التشكلات الهووية ودورها في حركية الانتقال والإنجاز في رواية "السحرة"ج1،ج2 لإبراهيم الكوني

Identity formations and their role in the mobility of transition and achievement In "The Witches" C1, C2 by Ibrahim al-Kony

وردة حلاسي[1] *

[1] جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، hallaci.warda@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/06 تاريخ القبول: 2021/09/30 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التركيز على الخطاطة الاستهوائية في الرواية الليبية، وبخاصة في رواية "السحرة" للكاتب الليبي إبراهيم الكوني، التي تعدّ من أكثر الروايات المجسدة للعوالم الخفيّة للذات العربيّة، وذلك من خلال تتبع مراحل الخطاطة السردية للسارد للوقوف على حركة عامل الