médiation	B	زاد الْسلطان، قَاللهم: لازم جْيبْ ولي حْليب اللَبة، إلـي بين سْبعْ جْبالوْسبع غوال مربوط في جلد بنها،
	يقبـل البطـل انجـاز	**بدايـة الفعـل**	**C**	قطـع لقـرع سْـبعْ جْبـال

	المهمة	**début de l'action**		وسبع غوال، حتى لقى اللبة راقدة وبنها يرضع فيها،
	يخدع البطل اللبوءة بتقديم الطعام لها	**خداع** tromperie	N^2	فرغلها المزود، إيلي معمر بالسمن ولحم وهي قاعدة تأكل،
	يتمكن البطل من جلب الحليب	**مهمة ناجزة** tache accomplie	**N**	هو يتنشط يذبح وْلدَها ويسلخو ويربطوا بالشعر نتاعها، كْي شغل شْكْوى، واتكى على بزازلها وحْلُها ودّا هذيك الشكوى لُسلطان ولاحها تحت طابقوا وجا
	يجلب باقي المتنافسين حليب عادي من السوق	**إدعاءات كاذبة** pretentions mensongères	L	وهذوك الرجالة راحوا شراو شكوى وذبحوا جدي وحلبوا المعزة، وداروا حليبها في ذيك الشكوى،
	كشف ادعاء المتنافس حول الحليب المزيف	**اكتشاف découvert**	**Ex**	كي شافهم السلطان قاللهم: أواه، أواه خاطي هاذا ْجلد اللبة، وخَاطي هاذا حليبها،
	إخراج باقي المتنافسين من	**عقاب punition**	**u**	أنتوما الستة تخرجوا من قصر نتاعي

	القصر			
	البطل ينزع القناع عن نفسه	التجلـــي transfiguration	T	وَنَحى لَقْرع ذيك لْصَارْين
	زواج البطـــل مـــن الأميرة	الزواج	w	وزوجُوا وَدا لْورث

4- كينونة الأهواء وفاعلية الإستهواء.

يعظم البعد الإنفعالي La dimension Thymiqueفيحكايةالبطلالمغامر "لقرع بوكريشة بوصفها علامات منتجة لدلالات عاطفية قابلة للتأويل "من خلال التركيز على مجموعة من الثيمات Thèmes الاستيهامية للنفس البشرية، (الرفض، الفضول، الإعجاب) تكشف تداعيات النفس البشرية وهي تعمل، أي العامل بمختلف ميوله النفسية المتعددة من مشاعر ورؤى وجدانية مخصوصة، كشفا للبعد الانفعالي في تحديد الواقعة السردية وتحليلها وتقويمها، تقويما ينسجم وطبيعة البنية النفسية للعامل وهو يعمل.

وسنسعى إلى مقاربة هذه الأهواء مقاربة سيميائية، بإعادة الاعتبار إلى العلاقة الانفعالية التي تقيمها الذّات مع نفسها والعالم الخارجي، من حلال دراسةالبعد الهووي للوقوفعلى كيفيات اشتغالهومقصدياتشحناته الدلالية"إدراك الإنسان للعالم الحسي إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظيةالتي تؤطر عمل الإنسان وممارسته الاجتماعية "[1]

أ- هوى الرفض.

يدفع الراوي الشعبي ببطله إلى الدخول في أزمة تحقيق الذات، أو الوصول إلى الكمال، إنه يجعله يشعر بالنقص، على الرغم من أنه أمير، يسعى إلى تشكيل نسقيته عبر فلسفة

[1]- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 88.

الرفضباختراق طقوس المركزومكنوناته، حيثيسعى البطللرفض واقع السجن المفروض عليه، ليتناغم مع العالم الجديد، باحثا عن ذاته الحقيقة فيغترب عنمجتمعه وواقعه وذاته.وسنعمل على سبر دلالات هذا الهوى من خلال إجراءات:

- التمظهر المعجمي.

يتحدد هوى الرفض في لسان العرب لابن منظور وفق معنيين هما ترك الشيء والتفرق، حيث يقال رفض الشيء رفْضا ورَفضا يعني تركه والرّفَضُ هو الشيء المتفرق[1].

-التخطيب الدلالي.

لطالما قوبل المنع والتحريم في الحكايات العجيبةبالإصرار على فك هذا المحرم واقتحام الممنوع " فهذا رمز آخر للإنسان الذي بدلا من أن يعيش مقتنعا بحياته الواقعية تاركا الغوص في العالم المجهول، يود أن يكتشف كل شيء حتى المحظور علية اكتشافه"[2].

وهو ما تجلي في خطاب المدونة حين رمى "البطل" العظم على زجاج النافذة، فتحطم، وتكشف له العالم الخارجي فغادره وتعرف على أترابه من أبناء النبلاء، فهوبالرفضتجلى خطابيا في مشاهد نفور البطل على قوانين القصر التي تحرم عليه الخروج من القصر وسلطته، مايثمرنشاطا عوض حياة الخمول والكسل" حْكَم الْعظْم وضْرَبْ للطَاقَة جا الزجاج طايحدنق للدنا، القيلة القيلة والحشيش لخْضر. عّيط لَامُّه اْرْتولي القبر في الدنيا قْبلْ اَللاخرة. ومن ذاك ليوم وْلَى يـ ُخْرْجَ رَى"[3]

- العدد العاملية:

يسعى البطل إلى الاتصال بموضوع القيمة (الخروج من القصر) (الذات ٨ الموضوع)← (الذات ٧ الموضوع)، فبرنامج الرفضيتمحور حول موضوع مرغوب فيه هو

---

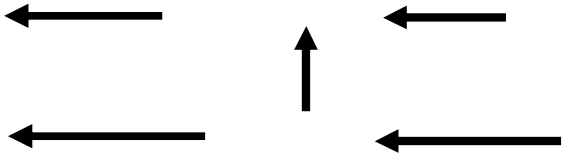
[1]- ينظر؛ ابن منظور لسان العرب، ج 05، ص266.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 67.

[3]- روتها السيدة: الزهرة مازوز، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2019/01/05.

الخروج والتحرر من القصر (علاقة الرغبةRelationdedesire) رغبة كان من ورائها مرسل تمثل فيرفض الواقع السلبي موجهة إلى عامل أخر وهو المرسل إليهمتمثل في ابن السلطان(علاقة التواصل Relation decommunication)، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة البطل (الستوت، شباب المملكة)، بينما المعارض فهو الأب السلطان (علاقة الصراعRelation de lutte).

ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



- الخطاطة الإستهوائية:

على غرار الخطاطة الحكائية المقننة التي تستوعب الأفعال البشرية المحتملة في سيميائية العمل، توجد خطاطة استهوائية مقننة تختزل الأهواء البشرية، وتضبط سيرورته، إذ يمكن ضبطسيرورة هوى الرفض في الحكايةوفق التمفصلات التالية:

اليقظة العاطفية	منع ابن السلطان من الخروج.
الاستعداد	يتعززهوى الرفض.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الرفض في تكسير زجاج النوافذ والخروج
التحسيس	فرح.
التهذيب	حرية وتواصل اجتماعي.

ب - هـوى الفضول

- التمظهر المعجمي:يفيد الفضول لغوياحبالفردالاطلاعأو الاستطلاع[1].

- التخطيب الدلالي:يعد الفضول تجربة وجودية، تنتزع البطل "لقرع " من وحدته القاسية من خلال تلك النزعة الكشافة التي تتلمس كشف أسرار المجهول والرغبة المفرطة في معرفة أمرٍ ما، حيث تتحرك رغبة البطل بشكل طبيعي لاستكشاف الأمر الذي حرك فضوله، حتى يحصل على الإجابات والأدلة الكافية لفهمهم، ما يستلزم علينا إعادة بناء العينة الاستهوائية (الفضول) للتوقف عند دلالات تشكلها فيخاطبالمدونة وفق التمظهرات التالية:

- الفضول في معرفة المرأة السر: يدفع الراوي الشعبي ببطله إلى الدخول في أزمة تحقيق الذات، أو الوصول إلى الكمال، إنه يجعله يشعر بالنقص، فعلى الرغم من كل الترف الذي كان يحياه الأمير، إلا أنه يظل ناقصا، ما يجعله في حركة دائمة من أجل الوصول إلى العنصر المكمل له إذا عثر عليه واتحد به.

إن التواصل مع العالم الخارجي يحقق للرجل السعادة المثلى، إن إحساسه بالغبطة والاستغناء ومواجهته للعالم بإيجابية قد لا يتأتيانإلا إذا دخل هذا الرجل في حالةفضول، فمحاولة التواصل مع المرأة، وهو ما يكشف عنه خطاب المدونة " خْرج برَّى بالَعود ْيَكْبر َداكْ الَعودْ شْناينتاع الستوت عيطت عليه سَيَّ حْتَ َمايا ِفي قْلاَيا ْيَّجْ قْلاَكْ ُقولْ ادّ ِيت ْرَاحْ". ؟روح للدارْ ادخلْ للْفراشْ قَالْ لهم َراني ْمرْيض شهيت حْسوة لْعجايز. َجاءتْ ليه َسلْمتْ عليه قَالتْ: نديرْ الُحْوة لبني. َحطْتْ ذيك القَْصَعة نتاع الطين َحكْمتْ عْجنتْ الدقيق وقَطْعتَها هي ُدور برك وهـ و يهزفي شْقُوقْ الفَحْمْ يلُّوحْ ويلُّوحْ في البُّرمة َرقْ لمغارف أكل.جاتْ الستّوت لاحْتْ يدها في البُّرمة تجبْد الفَحْم وُهو ْحكْملاَ ح ْيدْبها في ْلبُ رمه حَتى ْتحرقُوا قَالْ لَها: مانّحيَهالكش حْتّان تقولي ويننلْقى َرداحْ. قَالْتلو :تلقاها في الْبلاَصة لفلاَنيه"[2].

---

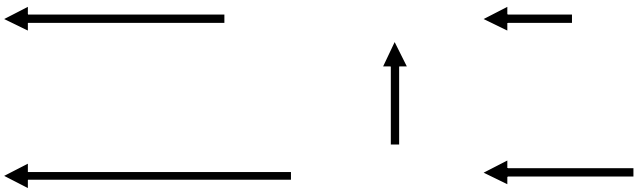
[1]- ينظر؛ جبران مسعود: الرائد، ص 604.

[2]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج 2019/01/05

- العدد العاملية

يسعى البطل إلى الوصول إلى المرأة السر "رداح " فبرنامج الفضول يتمحور حول موضوع مرغوب به هو الرغبة في الوصول والتواصل مع البطلة (علاقة الرغبةRelationdedesire) رغبة كان من ورائها مرسل تمثل فيهوى الفضول في معرفتها موجهة إلى عامل أخر وهو المرسل إليهمتمثل فيالبطل(علاقة التواصل Relationdecommunication)، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان، الأول المتمثل في المساعدالذي سهل تنفيذ رغبة البطل(استدراج الستوت لمعرفة مكان المرأة)، بينما المعارض فهو مغيب (علاقة الصراعRelation de lutte).

ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



- الخطاطة الإستهوائية:

يمكن ضبطمراحل هوى الفضولفي الحكايةوفق التمفصلات التالية:

اليقظة العاطفية	سؤال الستوت المفاجئ للأمير حينما كسر قربها، إن كان متزوجا برداح
الاستعداد	يتعززهوى الفضول في الوصول إلى مكانالأميرة.
المحور العاطفي	تمظهر هوى الفضول باستدراج الستوت كي تحضر له طعاما وتهديدها بحرق يديها إن لم تخبره عن مكانها.
التحسيس	التحمس للوصول إليها.

التهذيب	يتمكن من الوصول إلىرداح التي حركت فضوله

ت- هوى الإعجاب

- التمظهر المعجمي.

تشترك المعاجم العربية في أن الإعجاب انفعال نفسّي يصيب الإنسان عندما يستعظم أمرًا أو يستطرفه، جاء في لسان العرب "بَعْضُ الشَّيْءِ يُعْجِبُها أَيْ يَكْسِبُها التَّعَجُّبَ وأُعْجِبَ به عَجِبَ وعَجَّبه بالشيءِ تَعْجِيباً نبَّهه على التَّعَجُّبِ منه وقِصَّةٌ عَجَبٌ وشيء مُعْجِبٌ إذا كان حَسَناً معدًّا والتَّعَجُّبُ أَن تَرَى الشيءَ يُعْجِبُكَ تَظُن أَنك لم تَرَ مِثْلَه"[1]

- التخطيب الدلالي

يسهم هذا التوتر الاستهوائي في تغيير مسار الفاعل الإجرائي (البطل) من شخصية سلبية متقوقعة في البيت إلى شخصية إيجابية تنطلق من هوى الإعجاب حيث يخوض مغامرة محفوفة بالمخاطر لإثبات كفاءته الزواج "إن المغامرات التي يقوم بها بطل الحكاية الشعبية في الغابات الموحشة، أو مطاردة الكائنات النادرة التي دونها الموت أو الهلاك، قد ترمز إلى رحلة استبطانية داخل النفس وهي رحلة محفوفة بالمخاطر لأنها اختراق للمجهول، للرغبات الدفينة داخل أعماق النفس والتي قد تأخذ شكل حيات تنساب من حجور وكهوف، أو غيلان موحشة "الآليات الدفاعية للأنا"[2].

وتكاد تكون هذه الموتيفة (المهام التعجيزية) مقوما أساسا من مقومات الحكاية العجيبة ذات البطل المغامر، حيث كانت المهمة الأولى تكليف الشباب بأن يحضروا تفاحا عجيبا من جبال بعيدة يعيد الشباب إلى الإنسان (التفاح الي يفوح ليرد الروح شايب يقلبوا شباب)، بينما كانت المهمة الثانية إحضار حليب اللبؤة من غابة بين سبع جبال تستوطنها سبعة أغوال، يفتح باب التنافس أمام الجميع، يغادر البطلالديار ويقصد تلك الجبال المخيفة البعيدة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج09، ص 51.

[2]- محمد فخر الدين:الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، ص 65.

التـي تسـتوطنها الأغوالفيرتحـل وينجـز المهـام علـى صـعوبة المكـان، أمـا المتنافسـون لمـا اكتفوابتقديم علامـات زائفـة (تفـاح عـادي، حليـب معزة) فقد تـم طـردهم مـن قصـر السـلطان لتنتهـي الحكايـة بمكافـأة البطـل بتزويجـه مـن رداح " فـإذا أردنـا تأكيـد شخصـيتنا، وتحقيـق تكاملهـا، وتـأمين هويتهـا، فيجـب المـرور بتطـور صـعب، ويجـب القبـول بخـوض تجـارب، ومجابهـة أخطـار، وكسـب معـارك، ولـيس إلا بهـذه الطريقـة نستطيع السـيطرة علـى مصـيرنا، والفوز بمملكتنا"[1].

- العدد العاملية.

يسعى البطل إلى الاتصال بموضوع القيمة (الزواج من رْدَاحْ) (الذات 8 الموضـوع)← (الـذات 7 الموضـوع)، فبرنـامج الإعجـاب يتمحـورفي موضـوع مرغـوب بـه هـو الـزواج مـن الفتاة(علاقة الرغبةRelation de desire) حيث تقوم هذه الأخيرة بفضل اكتسابها مجموعة من المقومات بمحاولة إنجاز مشروعها، هذه الرغبة كان من ورائها مرسل تمثل فيالوقوع في حب رْدَاحْ، موجهة إلى عامل أخر وهو المرسل إليه متمثل في الفتاة رْدَاحْ (علاقة التواصل Relation de communication)، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة البطل (ذكاء البطل، قوة التحدي، الخاتم السحري).

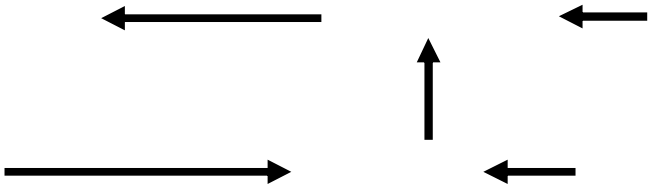
يعتبر الخـاتم عاملا مساعدا لإنجاز الاختبارات المفروضـة فـي الحكايات العجيبـة" إنـه وجه الرغبة في السلطة فقد حل فعل إدارة الخاتم محل نداء الكلمة.ورغم اختلاف فعل الخـاتم عن فعل الكلمـة، فإن طقس الكلمـة لا يختلـف كثيرا عن طقس الممارسـة الفعليـة فـي الواقـع الشـعبي، إذ يمكنـه حتـى أن يكـون أقوى"[2]بينماكان المعارض هو الشباب المتنافسون علـى الزواج من رْدَاحْ(علاقة الصراعRelation de lutte).

---

[1] - برونو بيتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 320 .

[2] - طراحة زهية: فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، ص156.

تسهم هذه التركيبة العاملي جميعها في بناء الواقعة الاستهوائية (الإعجاب)، وتقوم بأدوار مختلفة بحسب علاقتها بالذات المستهوية، تجمع بين هذه العوامل ثلاث علاقات داخل البنية الاستهوائية (الإعجاب): علاقة تواصل بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة رغبة بين الذات والموضوع، وعلاقة صراع بين الذات والمعاكس، وفق
الأنموذج الاستهوائي الآتي:



يقوم المسار الاستهوائي على الانتقال من حالة انفصال الذات عن الموضوع إلى حالة اتصال به، يتطلب هذا التحول في الحالة من قبل الذات المستهوية برنامجا استهوائيا، وهذا يفترض أن يكون العامل الذات محفزا من المرسل، يقنعه فيقتنع بالإنجاز، نسمي هذه العملية تحفيزا أو فعلا للفعل، حيث قام المرسل المحفز(الإعجاب) بإقناع معنوي للذات (المعجب)، ولابد بعد ذلك للعامل الذات المستهوي من تملك الشروط الضرورية لإنجاز الفعل، وفق قيم جيهية مجملة في أربع قيم: وجوب الفعل، والقدرة على الفعل، ومعرفة الفعل، وإرادة الفعل، وتسمى هذه الشروط والقيم الجيهية قدرة، أو كينونة الفعل، إذ نلاحظ أن العامل الذات ممتلك لهذه القيم امتلاكا جبليا (البنوة). وبعدما أصبح العامل الذات المستهوي قادرا، يمكنه أن يقوم بإنجاز الفعل، أو فعل الكينونة (إنجاز المهام) والإنجاز عملية تحقق لحالة، فنحننتقل من الممكن (التحفيز) إلى المحين (القدرة) إلى المحقق (الإنجاز). وهذا الانتقال خاضع لبنية جدلية قائمة على الصراع من اجل إنجاز مختلف الاختبارات الترشيحية)، وينتصب التقويم الاستهوائي الجزاء أو كينونات الكينونة كآخر مرحلة في الترسيمة الاستهوائية، فهو الحكم على الإنجاز (تزويجيه بالأميرة ووراثة العرش).

إن وصف البرنامج السردي لا يتأتى إلا عبر أربعة مراحل قد لا تجتمع مع بعضها جميعا لكن وجودها هو الذي يمكننا من تحديد الرسم السردي أو الخطاطة السردية التي تتمثل في (التحريك والكفاءة والأداء والتقويم وهو رسم يبدو قابلا للتطبيق في كل الحالات (سواء كانت صورية أم لا) التي تكون فيها أمام تمثيلات تغيرات الحالات)[1]. وسنحاول إذا رصد تلك العلاقات بين الأدوار والعوامل التي ساهمت في تحقيق الحالات والتحوّلات في الحكايةبواسطة هذه العناصر المرتبط بعضها ببعض وذلك بتحليل كل برنامجسردي على حدة على حدة كالآتي:

التّحريك (التحفيز، الدافع):

إننا أمام ذاتين فاعلتين(البطل، وبقية المتنافسين) كلّ منهما يرغب في موضوع قيمة، لهذا أّسسا برنامجين سرديين يبدوان متعارضين

إعلان السلطان عن خير تزويجهلإبنته شريطة إنجاز بعض من المهام كان عنصرا محفزا له وفعلا إقناعيا للبحث عن إجراء التحويل والتغيير، فيكون المرسل هنا (هوى الإعجاب) الذي حرك الفاعل (المرسل إليه) ورغّباه في موضوع القيمة الأّول(تغيير الوضع).قد حمل**المحرّك** سلطة **الترغيب**بإقناع الفاعلوإغرائه**بالقيمالإيجابية** التي يتوقع تحقيقها بتنفيذ البرنامج(الزواج من الأميرة ووراثة العرش).

[1]آن اينو:تاريخ السيميائية، تر: رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، دط، جامعة الجزائر ودار الافاق، الجزائر، دس، ص 117.

الأهلية أو الكفاءة (Compétence**):**

والمقصود بها تلك المؤهلات والشروط التي ينبغي أن يمتلكها الفاعل، من أجل الوصول إلى الأداء المنوط به. يشير سعيد بن كراد إلى ذلك في كتابه السّيميائيات السردية بقوله: فلكي تحقّق الذات إنجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق، الأهلية الضرورية لذلك وفي هذه الحالة يمكن النظر إلى الأهلية باعتبارها الشروط الضرورية السّابقة على الفعل المؤدّى إلى امتلاك موضوع ما، وتبعا لذلك لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا بواسطة الإنجاز فالأهلية والإنجاز كلاهما مرتبطان بدائرة فعل يحكمها بعد تداولّي[1]. حيث تتطلّب الأهلية برنامجا استعماليا للحصول على الموضوع الجيهي. من هنا فإن موضوع الأهلية يتكّون من مجموعة من الصيغ التي حدّدها غريماس في:

- وجوب الفعل(Devoir faire).
- معرفة الفعل(Savoir faire).
- قدرة الفعل(pouvoir faire).
- إرادة الفعل(faire vouloir).

ونبدأ مع ذات الفاعل الأوّل (البطل)، إذ ولّدت الظروف التي يعيشها رغبة كبيرة في البحث عن تغيير واقعه، بواسطة العمل والجدّ والنشاط ولكي نحدّد مدى تحقق عناصر الكفاءة عند هذه الذات ينبغي لنا مراعاة مجموعة من شروط تحقيقها أوموجّهات للفعل (وجوب الفعل، معرفة الفعل، إرادة الفعل، قدرة الفعل) كما يأتي:

أ- وجوب الفعل(Devoir faire**)**: أدرك (البطل) أن من الواجب عليه أن يقبل بإنجاز المهامكمعبر للارتباط بالأميرة إرتابطا شرعيا.بمعنى وضع عقد إلزامي بالعمل في وضعية أولى والسفر في وضعية ثانية وإنجاز المهامفي وضعية ثالثة.

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، ص 95.

ب- معرفة الفعل: تجلّت في فطنة البطل ونباهة عقله وعمله بجدّ ونشاط كوسيلة تضمن له تحقيق الإنجاز، ثم بعد ذلك سفره إلىالجبال البعيدة، من أجل إحضار التفاح العجيب وحليب اللبؤة.

جـ- إرادة الفعلمتلك التّ اعس رغبة شديدة في تحقيق التّغيير وتتمظهر خطابيا على النحو الآتي:

- العمل بجد.
- السفر لإنجاز المهام.
- محاولة نيل إعجاب ورضى الملك.

- قدرة الفعل: استطاع البطل أن يحين برنامجه لإنجاز المهام رغم كل المعيقات التي اعترضت سبيله بفضل صبره وذكائه وجرأته واقتناصه للفرص (إدارة الخاتم السحري، تقديم طعام للبؤة، حتى يقتنص لحظات إنشغالها فيتحصل على حليبها.

والجدول الآتي يوضّح شروط الكفاءة لكلا الفاعلين:

الفواعل	شروط الأهلية (الكفاءة)			
	وجوب الفعل	معرفة الفعل	إرادة الفعل	قدرة الفعل
البطل	+	+	+	_
بقية المتنافسين	+	_	-	-

- الخطاطة الإستهوائية:

ختم المسار الإستهوائي للمدونة الحكائية بتمظهر هوى الإعجاب وفق التمفصلات التالية:

اليقظة العاطفية	رؤية الأمير لرداح.
الاستعداد	يتعززهوى الإعجاب.
المحور العاطفي	توظيف مجموعة من المؤهلات لكسب إعجاب الأميرة، بإنجاز مختلف الاختبارات الترشيحية.
التحسيس	الفرح بعد كل أداء لمهمة.
التهذيب	مكافأة الأمير بالزواج من رداح.

5-الجسد الأنثوي والدلالات الهووية.

تخللتالحكايةبعضا من الاستيهامات الجنسيةحول جغرافية الجسد الأنثوي، كتوظيف بعض من الرموزمنها قذفالبطل تفاحةللأميرة نهاية الحكاية" بينالتفاحة والمرأة فنجدها متكررة: فعند اليونانين القدماء، كانالمحبون يرسلونالتفاح إلى حبيباتهم كرمز للحبوللجنس[1].

التفاح فاكهة شائعة في التراث الشعبي امتلكت سحراً وسراً .وكانت رمزاً للغواية والمعرفة، والخصب والحب، وأيقونا للشباب الأبدي، والخلود ففي التراث الشعبي "إنه في نظر الكثيرين، أحد رموز الخلود المفقود من قبل الإنسان الذي يسعى لإعادة الحصول عليه"[2].

[1]- غراء حسين مهنا:أدب الحكاية الشعبية، ص 65.

[2]-فيليب سيرنج:الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تر: عبد الهادي عباس، ، ط1، دار دمشق، سورية، 1992، ص 321.

وإذا اختزلنا كل المسارات السردية والتصويرية في الحكاية والتي هي عبارة عن برامج سردية محددة بموضوع قيمة وبمواضيع جهة، فإننا نجدها تصب كليا في مجرى الأهواء في نموذج البطل المغامر بين قطبين:

- قطب الرفض والفضول.
- قطب الجسد والأنوثة والإفتنان.

من جهة أخرى يدفع المخيال الجمعيبالجسد الأنثويإلى السمو حيث يترقىالجسد الأنثوي، بوصفه قيمة دلالية تتجاوب مع التحفيز والتحريك.

حضور المرأة في حكاية البطل الباحث يسهم في إثراء الجانب الهووي، التي تعكسها أحداث هذه المدونةبتنوع لون الحب الممارس ومناح الإحساس به، فتقدم المرأة على أنها معطى ثقافي، متصل برؤية إيجابية إلى مفهوم الحب كمواقف تصنع لا كلمات تردد "والواقع أن ماهية الحب إنما تنحصر أولا وقبل كل شيء في "عملية العطاء المتبادل "التي بمقتضاها يهب كل منا ذاته للأخر، فالمحب إنما يمنح ذاته للمحبوب، والمحبوب بدوره إنما يضع نفسه تحت تصرف المحب؛ وليس في هذه المنحة المتبادلة أي حساب نفعي، أو أي رغبة مغرضة أو أي سعي نحو التملك. وعلى الرغم من أن كل من الطرفين العشقين يجدانلذة كبرى في تقديم هذه المنحة للأخر، إلا أن الأصل في العطية أنها تستلزم شيئا من الحرمان والإيثار والتضحية"[1].

فالبطل حتى يبلغ مراده ويعيد لعلاقة الحب توازنها ونظامها، عليه أن يرتحل أن يظهرمواقفا كدليل إعجاب، الذيتنطلق شرارته وتسهم في مرحلة التكوين الكامل للبطل، ومن ثم يؤجل التواصل والتكاشف حتى يثبت البطل ذاته، وتتحدد معالم بطولته.

تتميز حكاية البطل الباحث بوجود مرحلة محورية يمر فيها البطل في مرحلة تكوين بتمظهر هوى الحب، أين يقترنحضورهعلى طرح قضيتهبوصفه إنسانا في صراعه من أجل

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، دت، ص212.

تحقيقذاته "يجب عليه أن يشق طريقه في كل مرحلة من مراحل نموه، فهو ينتقل من قلق إلى قلق، ومن خوف إلى خوف، حتى تأتي اللحظة التي يخلصه فيها الحبويعطيه صفات البلوغ، ويجد مكانا في سلسلة تتابع الأجيال ليتحملالمسؤولية"[1].

علاقة الرجل بالمرأة في نموذج حكاية البطل الباحث المغامرهي علاقته بالوجود واستمراريته في الحياة، يسعى الرجل إلى الحبيبةبكل جوانحهليكون لها دور رئيس في تشكيل البطل وقبوله في الهيئة الاجتماعية والنسيج العام للمجتمع كدافع وراء التفوق، وحافز لتحقيق الذات "إن الحب في الخطاب الشّعبي ليس مجرد علاقة بين الرجل والمرأة إنما هو علاقة بين الرجل ومثله الأعلى، أو بينه وبين طموحاته، نحو التفوق على نفسه، على وحدته، على ضعفه"[2]، فالبطل بهذا يطرح قضيتهبصفة إنسانية لتحقيق ذاته وإثبات أهليته.

هكذا يسعىالمبدع الشّعبي لعلاج " البطل " الذي عانى من سجن أبيه وقهره، فيتدرج به في الأخير إلى التواصل مع الجسد الأنثوي، لتتحول هذه الشخصية وبمجردوقوعها في الحب إلى شخصية فاعلة ديناميكية، حيث تمكن البطل المركزي من قهر المكان الطبيعي على خطورته بفضل ذكائه وقدرته على التحمل، كل هذا في سبيل هدفه النبيل المتمثل في إثبات كفاءته واستحقاقه الزواج من الأميرة" تلعب المرأة ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات البطل وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرأة هي رمز انتصاره، ويصبح أيضا في هذه المرحلة هو رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى في الحياة، وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع البطل"[3].

---

[1]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 63.

[2]- فايزة بن كروش: هوى الحب في المخيال الشعبي، حكاية البطل المغامر رداح نموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 09، ع 01، تمنراست، 2020، ص 289.

[3]- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دط، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، 1991، ص29-30.

6- هوى الأمكنة واغواؤها في حكاية البطل الباحث.

يحتفي النص الشعبي " لقرع " بهوى الأمكنة، بل يحدد إمكانات وتمظهرات الأهواء، برؤيا خاصةتجاه المكان، حيثيقوض دلالة المكان الفيزيقي، ليتحول إلى علامة نصية منفتحة على دلالة وأبعاد تخص المكان في ذاته، وتهم الذوات المتفاعلة داخله"البشرية وهي غارقة في فضائها الثقافي، تخلق دوما حول ذاتها دائرة مكانية منظمة. هذه الدائرة تشمل من جهة تمثلات إيديولوجية وتمثلات سيميوطيقية"[1].

إن المكان الدلالي هنا لا يعادل المكانالجغرافي، إذ يتعلق بالمخيلة واللغةالتي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء "أي إن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الراوي أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد إلى الحيز ذات الأبعاد المختلفة"[2]، فالمكان الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية، لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وان كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني.

وبهذه الصورة فالمكان الدلاليتجاوز الحدود المكانية الطبيعية ليشمل الأبعاد الإيحائية "هكذا فإن الفضاءات التي قد تبدو مجرد معابر، تصبح مواقف يتخندق فيها الفاعلونالثقافيون، ويسعون إلى إنتاج والى إعادةإنتاجالأشكال الثقافية والجمالية، وأنماط المعيشة ورؤى العالم التي يرونها كفيلة بالحفاظ على كينونتهم"[3].

يتجاوز المكان في حكاية البطل الباحثسلطتهالحقيقيةالجغرافيةالواقعية ليغدو علامة مكانية مفتوحة على أبعاد هووية رمزيةنامية في بنيةالخطاب الحكائي الشعبي، فلا يقفالمبدع الشعبي عند الوصف المباشرللمكان بحدوده الفيزيقية، بل يحتفي بتأثيرها

---

(1)- يوري لوتمان:سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2011، ص217.

(2)-69. مرادعبدالرحمانمبروك: جيبولوتيكاالنصالأدبي، ط1، دارالوفاءلدنياالطباعةوالنشر، الإسكندرية، 2000، ص 167.

(3)- حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، ص 174.

على مشاعره وما يستتبع ذلك من تحولات سيكولوجية. وإسقاطات هووية ملازمة للتحول في الفضاء المكاني"لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بالفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي"[1].

عندما نتحدث عن الهوى والأمكنة فإننانحاول هنا سبر تلك العلاقة لبناء كون دلالي واستشراف إمكانات تطور هذا الكون الدلالي ضمن سيرورة تلك العلاقةبتتبع الدلالات الممكنة التي يشتغل ضمنها خطاب الذات.

ينقلنا نص حكاية "لَقْرَعْ"من مكان إلى آخر عبر أيقوناتتستدعيها الذات للتعبير عن رحلة التمرد والارتحال في مزاوجة مكانية معتمدة على خطاب لساني مفعم بالأهواء الذاتية، خولت للمبدع الشعبي الجمع بين المكاني والنفسي وإحساسات الألفة والعجز. وعملت على استحضار الأمكنة بصريا، فهي صورة أيقونية مخزونة في الذاكرة ضمن ومشاعر ودلالات تراوحت بين استشعارات النفور والانجذاب.

يكشف النص عن تمركز علاقتين واضحتين بين الذات والمكان والحس هما النفور والانجذاب، بحيث يغدو الخطاب الشعبي تجسيدا لتلك العلاقاتالتوترية الإستهوائيةالتييحدثها المكان في الذات، عبر مسار توليدي يكون فيه للمكان بؤرة مركزية في أفق تشكيل الهوية العاطفية للخطاب "إن مصدر التنويعات الهووية كما تتجلى من خلال الآثار المعنوية هو ترتيبات بنيوية من طبيعة أخرى إنها عدد باتيمية تتجاوز التأليفاتالبسيطة للمضامين الكيفية التي تربط بينها وتستعصى إلى حد ما على التصنيف المقولي المعرفي"[2]

---

[1]-حسين نجمي:شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص12.

[2]- غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، تر وتع: سعيد بنكراد، ص 68.

تتراوح الأهواء التي فرضها المكانفي خطاب المدونة بين أهواء العجز والقدرةكعلامتين افتراضيتينللإحساس بالمكانوفق تقاطبات**المنغلق / المنفتح**

والتقاطب في الاصطلاح النقدي مفهوم منهجي استراتيجي لتصنيف المكان ويعني "وجود قطبين متعارضين وفق تقابلات ضدية كالإقامة والانتقال"[1]، تأتي تلك التقاطبات في شكل " ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن"[2].

فالتقاطب بهذه الصورة مبدأ ينشأ من العلاقات التقابلية والثنائيات الضدية التي تجمع بين المتناقضات وحالات التعارض بين الأشياءومن خلال هذا المفهوم تتولد حقيقة "العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكان وآخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات"[3].

تعتبر شعرية المكان لبشلار من أولى الدراسات التي نشطت حركة التقاطب واستثمرته استثمارا دلاليا، فالقيمة الفعلية لمبدأ التقاطب تكمن في الأساس التوليدي الذي يحكم طرفي الثنائيات النصية، ونشوئه أصلا من لعبة الاختلاف والمفارقة، هذا الحضور المتعدد المتغاير، المتناقض يجعل النص "يتفاوض مع مختلف عناصر المغايرة"[4].

ولعل ما يزيد من خصوبة هذا المفهوم هو قدرته على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي يختزلها، فالتفكير الثنائي يستلزم بالضرورة "الكشف عن مكونات البنية الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها"[5].

يحضر المكان في الحكاية على شكلين

---

(1)-حسنبحراوي: بنيةالشكلالروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط 1، المركزالثقافيالعربي، بيروت-لبنان، 1990، ص40.

(2)- المرجع نفسه، ص33.

(3)- عبد الوهاب زغدان:المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، ط2، دار صامد للنشر، صفاقس، 1985، ص16.

(4)- محمد نور الدين أفاية:المتخيل والتواصل، ط1، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ص 46.

(5)- المرجع نفسه، ص 46.

- **أمكنة منغلقة**: هي" فضاءات خاصة، ضيقة، ترمز للنفي والكبت والعزلة إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي. وترتبط الأماكن المنغلقة في وعي الشخصية بذكرياتها الأليمة أو المفرحة وهذه الأماكن تحافظ عليها. وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية"[1]، فانغلاق الأمكنة ماهو إلا صورة للعجز والحبس أو الخوف.

تقدم الذات بوصفها إجرائية بنيات أولية لأيقون المكان تتجسد في محكيات شعورية بتلك الأمكنة، بهذا المعنى فإن الشخصية هنا يتم النظر باعتبارها دالا له منظوريته المكانية في خطابالمتخيلالرحلي " لَقْرَعْ" فهي بذلك" كيان مدرك وموضوع إدراك في الآنننفسه"[2]، هذا ما يظهر جليا في الحكاية، فشخصية البطل تميزت بالسكون، وكل ردود أفعالها تميزت بالسلبية والرضوخ في بيئتها المنغلقةممثلة في البيت"عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"[3]

وقد تمظهرت دلالته الهووية في المتن الحكائيبوصفه مكانا طاردا منفرا باعثا على الوحدة والحزن وهو ما تجلي في المقطع السردي التالي."قَالْ: اخّاهَراهي الدنيا زاهية هَكَا وانا مْيتْ بالحياة فْالْقَصر قَالْتْ الْستُّوتْ: هذي هَي، وتملصت هربت. والّرّاجْل يجبد وهَي تجبد راْح. عّيط لَامُّه اْد رْتولي القبر في الدنيا قْبلْ اَللاخرة"[4]. تظهر الأمكنةالقهرية في الحكايات الشعبية كأفضية تأزم ليتم الانتقال بعدها إلى مكانتائه منفتح منفرج.

---

[1]- الطاهر روابنية:الرواية وفعاليات القص، مجلة التبين، ع 09، جامعة عنابة، 1993، ص 42، 43.

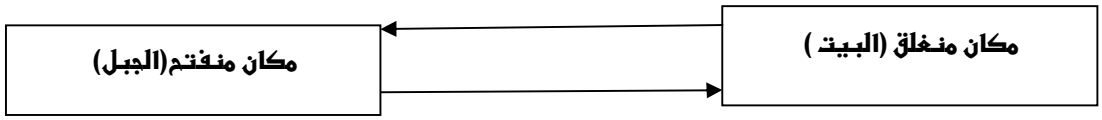
[2]- فريد الزاهي:النص والجسد والتأويل، ص 41.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1984، ص38.

[4]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم2019/01/05.

- **أمكنةمنفتحة:** "تزخر هذه الأمكنةبالحركة والحياة، ويتحقق فيها التواصل مع الآخرين"[1] تتسم بالانفتاح الذي يقضي على الشعور بالعزلة، وتبعث لدى شخصياتها نوعا من الحرية، على اعتبارها فضاءات ممدودة وغير محدودة وفق المخطط:

مغامرة بسبب نقص



إصلاح الإساءة

يشكل الارتحال المكاني بؤرة الدلالة فيخطابالبطل الباحث منطلقا ومدخلا لفهم الذات، وبهذه الطريقة تتحقق صورة بطولة البطل الباحثإن" إرغام البطل على ترك المنزل يعني ضرورة أن يجد نفسه؛ فإن تحقيق الذات يتطلب البعد عن المنزل "[2]. يرقى البطل إلى مستوى العامل الفاعل الذي يمتلك برنامجا وهدفا والذي لا يتحقق إلا بفكرة الارتحال، من أمكنة واقعية منغلقة إلى أمكنةمجهولةمفتوحة.

وهي مرحلة يتحقق فيهاالاستبدال الشعوري الذي ينشأ من تخلي الذاتعن أمكنة سابقة، ينفر البطل من المكان المنغلق إلى أماكن واسعة منفتحة تشدهإليها "كل اتصالجديد بالكون يجدد وجودنا الداخلي وأن كل كون جديد يفتح لنا حيننحرر أنفسنا من قيود حساسية سابقة"[3].

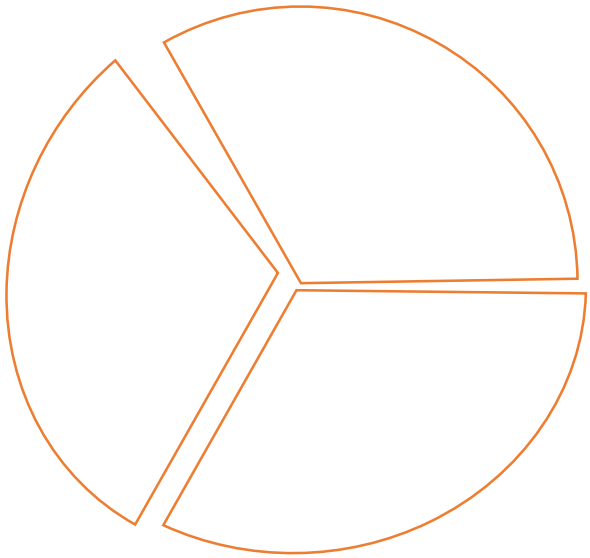
لتتحول هذه الشخصية وبمجرد لجوجها إلى هذه الأمكنة إلى شخصية حركية ديناميكية، حيث كشفت لنا هذه الفضاءات العجيبة تغيرا في التفكير، وأتاحت مساحة منالقدرة، كانت مفتقدة في الفضاء المنغلق (البيت).

---

[1]- فايزة بن كروش: ثقافة المكان في المخيال الشعبي، الحكاية العجيبة "نص عبد"أنموذجا، ص 131.

[2]- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ص 65.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 187.



يتحدد المكان وفقأطر، بحسب الاختبارات التي يمتحن فيها البطل (الفاعل)، بانتقاله من فضاء إلى آخر وهي:

- المكان الذي تجري فيه الأحداث ب: (المكان الأصل) بمصطلح **الفضاء الخارجي** (espace hétérotopique)، وهو ما يحدد نقطة الانطلاق ونهاية فعل البطل، في حين يصنف **فضاء الفعل**(Espase topique)، إلى قسمين هما:

*الفضاء الجانبي (Espase topique)، وهو المكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي لاكتساب الكفاءة لذلك يمارس فيه الاختبارين التأهيلي والتمجيدي(خارج القصر، وقصر السلطان).

*الفضاء الوهمي (Espase utopique)، وهو المكان الحاوي للتحول المنطقي وهو المؤطر للاختبار الرئيس[1]جسدته الحكاية بالجبل.

كما تتيح الأمكنة المنفتحة تأسيس علاقات مع الطرف الأخر، فالمرأة كانت العامل الأبرز في اهتمام البطل بالمكان، تغدو رمزا لخلق مفاهيم الحياة والبطولة والانتشاء من العدم، ومركزا محفزا في توليد الاتساق المكانية وفي توجيه تحركات البطل.

[1]-ينظر؛ نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة للنشر والتوزيع بتيزي وزو، 2012، ص114، ص115.

يعدُّ الدخول في حالة الإعجاب بالأميرة، حالات علاجية ناجعة لبعض أصناف الأمراض النفسية التي قد يعاني منها الرجال.هكذا يسعىالمبدع الشعبي لعلاج "البطل" الذي عانى من سجن أبيه وقهره، فيتدرج به في الأخير إلى التواصل مع الجسد الأنثوي، لتتحول هذه الشخصية وبمجردوقوعها في الحب شخصية حركية ديناميكية، حيث تمكن البطل المركزي، من قهر المكان المنفتحعلى خطورته وصعوبته بفضل ذكائه وقدرته المعنوية على التحمل.

يشكل عين الماءمكانا محوريا منفتحا هو الآخرفي السّرديات الشعبيةفهو من الأماكن القديمة المؤسسة لنشأة الجماعات الشعبية إذ استقطب الجماعة ومنحها ما يكفي للعيش (الماء)، إن دائرة فعل الماء تبدأ من امتلاك الماء لخاصيتي السحر والخصب، فهو قادر على الخلق والإحياء والإنبات، وتجميل الكون.

منذ أزمنة موغلة في القدم كانت الينابيع موضوعا للتقديس وحتى في عصر حديث كرمز للحياة والخصب[1].

إلى جانب هذه الوظيفة يؤدي هذا المكان وظيفة أخرى إذ يتحول أحيانا إلى مكان للوساطة الاجتماعيةكفضاء حميمي من خلال إمكانية لقاء المحبوب في هذا المكان وتبادل النظرات وأهواء الإعجاب" إن وظيفة عين الماء مرتبطة أيضا بكل الدلالات الأسطوريةوالرمزية للماء، فالماء يمثل الجانب الرطب بمقابل الجاف، ويمثل الجانب الأنثوي بمقابل النار الذكوريةكما يمثلدلالات متداخلة ترمي كلها إلى بيانالعنصر الحيوي"[2].

فعلى مستوى النصوص الحكائية العجيبة، غالبا ما يكون لقاء البطل والبطلة بالقرب من منبع وكذلك عند إنجاز عمل صعب[3].هذا ما تمظهر في الحكاية إذ أن لقاء البطل

---

[1]- فيليب سيرنج:الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تر: عبد الهادي عباس، ص 355.

[2]- حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، ص223.

[3]- ينظر؛ غراء حسين مهنا:أدب الحكاية الشعبية، ص66.

بالأميرة كان في عين الماء، ومن ذلك المكان انطلقت حكاية حبهما، يخرج عن معناه السطحي ويدخل في نطاق المعنى الهووي بانبثاقأهواء الإعجاب ووالوصال مع الحبيب.

هذا المكان ليس فضاءا ماديا يمكنك تحديده من خلال بقعته الجغرافية. إنما هو تكوين حي متحول، يمنح للمكانبعدا هوويا عاطفيا.

بعد اللقاء، سعى البطل "لقرع بوكريشة" إلى خلق سحر البطولةالتي تمكنه من تشكيل عوالمه وصنع وجوده، بالسيطرة على المكان وإخضاعه لثقافته، فيشغف بعالم الجبل، ويستهويه كعلامة واضحة، من خلال شموخه، وأنفته، وقوته وجبروته، ينتصب الجبل بطبيعته المتعالية مغريا بالتحدي والصراع فعالم الجبل كان عالم البطل لقرع بوكريشةالذي أغواه فالتجأ إليهكي يثبت جدارته واستحقاقه الزواج من الأميرة " ناضأصباح ركب العوادة، وطلع الجبل"[1].

الجبل كمكان منفتحفي الحكايات العجيبة هو نقطة التقاء السماء والأرض، كرمز للصعود والسمو والعلو[2].

وقد استعرض البطل حنكته وثقافته وهو يصارع هذا المكان المنفتح، كي يبرز فاعلية العملفي التشكيل الثقافيللطبيعة.

يتقدم إلينا المكان المنفتحكمكان محظور، فالمحظور هو الذي"يلحق الأذى والضرر بداخلها من الغرباء والطارئين عليها"[3]، إذ تفاجئنا الحكاية العجيبة بهذا الحضور القويلهذا النوع من الأمكنة المهلكة على غرار مكان الجبل وما شابهه ذلك من الأمكنة التي ترتبط ارتباطا مباشرا بالرعب والهلاك والخطر باعتبارها أمكنة دالة على الوسط الطبيعي الذي لا

---

[1]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم2019/01/05.

[2]- ينظر؛ غراء حسين مهنا:أدب الحكاية الشعبية، ص98-99.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص 257.

يرحم، وعلى هذا الأساسفالجماعة الشعبية تقفموقف الحذر من هذه الأمكنة المهلكة بسبب طابعها الموحش.

وهذا ما تجسد فعليا على مستوى الحكاية، فالبطلحين ارتاد الجبلتوقع مسبقا إمكانية لقائه بكائنات متوحشة لهذا فقد تفطن إلى حيلة أمن بها شرها (قدم للبؤة طعاما) حتى لقى اللبة راقدة وبنها يرضع فيها، وهو فرغلها المزود، إيلي معمر بالسمن ولحم وهي قاعدة تأكل، هو يتنشط يذبح ولدها ويسلخ ويربطوا بالشعر نتاعها، يديرها كي شغل شكوى، واتكى على بزازلها وإحلبها ودّا هذيك الشكوى، ولاحها تحت طابقوا وجا خارج، يلقا العود نتاعوا، اركب وجا مروح"[1].

المرأة المحبوبة في نظر المبدع الشعبيرمز علوي سماوي كالجبل، والظفر بها يتطلب جهدا شاقا وتوظيف القدراتالثقافية للانتصار على المكان والظفر بالمحبوب، كل من يقهر ويتغلب عل فضاءات مثل الجبل فإنه لا يقوم في الحقيقة إلا بقهرما يسكنه من الخوف، التردد، الضعف، فالجبل رمز القوة والقدرة التي يكتسبها كل منيجرؤ على ارتفاعه، فيعتليه متحديا من يعيشونفي السطح ويرضون بالسفلي.

ما يضفي قداسة على مفهوم الجبل، من خلال علوه، وعوالمه، وأسراره، حيث ينطوي على الكثير من الهيبة والعظمة، والمكانة ليتخذ رمزيته التصاعدية" يرتبط فضاء الجبلبفضاء الجنة ما دامت موجودة فوق جبل عال، وهي صعبللارتقاء إليها كما هو صعب الارتقاء إلى الجبل وفي القران الكريم تعتبر الجبال رواسي للأرض وأوتادا حتى لا تتحرك بالبشر وهكذا تكون الجبال علامة على عظمة الخالق وإذا ما انتقلنا إلى صورة الجبل في حكاياتنا الشعبية وجدنا أن بطولة البطل لا تنتهي بإنجازه المقدس كالقضاء على الثعبان، بل تختم بصعودهإلى الجبل وتطهيره باعتباره فضاء لا ينبغي أن يدنس"[2].

---

[1]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم2019/01/05.

[2]- محمد فخر الدين:الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، ص 114.

مفردة الجبل في المخيلة الشعبية، تخرج من مشهديتها كمكون جغرافي لتكون رمزاً نفسيا هوويا، من خلال من خلال اكتنازه على خصائص القوة، والثبات، بهذا الشكل، لم يأتي توظيفه في الحكاية الشعبيةكما أسلفنا اعتباطاً ، لأن مفهوم الجبل متوغل في أعماق وعي الجماعة الشعبيةليظل مثار شغفها وولعهاعلى مر الدهور.

وعلى هذا الأساس المعرفي يسير حضور المكان الجبلي في الحكاية الشعبية " فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذورهوتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويلها لمرآة ترى فيها الأنا صورتها"[1].

الإنسان لا يحتاج إلى فضاء جغرافي يحيا فيه ويتنفس فيه فقط، بل يحتاج إلى أمكنة يحقق فيها ذاته.

حتى يبلغ البطل مراده لا بد من أن يتحدى المكان الجبلي وظروفه، ويواجه انفصاله عن الوطن بالمغامرة حتى يعيد لحياته الحركية ويعيد لعلاقة الحب توازنها ونظامها، ولا يتحقق هذا إلا بالحركة، السبيل نحو التخلص من سكونية المكان ورتابته "فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الجسدية وحد ها بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد أهم خصائصه وأكثرها تميزا"[2].

حيث تمكن البطل المركزي هارون من قهر المكان المنفتحعلى خطورته وصعوبته بفضل ذكائه وقدرته المعنوية على التحمل كل هذا في سبيل إثبات كفاءته.

الجماعة الشعبية لا تتعامل مع هذا النوع المكاني بالمعطيات النفسية والمعرفية التي تتعامل بها مع الأماكن المحظورة، ويمكن أن يعد الجبلمرحلة حاسمة في تحول الحكاية،

---

[1]-جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء-المغرب، 1988، ص 63.

[2]- نبيلة إبراهيم: فن القص، في النظرية والتطبيق، ص145.

فكثيرا ما يكون هو الفضاء الذييشكل مصدر رعب وخوف، حيث اقترن حضور بالمهام التي كلف بها هارون فالجبل في الإنتاج الحكائي العجيب "زاد السلطان، قاللهم:

لازم جيبولي حليب اللبة، إلي بين سبعة جبال وسبعة حبال وسبعة غوال مربوط في جلد بنها"[1] الجبل هو المكان المخيف الذي تسكن الغيلان والأسود والجن وطائفة لا تحصى من الكائنات الوحشية والخرافية ولهذا ارتبط إنجاز المهام بهذا المكانانظرا لخطورته فمن ارتاده وخرج منه بأمان فذلك هو البطل.

ومن هنا" تحضر الأمكنة في السرد العربي القديم، بوصفها قوة غيبية تفرض سطوتها على الإنسان وممارساته، فهي ليست حيزا فيزيقيا أو جغرافيا محايدا، بل إنها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة.ولهذا كان الإنسان حريصا على السيطرة على الأمكنة لأن الظفر بها يعزز سلطته ونفوذه"[2].

ولعل في هذه التجليات الدلاليةلفاعلية لصورة المكان ما يسمحللدارس بتأويل الشيفراتالهووية، التي تضمرها التشكيلات المكانية، وهنا تكمن أهمية النماذج المكانية التي خلقتها الثقافة في كونها "بنيت ليس على أساس لغوي ومنقطع، ولكن على أساس استمرارية أيقونية. قواعدها الأساسية هي نصوص أيقونية"[3]، بوصفه كيانانفسيا ينفتح على العلاقات الداخلية للنص من جهة، وعلى فاعلية التلقي منجهة ثانية.

---

[1]- روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم2019/01/05.

[2]- هيثم سرحان:الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2008، ص 72.

[3]- يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر عبد المجيد نوسي، ص 1.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الجولة في العوالم الهوويةللحكاية العجيبة يتوصل البحث إلى تسجيل النتائج التالية:

-تمثل الحكايات الشعبية العجيبة مكوناً مركزياً للذاكرة الأدبية، وممارسة سرديةلعوالم الوجود والمعرفة والحلم بغد أفضل، هذه السيولة التخييليةالتي تقف وراء هذه الأشكال التعبيرية والتي تكشف ارتقاء المخّيال الشعبي إلى آفاق رحبة في التخييل، تستوجبآليات نقدية جديدةوتدعو النقد إلى مراجعة أدواتهقصد التغلغل في الأبعاد المعرفية داخل هذه الكيانات الثقافية، في أفق تشكيل عوالم سّردية شفوية متحررة من قيود الواقع وقوانينه، متعالقة متعانقة عبر فضاءات أرحب، فضاء الإنسانية وأحلامها.

- تسعى سيمياء الهوىإلى إعادة الاعتبار لبعد الحالة الملغي من اهتمام الدراسات السابقة، في إطار رؤيا جديدة يتبناه هذا الاتجاه، بالنظر إلىالنص على انه حالةأشياء تؤثر في حالةالنفس، ما يسهم في إعادة الاعتبار إلى العلاقة الانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها والعالم الخارجي.

- إن ظهور الأهواء الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاهتمام إلى الحياة الداخلية، حيث شكلت دراسة الأهواء التي قام بها غريماس وجاك فونتانيي منعطفا جديدا في صرح السيميائياتضمن مشروع سيمياء الهوى وما ترتب من ملاءمة نظرية ومنهجية في التعاطي مع آليات إنتاج الهوى، دون أن تحدث قطيعة إبستمولوجية مع سيميائيات الفعل، بل ساهمت في سد بعض ثغراتها من خلال إعادة الاعتبار للبعد الانفعالي والتركيب الكيفي، وفتحت مجالا خصبا للأبحاث التي ستهتم بدراسة الهوى بعدة سيميائية لا نفسية لأبعاد تنظيم العواطف تركيبا ودلالة.

– شيدت سيميائية الأهواء عدتها المفاهيمية الإجرائية لدراسة الحالة النفسية للفواعل(modalité de lettre) ورصد التدلال الاستهوائي من البنية العميقة إلى البنية السطحية ومنمرحلة تكونه إلى مرحلة تقويمه أخلاقيا، ليس الهوى مجرد رديف عرضي لايدرك إلا من خلال الفعل، بل هو طاقة خاضعة لمفصلة تتم وفق كيفياتودلالاتمخصوصة.

- ينطلقالبحث في سيميائيات الهوى من تحديد الدلالات المعجمية فالتمظهرات الدلاليةالخطابية للهوى، ثم تتبعمراحلالتوترات الاستهوائيةمن مرحلة **(اليقظة العاطفية)** والمرحلة التي تتلقى الذات من خلالها المحددات الضرورية للشعور بهوى، (الاستعداد)وتحديد كفاية الذات لإنتاج الهوى وظهوره في الخطاب**(المحور العاطفي)**، ثم تقييم الهوى منناحية أخلاقية **(التحسيس)**، في إطار الخطاطة الإستهوائية؛الخطاطة المغايرة التي تسعف على مقاربة الأهواءوفهمها، وهذا ما تأتى بفضل المجهود الذي اضطلع به السيميائيون لوضع ترسانة مفاهيمية منها، تخص المجال المتعلق بالأهواء.

- إن دراسة هوى الذات داخل خطاباتالشعبية بعيدا عن المقاربات النفسية، بحثاعن آثار المعنى داخل المقاطع النصية التي تتجلى فيها صورة الهوى ضرورة ملحة تعيد للنص الشعبي جماليته المفقودة، ليصبح التعامل في إطار هذه النظرية ممكنا مع ارقي ما يتعلق بالإنسان ألا وهو الشعور، بعد أن ظل البحث الأكاديمي محصورا ولمدة في البناء الوظيفي مع مقترحات بروب ودلائلية المحكي مع إجراءات سيمياء الفعل لغريماس، وقد بات الاقتراب من عالم الذات وكل ما بتعلق بالأهواء المبثوثةفي الخطاب الشعبيقصدية ملحة تتوخى تحقيق اكبر قدر من المردودية في الخطاب الشعبي بالتوغل في الحكايات الشعبية إلى أبعد من التنميط الذي حظيت به الذاكرة، بحثا عن آثار شفهية أكثر تحفيزا نحو تعديد مناخات البحث في الإرث الحكائي الشعبي.

- تحتل الأهواء بؤرة مركزية في بنائية عوالم الحكايات الشعبية، فعن طريقها تطرح وتحدد التقاطبات الانفعاليةالتي تكتنف الذات في تفاعلاتها مع جميع المؤثرات التي تختلجها وتوجه سلوكها، على اختلافتمظهراتها وتمفصلاتها الكيفية، السرد الشعبي على عجائبيته ونزوحه عن مواضعات الواقع سرد ذو طبيعة إستهوائية بإمتياز، يختبر قيم الكينونات والأشياء والموجودات عبر الصلة الإستهوائية بالعالم .

- عالم الحكاية العجيبة الخيالي هو عالم الأهواء الرغبات والأحلام، كمدونة هووية تكشف عن صنافات إيحائية قابلة للتأويل، وليست مجرد أنساق محافظة، متوارثة من جيل إلى آخر.تتفاوت في حضورها بين نموذج البطلة الضحية، ونموذج البطل المغامر، وفق أنظمة معينة، تلف الخطاب بمستوياته المختلفة، عبر مراحل من الاتصال والانفصال.

- تتلبس الأهواء الخطاب الشعبي، وتسري فيه وتسير الدلالة صعودا وهبوطا، كتردد بين الجذب والنبذ، وتجاذب بين الصالح والطالح، تشكل قوة محركة تتكشف بفعلها جدلية الفعل والفعل المضاد، ضمن تقطيعات مخصوصة وشبكة وظائف يتفاعل فيها الدور العاملي للمثل بوجود البعد الهووي العاطفي كمرسل نحو حركية الإنجاز في الحكايةالشعبية لإرساء مؤشرات مسارات الدلالة الحكائية، التي ستنسج إرهاصات العوالم الممكنة في مستواها الاحتمالي، ليتم تحيينها عبر مسار الأحداث من خلال التفاعل الذاتي والموضوعي للشخوص مع معطيات البنية الزمانية والمكانية والمعرفية والوجودية مايسمح بإمكانية إعادة بنائها سيميائيا.

- تتسم الحكاية العجيبة ذات البطلة الضحية بفيض من الطاقات الشعورية التي توظفها المرأة لمواجهة الواقع والتعالي عنهبغية بناء عوالم ذاتية نسقية لا متناهية. فالمرأة ذات توصف بأن شدة توترها وحساسيتها للهوى مرتفعة بالمقارنة مع الرجل، وفق مسار إستهوائي أكثر مما هو حركي أو عملي، حيث تقوم على نسق هووي أكثر منه عملي يرفض الكراهية

الغيرة والعدوان بأي حال من الأحوال، في حين يمجد هذا النسق القيمي الحب، وغيرها من الأهواء المتوزعة ضمن عوالم المسكوكات الثقافية للحالات الانفعالية، لتتحول التشكيلات الاستهوائية إلى نماذج معيارية (الثوابت الثقافية)وقد تشهد مسارات تمردية عليها (المتغيرات المحتملة)ضمن ما تحدده العتبات التي تقيمها الجماعة وتقيس من خلالها الفائض الكيفي بالتمظهرات الهووية.

- تقوم الحكاية الشعبية ذات البطل المغامرعلى نسق أكسيولوجي يمجد الرفض، الفضول، الإعجاب، وغيرها من الأهواء المتوزعة ضمن عوالم المسكوكات الثقافية للحالات الانفعالية، حيث استثمر المبدع الشعبي الهوى ليجعله معينا يستمد منه حياته وفاعليته في إنتاججركية النص وربما نكون قادرين على الاستنتاج بأن المبدع الشعبي قد استطاع إيجاد تصور لفلسفةبعض الأهواء، أبرزها هوى الحب، فهو فضاء الرغبة الجنسية الجسدية، كما ارتقى به إلى مستوى التجربة الروحية؛ حينما يتحول الحب من علاقة رجل بحبيبته، إلى حقيقته علاقته بكل معاني الجمال في حياته تحقيقا لكل ما هو أسمى في حياة البطل.

-يتم التفاعل الاستهوائي الإدراكي على مستوى النص الشعبي عن طريق فضاء الحس والجسد ويتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى، من خلال رصدالمبدع الشعبي أطوار علاقة الذات الاستهوائية بالعامل الموضوع انجذابا واتصالا ومقصدية، وديناميكية الجسد في بعث الحالات العاطفية، بالنظر إلى أن الرابطة بين الإنسان والعالم هي من طبيعة جسدية تقوم في صياغة الدلالة، على معطيات الجسد المتوسط؛ من إدراك حيث يتقدم العالم المحسوس الذي ينهض به الجسد ويمنح الأولوية على الفكر المتشكل في مرحلة لاحقة.

- يكتسب الخطاب الشّعبي بعده ومؤهلاته السيميائية مثله مثل بقية الأجناسالأدبية والفنية الأخرى وهذا ما تراهن عليه السيميائيات، حيث لابد من تكثيف الجهود العربية لتبسيط النظرية السيميائية وفك تعقيداتها عموما سواء على مستوى التنظير أو الدراسات التطبيقية

والانفتاح أكثرعلى الممارسات الشعبية، كشفا لسمات أنساقها الثقافية وتجاوزالتلكالرؤية النفعية للثقافة الشعبية، التي لا ترى فيها سوى استثمارا نفعيا ومستودعا للتسلية والفرجة الفلكلورية، إنها على العكس من ذلك، مركزا لخصوصية الثراء الدلالي، يمنح معنى لوجود الإنسان، حيثتقدم سيميائياتومنها سيميائيات الهوى بديلا معرفيا للرؤية الفلكلورية النفعية، يتمثل في اعتبار أشكال التعبير الشعبي استثمارا دلاليا يؤنسن الوجود الإنسانيبالدلالات الرمزية.

- يحتاج خطاب الأهواء المبثوث في مظاهر الإبداع الثقافي الإنساني، بكافة تنوعاته إلى تتبع مكتف ترصد فيه خصوصية الاستخدام الهووي، وتستخرج الترتيبات الكيفية المنتجة للآثار الهووية في الثقافة المحلية؛ فالخطابات المنجزة تظل السبيل الأساس للإمساكبالأساليب السيميائية للأهواء بغرض الوقوف على الكيفياتالتي تنبني بهاعوالم الهوى، استنادا إلى عتبات هي منتج ثقافي خالص، من هنا فإن تأويل هذه الأنساق يحتاج إلى قراءة واعية تستطيع أنتحددهذه الأبعاد داخل هذه العوالم الثقافية.

- خصوصية الوضع البشريوما أفرزهمن أزمات كأوبئة عالمية مفاجئة وحروبطالت بآثارها علىالمستوى العاطفي بتسرب أهواء "الخوف" و"اليأس" و"الحزن"، التحدي، الأمل، تستدعيدراسة هووية تستعرض الجانب الانفعالي، بما يرافقها من إعادة ترتيب للتأليفات الكيفية، وتحوير ثقافي للإدراك الحسي؛ تنتقي فيه الثقافة البشريةتكييفات محددة وترسم فيها ملامح أسلوبها السيميائي الهووي.

- يستدعي البحث في حقل الهوى الأخذ بالمقاربات المتعددة الاختصاص وبصيغتها التكاملية التي تشمل المدخلات الشعرية واللسانية والتأويلية والفلسفة التحليلية، أنثروبولوجيا ففعل التأسيس لسيميائية أهواء في الثقافة العربية لا يمكن أن يبوء به بعض الباحثين المختصين بالدراسات النقدية والأدبية؛ ممن يوجهون عنايتهم صوب نص الأهواء في

الغالـب، وإنمـا ينبغـي أن يتخـذ هيئـة مشـروع علمـي جمـاعي يسـتثمر المنجـز الثقـافي الشعبيوالرسمي.

كانـت هذهبعضـالمدخل الرئيسـة لسـيميائيات الهوبوإجراءاتهـا التطبيقيـة علـى الخطـاب الحكـائي الشّعبي، وهـي لا تغنـي الباحث عن الإطلاععليها فـي أصـولها الأولـى، ولكنهـا قد تساعده على تلمس طريقه داخل حقل معرفيجديد من أشد الحقول حداثة وتعقيدا.

لتبقـى نتـائج هذه المقاربـة ليسـت نهائيـة وحاسـمة، ولـم ولـن تسـتوفي كـل عوالـم الحكايـة العجيبة ومعالم رؤيتها، حيث لا تشكل إحاطـة كليةبالأهواء المبثوثة داخل الخطاب الشعبي، كمـا لا تـدعي تقـديم تأويـل شـامل نهـائي-ولـن تصـل لـذلك ولـو أرادت– إنهـا تقـف عنـد حدودبعينهاتستقصيموقعهاوتشـكلها، دلالتهـا ووظيفتهاضـمن النسـقالعام للإبـداع الحكـائي الشّعبي.

ففي مجال الدراسة الأدبية لا وجود لمعيار حدييمكن أن يصحح فكرة ما تصحيحانهائيا أو يخطئها تخطئة نهائية، ولذلك فهي مقترح أولي قد يكتسب قيمة مضافة انطلاقا من جهود إضافية ورؤى مستقبليةتكمله أو تعدل منننتائجه.

الملاحق

ملحق الحكايات

حكاية البطلة الضحية " حَبْ حَبْ رُمان".

يَاسَادَة أُو يَامَادَة وَاهْدِينَا لَطْرِيق الرَّبْح وَالسَعَادَة. سَتُوتْ اتْسَبَّحُوا وَتْبَحُوا وَاطَيْر ضْرُوسْ الكَلَبْ لَعَادْ يَنَجّ. الطَّرْشَة أَجِيبْ الخُبْرْ مْنِين كَان، وَالعَّمِية اتْخَيَّطْ الكَتَان، وَالعَايِية أَتنطْ الكِيفَان.

يْقُولَكْ كَانْ بَكْرِي وَحْد العَايلَة سَبْع ذْرَارِي وخُتُّهم صْغَيرَه، مَاتْتْ مُهُم كَانُوا يْحِبُّوهَا وَلِّي تْطَلَّبهَا يَكُون عَنْدهَا، يْظَلُّوا يخْدمُوا، وْهِي فْدَار، وكِي عَرْفُوا بْلِي عَادْتْ ضِيق رُوحْهَا وْحَدْهَا حَبُّوا يْزَوْجُوا عَلى جَالْهَا، خَطْبَتلهم هِي وذْرَاتْلهم عْرُوس سَبْعَة أَيَّام وسَبْع لَيَالِي والعَّرْس قَايِم.

وحتى وا زوجوا خاوتها قعدُوا يْحِبُّوهَا كْثَر من نسَاهُم، اعْطَاوْلَها التَّصرفْ عْلَى أَمْوَالهُم وَنسَاهُم ومَالُّهم، غَا رُوا نسَا خَاوْتهَا مَنهَا، فَكْرُوا بَلِّي لَازَم يتَخْلَصُوا مَنهَا راحوا لستوت دبرت عليهم يوكلوها بيضه حَـ نش بصح تسرطهاْبَلاَ مَا تْمَضغْهَا وَدَاوْلَهَا بَيضَة حْنشْ فِي الطَّمْينَة* وقَالُولَها لَا تْحِبِّي خَـ اوْتَكْ كُولِّيهَا بْلاَ مَا تْمَضغْهَا، قَالَّهُم هَذَا مَاكَان؟ وَرَاسْ خَاوْتِي فِي سَبْعَة غِير نقْر نَاكُلْهَا بْلاَ مَا نْمَضغْهَا، وَكْلاَتْهَا، بَعْدْ مَدَّة بَاتْ كَرَشْ طُفلة تَنَفَّخ وَابْدَاتْ أَتبَان كَلِّي رَاهِي بِالحَمْل، كِـ ي شَافُوا خَاوْتهَا هَذَاكْ الشِّي من خُتَّهم مَا فَهمُوا والو، يْظَلُّو نسَا خُوتْهَا عْقَابْ رَجَالاتهم رَاهَا اخْتكمْ بالكْرَشْ رَاهَا دَنسْت الشَّرَفْ أَنتَاعْكُم، زَعفوا خُوتهَا طُول وتَغمضُوا عينيهم ودْفنوها وهي حَيَّة دْمعَة وشَهقَة مْسكينة، وقُرُوا هَـ ذوك الخاوة يهجُرُوا البْلاَد.

لْذَاكْ النَهَارْ جَا عَاقَبْ السلطان أَسْمَع النزَاع، اقْعَدْ يسرش وَشِي هَذَا، أَبَا يْقَرَبْ شْوِي شْوِي حَتَى أَوْصَلْ لْصَدْر الصَّوتْ، حَار فِي زْيَنْ نتَاعهاوسْقَسَاهَا جنس وَلاَ ونسرَتْ عْلِيه قَالُو: وَنسْ كِي قَرَبْ لِيهَا قالها احْكِيلِي حْكَايتْك، واحْكَالُو قَصتْهَا مْع نسَا خُوتْهَا. قَالْهَا مَا تْخَافِي ذْرَك نعاونك.

قَصدْ السلطان الشيخ المُدَّوْ وقَالُو: يَا الشيخ المُدَّوْ رَانِي جِيتَكْ فِي حْكَايَة دَبرْ عْلِيَّ وَاشْ أَنديرْ بَعْدَ مَا أَحْكَالُو قَالو: دَبرْ علي كِيفَاشْ نديرْ؟ قَالو انْبحِ نعْجَة واسْلَخْهَا واَمْلَحْهَا خليها تآكل وعَنْدك تْشْرب المَاء. كِي تْطَلْبَ منْك المَا مَا تْعطِيلهَاشْ رَاهْ لِيحْس الحْنشْ بَالعطشْ دَارْ السُلطَان وَاشْ قَالوا المُدَبر، لِيجِي الحْنشْ خَارَجْ أَقْطَعْ رَاسُو، بَعْدَهَا قَامَتْ

هذيك الطفلـ ـة مَلْحتْ هَذَاكْ الْحنشْ وخَباتُو فْي مَزْودْ* وتْزَوجتْ بالصَّيادْ وجَابتْ منو طْفْلْ سْمَاتُو حَبْ حَبْ رُمان وعَاشُو لباس.

وْكبر الطفل وعاد يظل يَقْسي فْي اُمو ياما علاه انا ما عنديش خوالي، غاضها بنها، حَبْت تحوس على خُوتها، راحت حوست عليهم حتى لقاتهم، طْلاَتْ وْجَها بالْحُوم وكي جات داخلـة للدار طَلّبتْ من بَنها لْقـ ـُولْها أَتَحاجيهَ بعد الْعَشا، وراحتْ لْدَارْ خُوتْها طْبْطَبْ، اشكُـ ـون، ضْيَافْ رَبي، مَرْحَبا بْضْيَافْ رَبي. حَلُّوا لَها البَابْ هيَّ عَرْفتْهم وهُما ماعْرفُوهاشْ رَاحُـوا نُوكْ النسَـاء يْنوضُـوا ويْطْيحُـوا عْلَـى ذَاكْ الْعَشَـاءْ نْجُـوا لـي كَـان هُما تْعَشاوْلاَّيوا الماعْن. هُو ابْنها: يا ما حَاجـ ـْتي يا ما حاجيْني قالْتْ لُه اذْهبْ منا أَنا نعرفْ نحـ ـاجي؟ وْهيَ خُوتْها ونسَاهُم والله يا سِيدي غيْر ضُرْكْ تْحاجينا قالْتْ قالْلُو: واشْ أَنحاجيكْ يا وْليدْي خاوْتي سْبَعة وانسَاهُم سْبَعة ومرتْ الصْغيرْ ما حضـ ـرتْلي في خْدَعة، كي أَسْمَع خوتها هاذْ الهَّدرة طْلَبو من رَ ـاجْلها إيقولْ لْمرتَ و أَتعاوْدْ واشْ أَسْمعوا، عاوْدتْ نفسْ الكْلاَم" خاوْ ـتي سْبَعة وانسَاهُم سْبَعة ومرتْ الصَّغيرْ ما حضرتْلي في خْدَعة"، قالُو: قسْمتْلكْ ورَبي أَحْكيلي قَصة هاذْ المَـ ـخْلُوقة، قَصْ عْليه الصَّيادْ قَصة ودْعة وكْيفاه أَتْخلاَوْ عْليها خَاوْتها من تَحتْ روس أَنساهُم، وكْيفاه لقاها وعاونها عْليها وَ اتْ زَوجْها، قالْوا: يا راجلْ هاذْ ي ما تْكون غيْر أُختنا، قالْكْ حكمت بَعْتْ الحْيلْ* اللّي بَينها وبين خُوها، " جَابتْ الْمزودْ اللّي خَباتْ فيه الْحنشْ ووراتْ ولُو.

عَوفُوا واشْ دَارُوا نساهم ناضُوا خَاوْتها يْسلْمُوا عْليها وقَرُوا يْقْلُوا أَنساهُم ، رْبطُوا كُلْ وحْدة بين نَاقْتين وْكي يْضربُوا الطْبَّلْ كُلْ ناقة أَتْروحْ في جْهة وتَ ـي أُمعاها النصْ، منعتْ فيهم غير مرتْ الصْغيرْ، ورَّجْعُوا خُتْهم لْعندْهم وعاوْدُوا زوجُوا سْبَعة أَيْام وسبعْ لْيالْ ي والعَّرسْ قَايم.

وعَاشْتْ مْع خَاوْتها في الْهناء والسْتّر.

هُما أَخْذَاوْ بلطَن ديسْ واحْنا أَكْلْنا قَصْعة أَرفيسْ[1].

---

[1] - **مصدر الحكاية**:روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الحديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2018/02/5.

حكاية البطل المغامر ""لَقْرَعْ".

كان يَلَمكان يَاسامعين الكلام، وحدوا الله لا إله إلا الله، يحكو بكري قالك كان واحد السلطان رزقه ربي بطفل واحد، هذا الطفل عزيز على ابيه ماكانش، قالك ما يخليه يباه يخرج ما يعرف الناس.

الناس سمعوا بلي السلطان عنده طفل والطفل نتيج ولادنا ماشفناهش؟الواحد النهار قال له: هي ما تخرجناهاش العجوز الستوت لاماخرجاتوناش هي واحدا يخرجه.

قال لها: يا ما الستوت إذا تخرجينا ولد السلطان. نغنوك قالت لهم: هذاماكان وهي راحت لباب القصر قاتلهم بايتة البارح أنام في وليدي عقبوني نشوفو نشوفو وإلانموت. وإلاكشم يصرى فيا. قالتلها لوصيفه ارواحي نعقبك شفيه خشّت:يا وليدي يا. الراجل، قالت له: انا جداكتهر قال لها: كاين العباد يدخلوا لبضاهم قالت له : كاين هكذاك جابتلو اللحم بلاعظام. قد مي ياجّة قال له تاكلي قالت له : قالتلو: تر ناكل أنا اللحم بلاعظام. واشمن بنة في اللحم كيتكّد العظم يا الجايح قالتله البنة نتاع اللحم في العظم.

قالهم هزوا عليا جاب ولد اللحم بالعظم. قالت حكم ذاك لعظم كدو ايه حس بالبنة صح. قال لها ضرك واش نواسي بالعظم. قالت صد للحيط وحكم العظم وضرب للطاقة جا الزجاج طايح دنق للدنا، القيلة القيلة والحشيش لخضر. عيط لامه ارقولي القبر في الدنيا قبل اللاخرة.ومن ذاك ليوم ولى يخرجوى.

خرج برى بالعود يكسر داك العود شناين نتاع الستوت عيطت عليه سيحت مايا في قلايا يبيج قلاك قول ادي يت رداح".؟

روح للدار ادخل للفراش قال لهم راني مريضشهيت حسوة لعجايز. جاءت ليه سلمت عليه قالت: نديرلحسوة لبني. حطت ذيك القصعة نتاع الطين حكمت عجنت الدقيق وقطعتها هي دور برك وهو يهزفي شقوق الفحم يلوح ويلوح في البرمة درق لمغارف اكل جات الستوت لاحت يدها في البرمة تجبد الفحم وهو حكم لاح يديها في لبر مه حتى تحرقوا قال لها: مانحيها لكش حتان تقولي وين نلقى رداح. قالتلو: تلقاها في البلاصة لفلانيه.

دارتلو لعوين وراح مشى برى يخليه بر يعمرو. راح كمل مشا اثلث اشهر الحق قابل السرايا نتاعها ونصب لقيطون ذبح خروف ودار لكرشه نتاعوا ومصارنيوا فوق راصوا حتى

عاد يعيطيلوا لقرع بوكريشة، مالا واحد نهار راح يشرب العود في العين تلاقى مع رداح عجباتوا.

امالا بنت السلطان هذي يخطبوا فيها بزاف رجاله. قال لّهم بويها الي نزوجوا بنتي لازم يدير الي نقلوا عليها، لازم تروحوا جيبولي التفاح إلي يرد الروح، التفاح اللي يفوح شايب يقبلوا شباب، قْبـ ـل لَقْرع وناضْ اصباح رْكْب لْعوده، وطَلْعْ لْجْبل هو عَزمْ لْخَاتْم نتاعُوا وهو يْجيبه لْعودْ سْروجْ يعقْب سْبع جْبالْيلحق هذيك شجرة إلي فيها التفاح ولغوال قطع هذاك أكل وجَابْ تُفاحْ ويْ جي مْرَوحْ هو ماراهم في السوق يدوروا، جابوا شوية تُفاحْ وجَاوا مْرَوحين، قاللهم السلطان: هاذا ماهُوش هَذا تُفاحْ.

زاد السُلطان، قَاللهم: لازم جْيبُ ولي حْليب اللَبة، إلي بين سْبعْ جْبال وسبع غوال مربوط في جلد بنها، قطع لقرع سْبعْ جْبال وسبع غوال، حتى لقى اللبة راقدة وبنها يرضع فيها، وهو فرغلها المز ود، إيلي مْعَمر بْسمن ولْحم وهي قاعدة تأكل، هو يتنشط يذبح ولدها ويسلخو ويربطوا بالشـ ـعر نتاعها، كْي شغل شْكْوى، واتكى على بزازلها وحْلُبها ودّا هذيك الشكوى لسُلطان ولاحها تحت طابقوا وجا مروح وهذوك الرجالة راحوا شراو شكوى وذبحوا جدي وحلبوا المعزة، وداروا حليبها في ذيك الشكوى، كي شافهم السلطان قاللهم: أواه، أواه خاطي هاذا جْلد اللبة، وخَاطي هاذا حليبها، وناض.

قاللهم السلطان: أنتوما الستة تخرجوا من قصر نتاعي، ونَحى لَقْرع ذيك لْصَارين ورمى تفاحه فـ ـي حْجر رْداح، وزوجُوا وَدا لْورث[1].

---

[1] - **مصدر الحكاية**:روتها السيدة: الزهرة مازور، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الحديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2018/02/5.

ملحق المصطلحات الواردة في البحث

Actant	عامل
Actantiel (modèle)	نموذج عاملّي
Configuration	تمظهر
Compétence	أهلّية
Conjonction	تّصال
Débrayage	فصل
Devoir	واجب
Discursivisation	تخطيب
Disjonction	انفصال
Disphorie	طالح
Dispositif	عُدة
Epreuve	اختبار
Euphorie	صالح
Exteroceptivité	استنباه برّاني
Fonctin	وظيفة
Intermodalité	بيكيفّي
Narration	سرد
Manipulation	تحريك
Modalité	كيفّية
Modalisation	تكييف
Mode	نمط
Modèle	نموذج
Objet	موضوع
Objet de valeur	موضوع قيمة

Parcours narratif	مسار سرديّ
(programme narratif)	(برنامج سرديّ)
Passion	هوى
Performance	إنجاز
Phorie	استهواء
Pouvoir	قدرة
Protensivité	توتير
Réalisation	تحقّق
Sanction	جزاء
Savoir	معرفة
Sémiosis	دّلال:
Signification	دلالة
Sujet	ذات
Système	نسق
Thème	ثيمة
Thymique	انفعالّي
Tension	وتّر
Valence	نظير
Valorisation	تثمين
Valeur	قيمة
Vouloir	إرادة

ملحق مفاهيم أهم المصطلحات الواردة في البحث[1].

المصطلح	المفهوم
- أريج الأهواء	اتصال الأهواء بالذات، ويظهر من خلال الأثر المعنوي لدى الفرد، وهذا ما ينم عن كون هذه الآثار أريجا لاجلاء العطور الهووية.
- الشروط القلبية للدلالة	تعتمد الدلالة على جملة من الشروط المكتسبة قبلا للمزج بين العالم والاتهواء، والنتائج المتوخاة وراء ذلك فضلا عن تفجير التوترية.
الكينونة والفعل	وفي هذه الحالة قد تكون الذات منفصلة على موضوعها "عدم الكينونة"، وقد تكون هذه الذات مصرة للوصول إلى مبتغاها "إرادة الكينونة".
التجسيد (الجسد)	يلح على دور الجسد للولوج إلى فضاء المعنى، كون الجسد جسر يربط بين الاحساس الداخلي والخارجي، كونه مجموعة من الأهواء والانفعالات التي تصيب الإنسان عن طريق اللغة.
البنيات الكيفية	تعتمد على التصنيف المقولي الذي يلحق الآمال، بداية بلقب التنويعات لإلى مقولات كيفية.
الذات والموضوع واللحام	لعل جل المعايير والعلاقات الموجودة داخل المقولة الكيفية لا تخرج عن نطاق الذات والموضوع واللحام فالذات هي التجسيد، والموضوع ما يتحقق من ذلك التجسيد، أما اللحام فهو ظلال القيمة.
البيانات العمالية	يصنف كل من الموضوع والذات إلى عامليين أصليين في خضم المستوى السردي، إذ يمكن توليد نماذج عاملية استنادا

[1] - بتصرف: غريماس وجاك فونتني: سيميائيات الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"،

	الـى بنيـات سـجالية تعاقديـة (المسـار/التصـنيف المقـولي)، فالأهواء منطقة تعاقدية داخل كون سجالي أساسه المنافسة.
1-التركيب البكيفي	هو شكل ثابت من خـلال الاستعمال والتوجـه لا يستند إلـى التركيب الأولى والبؤرة الأولى للمسار التوليدي وأساسه البعد الانفعالي "الألم واللذة".
الباتيمات	مجموعـة الشـروط الخطابيـة لتجلـي الهـوى، وأثـر معنـوي وإجرائـي ينشـر المقاطع القائمـة علـى الاستقبال والتأويـل ورد الفعل الذي يترجم في شكل سلوك.
الصنفاتالهواوية الايحائية	ترتبط بالشاشـة التـي تتشكل وفقها العوامل الثقافيـة الموجودة فـي الآثـار المعنويـة الهوويـة، ومـن هنـا يمكـن تحليـل الأهـواء مــن زاويــة النشــاط التلفظــي مــع مراعــاة الهــوى الفــردي والاجتماعي.
المدونة الهووية	تكشف عن التمفصلات الكبرى لصنافة في ثقافة بأكملها، أي أن كل لغة لها مفهومها الخاص لعالم الأهواء.
البذاتية	العلاقة التـي تقتضـي أكثر من عامل، كالغيرة التـي تستدعي غيورا ومحبوبا وغريما.

ملحق تعريفي بمنطقة البحث

تقع مدينة رأس الوادي بولاية برج بوعريريج، على بعد 250 كيلومترًا إلى الشّرق من الجزائر العاصمة. وقد كانت تُسّمى في العهد العثمانّي "تامالولة" وفي العهد الفرنسي "طوكفيل".

لا تستمّد المدينة كبرها من عدد سكّانها فقط، بل أيضًا من محاصيلها الفلاحّية، إذ تُعدّ أراضـ يها الممتدّة من أخصب الأراضي في الشّمال الجزائريّ، ومن تفّوق مؤّسساتها التّربوية، إذ ينحدر منها الـرّئيس الثّـاني لجمعّية العلماء محمـّد البشير الإبراهيمي- 19651989، بلغ عدد سكّانها حدود 50 ألف نسمة، حسب إحصاء عام 2008. يبلغ عدد ساكنتها اكثر من 80.000 نسمة حسب أخر التقديرات، وقبل التقسيم الإداري الأخير سنة 1984م كانت تتبع راس الوادي حوالي 17 بلدية وفي السنة الفارطة 2019م تم تصنيفها كولاية منتدبة.

رأس الوادي مدينة تاريخية عريقة حيث وجدت بها أثار رومانية عديدة تتمثل في (كنيسة وبنايات وحمامات)، كما عرفت محطات مهمة خلال الفترة الاسلامية والعثمانية حيث يذكر الفكون في منشور الهداية بان العلامة محمد الفاسي الذي وفد من فاس كان مستشارا لدى أمراء راس الوادي خلال العهد العثماني ويؤكد سعد الله هذه الفرضية بوجود إمارة صغيرة مستقلة عن المقرانيين برأس الوادي رغم أننا نجهل لحد الآن موقع هذه الإمارة بالضبط، وبعد وصول القوات الفرنسية للمنطقة تم تصنيفها كبلدية سنة 1892م بعدما كانت تتبع لبلدية ريغة.

وبالنسبة لساكني المدينة فهم خليط بين العرب الهلالية (عياض) والأشراف (أولاد عبد الواحد) و(أمازيغ).

وفيما يخص تسميات المدينة فقد مرت بثلاث تسميات وهي:

√**القديم**: ويختلف في نطقه بين التسمية الرومانية تملولنسيس والتسمية الأمازيغية ثاملولة وقد عربت وأصبحت تعرف حاليا بطمولة وهي المدينة العتيقة لراس الوادي.

√**طوكفيل:** كما هو معروف فقد قامت فرنسا بتسمية العشرات من المدن بأسماء زعماء وقادة وأدباء ومؤرخين فرنسيين كسانت ارنو ودافوست ودومير ومنها راس الوادي التي أطلق عليها اسم المؤرخ والأديب الفرنسي الشهير الكسيس دو طوكفيل (1805-1858م) الذي كان عضوا بالبرلمان الفرنسي كما كان له نشاط بارز في دراسة ذهنيات المجتمعات بالمستعمرات الفرنسية لتسهيل عملية السيطرة والتحكم وترك العشرات من الكتب في هذا الصدد .

√**رأس الوادي**: وهي التمسية التي عرفتها المدينة مع الاستقلال وتعني بداية الوادي اي المدنية المشيدة على حافة الوادي نسبة للواد الموجود بمدخل المدينة

وقد كان برأس الوادي نشاط علمي وثقافي كبير خلال الفترة الاستعمارية ويعود ذلك للشيوخ والعلماء الذين كانوا ينشطون بها وعلى رأسهم العلامة محمد البشير الابراهيمي قبل أن يرتحل للشام، ومن أبرز أعلام المدينة نذكر:

- **العلامة عبد الواحد المراكشي**: وهو الذي وفد من مراكش المغربية في إطار رحلة حجازية وبسبب اقتتال بين بعض اسر المدينة قرر عبد الواحد الاستقرار بالمنطقة كقاضي وقد خلف ذرية يعرفون بأولاد عبد الواحد منهم أسرة بلعيساوي المسيرة للزاوية

- **أسرة بلعيساوي**: وتنسب إلى جدهم عبد الواحد المراكشي وقد شيدوا زاوية تتبع الطريقة الرحمانية وكان ذلك سنة 1908م وقد تخرج منها العشرات من الشيوخ والعلماء ولعل من ابرز شيوخ هذه الأسرة الشيخ إبراهيم بلعيساوي رحمه الله

- **العلامة محمد العربي بن التباني**: من عرش أولاد عبد الواحد ولد براس الوادي سنة 1895م وبعدما اخذ المعارف الشرعية واللغوية بقريته انتقل لتونس ومنها إلى الحجاز والشام وقد استقر بمكة المكرمة واصبح من كبار أعلام الحرم الشريف وتخرج عنه العشرات من الشيوخ

والعلماء لغاية وفاته سنة 1970م وترك العديد من المؤلفات بين مخطوط ومحقق من طرف الدكتور خير الدين شترة.

√**الشيخ أحمد عاشور**: ولد براس الوادي سنة 1912م وبعدما حفظ القران بقريته انتقل لزاوية عين ولمان ومنها إلى الزيتونة بتونس أين نال التحصيل العلمي سنة 1940م وعاد لبلدته راس الوادي اين بعث بالمدينة حركة ثقافية وعلمية كبيرة بتشجيع من الشيخ الإبراهيمي حيث افتتح مدرسة التهذيب التي تخرج منها العشرات من التلاميذ كما قاد مظاهرات 8 ماي 1945م وخلال الثورة قاد احمد عاشور حملة توعية واسعة لصالح الجبهة وهو ما جعل السلطات الفرنسية تتفطن لنشاطه وتزج به في معتقل مجانة لغاية الاستقلال أين عاد للتعليم وتربية النشء لغاية وفاته سنة 1964م. وإذا كان القطر الجزائري يتوفر على تراث حكائي متعدد الأشكال والأنواع تحتل فيه الحكاية العجيبة مساحة كبرى من حيث والتداول فإنمنطقة رأس الوادي حلقة من حلقات التراث الحكائي الجزائري، لا يزال الماضي يؤثر في تشكيل حاضر المجتمع من خلال الإصرار على بقائه رغم كل ما تفرضه الحداثة من إغراءات، وفي هذا السياق تشكل الثقافة الشعبية بوجهيها المادي والمعنوي، ومن خلال مختلف الممارسات رصيدا يعزز أصالة وعراقة المنطقة **(ممارسة عادات تتعلق بدورة الحياة، عادات الميلاد، عادات تتعلق بالزواج، عادات تتعلق بالمواسم الزراعية، تداول أشكال التعبير الشعبي من حكايات، أمثال، ألغاز)**

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

أولا- المصادر الشفوية

1. الزهرة مازوز: 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية (حكاية لَقْرعْ)، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الحديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2018/09/5.

2. ربيحة طرافي:85 سنة، ماكثت بالبيت، (حَجَبْ رُمان)، سجلتها صاحبة الدراسة صوت وصورة، في منزلها قرية بوقبيس، رأس الوادي، برج بوعريريج، يوم 4-08 - 2018.

ثانيا- الكتب العربية

1. إبراهيم محمود: الضلع الأعوج، المرأة وهويتها الضائعة، دط، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
2. إبراهيم محمود: جماليات الصمت، في أصل المخفي والمكبوت، دط، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2002.
3. ابن الجوزي: ذم الهوي، تح: خالد عبد اللطيف السبع العلمي، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.
4. ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط1، دار هنداوي، القاهرة، مصر، 2016.
5. ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ت. أحمد شمس الدين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
6. ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، مج 1، ط1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2002.
7. أحمد رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي، ط 1، ج 2، دار الهنا للطباعة والنشر، 1956.
8. أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، 2003.

9. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1987.
10. أنس شكشك: علم النفس العام، القوي النفسية المعرفية والقوي النفسية المحركة، ط1، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب-سوريا، 2008.
11. الترمذي: الجامع الكبير، حققه وخرج أحادثه وعلق عليه، بشار عواد معروف، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1998.
12. ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1998.
13. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء-رشيدالمغرب، 1988.
14. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2011.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
16. حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
17. حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، ط1، منشورات القلم المغربي، 2017.
18. حميد بوحبيب: الشعر الشفوي القبائلي، السياق والبنيات والوظائف، مقاربة أنثروبولوجية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.
19. حميد بو حبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، د ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.
20. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

21. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

22. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، دط، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005.

23. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج 4، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2002.

24. داود سليمان الشويلي القصص الشعبي العراقي-في ضوء المنهج المورفولوجي-، د ط، دار الشؤون العامة، العراق، 1986.

25. رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2001.

26. زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، ط3، مكتبة مصر، القاهرة، دت.

27. زكرياء القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دس.

28. سامي محمد ملحم: أساسيات علم النفس، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

29. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، د ط، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001.

30. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، دط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، د ت.

31. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، 2012.

32. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط 1، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

33. سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019.

34. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، د ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.
35. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978 .
36. شعبي حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
37. صوفية السحيري بن حتيرة : الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ط1، الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008.
38. طراحة زهية: فضاء النوع، بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011.
39. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، د ط، دار القصبة للنشر الجزائر، 2006.
40. عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية، دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، د ط، المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.
41. عبد الحميد بورايو:التحليل السيميائي للخطاب السردي، نماذج تطبيقية، دط، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، دت.
42. عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دط، وزارة الثقافة الجزائر، 2007.
43. عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1996.
44. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
45. عبد الرحمان الوافي: مدخل إلى علم النفس، ط6، دار هومة، الجزائر، 2013.

46. عبد الرحمان عسوي: الوجيز في علم النفس العام، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2013.

47. عبد الرحيم الكردي: السرد و مناهج النقد الأدبي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

48. عبد العالي بوطيب: الكتابة النسائية، التمثيل والتلقي، ط1، اتحاد كتاب المغرب، 2006.

49. عبد العالي بوطّيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.

50. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة, في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة، 2005 .

51. عبد الله الغذامي: الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2012.

52. عبد الله الغذامي: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، حزيران 1990.

53. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

54. عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة الجسد واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998.

55. عبد المجيد عابد: مباحث في السيميائية، ط1، مطبعة دار القروين، المغرب، 2008.

56. عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، ط2، دار صامد للنشر، صفاقس، 1985.

57. عز الدين إسماعيل: القصص الشعبي في السودان، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دت.

58. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

59. عماد عبد الرحيم الزغول، علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2013.

60. عمر محمد التومي الشيباني: مقدمة في الفلسفة الإسلامية، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

61. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997.

62. فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، د ط، دار الشروق الأولى، القاهرة، 1991.

63. فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

64. فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، دط، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

65. فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، دط، دار أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003.

66. ماهر بوصباط: نقد الحجاج وسيميائية الأهواء، من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015.

67. مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة الهضاب، ط 1، منشورات مديرية الثقافة، سطيف-الجزائر، 2010.

68. محمد الجويلي: أنثروبولوجيا الحكاية، د ط، مطبعة قرطاج، تونس، 2002.

69. محمد الداهي: سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

70. محمد الداهي: مكاسب السيميائيات ومشاريعها، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2017.

71. محمد الرغيني محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء -المغرب، 1987.

72. محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، د ط، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1980.

73. محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية، بنيات السرد والمتخيل، تقديم مصطفى يعلى، دط، دار نشر المعرفة، 2014.

74. محمد محمود بني يونس: سيكولوجيا الدافعية والانفعالات، ط2، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2009.

75. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، ط1، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994.

76. مراد عبد الرحمن مبروك: جيبولوتيكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000

77. مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001.

78. مصطفى يعلى: نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2002.

79. منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.

80. منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، ط1، منشورات الضفاف، بيروت، 2015.

81. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الآمل للطباعة للنشر والتوزيع بتيزي وزو، 2012.

82. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت.
83. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د ط، مكتبة غريب، القاهرة، 2007.
84. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، د ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
85. نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب الشعبي، ط1، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 1997.
86. نعيمة السعدية: التحليل السيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016.
87. نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1988.
88. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2008.
89. وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
90. يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2011.
91. يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001.

ثالثا - الكتب المترجمة

1. ا. م. فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود، د ط، دار الكرنك، 1960.
2. آنـــــــــاينو: تاريخالســـــــــــيميائية،تر: رشيدبنمالك،منشوراتمخبرالترجمةوالمصطلح،دط،جامعةالجزائرودارالافاق،الجزائر،دس.
3. بـــــــاتركوتر: الحبوالكرهوالحسد،التحليلالنفســـــــيللانفعالات،تر: سامرجميلرضوان،ط1،دارالكتابالجامعي،فلسطين، 2010.
4. برونوبيتلهـــايم: التحليلالنفسيللحكاياتالشـــعبية،تر: طلالحرب،دط،دارالمروج،بيـــروت، 1985.
5. البيركامو: الإنسانالمتمرد،تر: نهادرضا،ط3،منشوراتعويدات،بيروت،باريس، 1983.
6. جاكفونتاني: سيمياءالمرئي،تر: عليأسعد،ط1،دارالحوار،اللاذقية-سوريا، 2009.
7. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
8. جونميشـــــــــــــــــــيلآدم: مقدمةفيعلمالسرد،ترأحمدالوردني،ط1،دارالكتابالجديدةالمتحدة،بيروت،لبنان، 2015.
9. جيروأنطـوان: الأهواء،ترسليمحداد،دط،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشـروالتوزيـع،بيروت، 1987.
10. رنيهـــــــــديكارت: انفعالاتـــــــــــالنفس،تر: جورجزيناتي،ط1،دارالمنتخبالعربيللدراساتالنشروالتوزيع،بيروت-لبنان، 1983.
11. غاستونباشـــــــــــلار: جمالياتالمكـــــــــان،تر: غالبهلسا،ط2،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشر،بيروت-لبنان، 1984.

12. غريماس،جـــاكفونتني: ســـيميائيةالأهواء "منحالاتالأشـــياءإلىحالاتالنفس"،تروتـــع: سعيدبنكراد،ط1،دارالكتابالجديدةالمتحدةبيروت، 2010.

13. فرديريشـــــــــفونديرلاين: الحكايةالخرافية،نشأتها،مناهجدراســـــــــتها،فنيتها،تر: نبيلةإبراهيم،مراجعةعزالدينإسماعيل،ط 1،دارالقلم،بيروت،لبنان، 1973.

14. فلاديميربـــــــــــــــــروب: مورفولوجياالحكايةالخرافيـــــــــــــــــــة،تر: أبوبكرأحمدباقادير،أحمدعبدالرحيمنصر،ط1،الناديالأدبيالثقافيبجدة،المملكةالعربيةالسعودية، 1989.

15. فلاديميربـــــــــــــــــروب: مورفولوجيةالخرافـــــــــــــــــــة،تر: وتقديمإبراهيمالخطيب،ط1،مطبعةالنجاحالجديدة،الدارالبيضاء،المغرب، 1989.

16. فيليبسـيرنج: الرموزفيالفن،الأديان،الحيـاة،تر: عبـدالهاديعباس،ط1،داردمشق،سـورية، 1992.

17. مونيككانتوســـــــــــــــبيربيرأدجيان: الفلســـــــــــــــفةالأخلاقية،تر: جورجزيناتي،ط1،دارالكتابالجديدةالمتحدة،بيروت، 2008.

18. يوريلوتمـــان: ســـيمياءالكون،تر: عبدالمجيدنوســـي،ط1،المركزالثقافيـــالعربي،المغرب، 2011.

رابعا - الكتب الأجنبية

1. A.G. Greimas: sémantique structurale, presses Universitaires de France, 1986

2. Jacques Fontanille: Sémiotique et Littérature,essais de méthode presses Universitaires de France 1999.

3. Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille: Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme , Seuil, Paris, 1991.

4. Tzvetan Todorov , Introduction à la littérature fantastique; Paris 19705-

5. Vladimir Propp: Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn ,édition du Seuil , Paris , 1965-1970 .

خامسا - المعاجم

أ - معاجم لغوية

1. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح محمد عبد السلام هارون، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1972.
2. ابن منظور: لسان العرب، ط4، ج3، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،999.
3. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، ج 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980.
4. الأزهري: تهذيب اللغة، تح: عبد العظيم محمود، مراجعة محمد علي النجار، الجزء 8 الدار المصرية للتأليف والترجمة.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج 4، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2002.

ب - معاجم مصطلحات

1. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
2. الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دط، دار الفضيلة، القاهرة، 2004.
3. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003،
4. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، 2010م.
5. الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح، عبد الرزاق المهدي، دط، إحياء التراث العربي، 2002م.
6. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

7. جبران مسعود: الرائد، ط 2، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، 1967.
8. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، د ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

سادسا - المجلات

1. آسـيا جريوي: البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية "سـيد المقام" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 08، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2012.
2. بن أحمد تسعديت: المخطط النظامي العاطفي، مجلة الخطاب، ع 6، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، جانفي 2010.
3. بومدين سليمان، قزاز عبد الحفيظ: قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، مجلة تاريخ العلوم جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 09، 10، الجزائر، 2017.
4. دليلة زغودي: جاذبية العمل وتمنع الهوي، التقبل العربي لسيميائية مدرسة باريس، مجلة العلامة، ع 4، ورقلة، جوان 2017.
5. رحال بوبريك: الجسد الأنثوي المقدس، مجلة إضافات، المجلة العربية لعلم الاجتماع، الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية ع 13، لبنان، شتاء 2011.
6. سعيد بنكراد: الأهواء في سيميائيات غريماس، مجلة علامات، ع 47، المغرب، 2017.

7. سعيدبوعطية: التركيبالعامليفيالحكايةالشعبية،حكايةعزةومعيزيزةنموذجا،مجلةالثقافةالشعبية،للدراساتوالبحوثوالنشر،ع 41،البحرين،ربيع 2018.

8. سهامأوصيف،السعيدبوطاجين: هواويةالحكايةالشعبيةالمغربية،مجلةالعلامة،ع5،ورقلة،ديسمبر 2017.

9. الطاهرروابنية: الروايةوفعالياتالقص،مجلةالتبين،ع 09،جامعةعنابة، 1993.

10. عمي ليندة: قراءة في قصيدة في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، مج 15، ع02، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزيوزو، الجزائر، جوان 2020.

11. فايزة بن كروش: ثقافة المكان في المخيال الشعبي، الحكاية العجيبة "نص عبد "أنموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي الأغواط، مج 1، ع 2، سبتمبر، 2019.

12. فايزةبنكروش: هوبالحبفيالمخيالالشعبي،حكايةالبطلالمغامرردا حنموذجا،مجلةإشكالاتفياللغةوالأدب،مج 09،ع 01،تمنراست، 2020.

13. فتيحةبنفرحات: خلفياتالعنفضدالمرأةبينالمعقولواللامعقول،مقتطفاتمنالتراثوالأدبالشعبي،مجلةالآدابوالعلوما لاجتماعية،كليةالعلومالإنسانيةوالاجتماعية،ع 12،جامعةالبليدة 2،الجزائر، 2015.

14. كاملفرحانالصافي: فاعليةالأدبالشعبيوحركيتهفيإشكاليةالمناهجوثراءالخصائصمعنماذجمختارة،مجلةالثقافةالشعبية،للدراساتوالبحوثوالنشر،البحرين،ع 41،ربيع 2018.

15. محمدالداهي: سيميائيةالأهواء،مجلةعالمالفكر،مج 35،ع3،الكويت،يناير مارس2007.

16. محمد بـــــــادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع، مقاربة إبيستمولوجية، مجلة عالم الفكر، ع03، مج 35، الكويت، 3 مارس 2007.

17. محمد ســــــعيدي: نص الاستهلال في الحكاية الشعبية، دراسة تحليلية، مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، ع3، 2008.

18. محمد كركـــــوب: سوسيولوجيا القيم في الأســــرة المغربية، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع 8، الجزائر، جوان 2017.

19. نعيمة ســــــعدية: التمظهرات الهووية في الخطاب الأنثوي، قراءة في المجموعة القصصــــية "شهرزاد تبوح بشــــــجونها، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 14-15، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي جوان، 2014.

سابعا - الملتقيات

1. عبـــــــد الله إبراهيم: السرد، والارتحال، والبحث، والاكتشاف، أعمال الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، يومي 3-4 نوفمبر 2007.

ثامنا - رسائل تخرج

1. دليلة زغودي: سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014.

مواقع

1- محمد الـــداهي: تجليـــات الأهـــواء فـــي روايـــة " الضـــوء الهـــارب" لـــمحمد بـــرادة http://www.mohamed-dahi.net. - 2019، سا / 19.

2- عناد غزوان: المصطلح النقدي الأدبي العربي، همومه وسلطته، مجلة الجسرة الثقافية، العدد 6، أبريل 2011، الرابط **http://aljasra.org/archive/cms/?p=508**، تم الإطلاع يـــــــــــــــــــــــــــوم: 01/14/ 2018، ســـــــــــــــــــــــــــــا 21:15

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الاهداء	
مقدمة	أ
المدخل: خطابالحكايةالعجيبة: مساءلةالخصوصيةوالاختلاف	
1- المصطلحوالمفهوم.	**12**
2- تاريخالنشأةواستراتيجياتالتداول.	**22**
3- صناعةالعوالمالمدهشةفيالمحكيالشعبي: البناءوالدلالة.	**29**
- عجيبالشخصيات.	**30**
- عجيبالزمن.	**32**
الفصلالأول: سيمائياتالهوبورهاناتتحديدالدلالةالممكنة	
1- سيمياءالأهواءومحدداتالمفهوم.	**38**
أ- الهوبفيالوعياللغوي.	**41**
ب- الهوبفيالوعيالاصطلاحي.	**45**
2- سيميائيةالهوى: المساروالمآل.	**53**
أ- الخطابالأدبيمنحالاتالأشياءإلىالوجودالكيفيللذات.	**53**
ب- قراءةفيكتابسيميائيةالأهواء "منحالاتالأشياءإلىحالاتالنفس"	**60**
3- جاذبيةالفعلوتمنعالهوبفيالسيميائياتالشعبية: المنجزورهاناتالتأويل.	**68**
أ- مورفولوجيةالمحكيالشعبيومرحلةالتأصيل.	**69**
ج- هوويةالمحكيالشعبيومرحلةالمشاريع.	**78**
الفصلالثاني: التشكيلاتالهوويةومساراتهاالتدليليةفيحكايةالبوحالأنثوي " حَجْبُرْمان".	
1- تقديمعاملأحداثالمدونة.	**87**

2- الصنفالحكائيللمدونة: الأنثىمنأسئلةالواقعإلىأفقالمصير.	**89**
3- المقطوعاتالاستهوائيةوالمسارالوظائفي.	**94**
4- البنياتالكيفيةالهووية les structures modales: بينتوترالحالةوامتدادالدلالة.	**104**
أ- هوىالحب.	**107**
- التمظهرالمعجمي.	**108**
- التخطيبالدلالي.	**109**
- العددالعاملية.	**111**
- اليقظةالعاطفية.	**114**
-الاستعداد.	**115**
- المحورالعاطفي.	**115**
- الموقفالأخلاقي /العرفي.	**116**
ب- هوىالغيرة.	**117**
- التمظهرالمعجمي.	**118**
- برنامجالتخلصمنالفتاة.	**122**
-الخطاطةالاستهوائيةلهوىالغيرة	**127**
ت- هوىالغضب.	**127**
- التمظهرالمعجمي.	**127**
- التخطيبالدلالي.	**128**
- الخطاطةالاستهوائية.	**129**
ث- هوىالحزن.	**129**
- التمظهرالمعجمي.	**129**
- التخطيبالدلالي.	**130**

- الخطاطةالاستهوائية.	**130**
ج- هـوبالإعجاب.	**131**
- التمظهرالمعجمي.	**132**
- التخطيبالدلالي.	**132**
- العددالعملةلهوبالإعجاب.	**133**
- الخطاطةالاستهوائية.	**133**
ح – هوبالحنان.	**134**
- الخطاطةالاستهوائية.	**136**
أ- المبدأالعلامي.	**139**
ب- أكوانالجسدالأنثويومركزيةالنظير.	**140**
الفصلالثالث: التشكيلاتالهووية ومساراتهاالتدليليةفيخطابالمتخيلالرحلي " لَقَرْع"	
1- تقديمعاملأحداثالمدونة.	**146**
2-خطابالبطلالباحث" لَقَرْع ".سّورياتالتمردوالانفتاح.	**147**
3- المقطوعاتالإستهوائيةوالمسارالوظائفي.	**152**
4- كينونةالأهواءوفاعليةالإستهواء.	**159**
أ- هوبالرفض.	**160**
- التمظهرالمعجمي.	**160**
-التخطيبالدلالي.	**160**
- العددالعاملية.	**161**
- الخطاطةالإستهوائية.	**161**
ب- هـوبالفضول	**162**
- التمظهرالمعجمي.	**162**
- التخطيبالدلالي.	**162**

- العددالعاملية	**163**
- الخطاطةالإستهوائية.	**163**
ت- هوبالإعجاب	**164**
- التمظهرالمعجمي.	**164**
- التخطيبالدلالي	**164**
- العددالعاملية.	**165**
- الخطاطةالإستهوائية.	**170**
5-الجسدالأنثويوالدلالاتالهووية.	**170**
6- هوبالأمكنةواغواؤهافيحكايةالبطلالباحث.	**173**
خاتمة	**186**
الملاحق	**193**
قائمة المصادر والمراجع	**205**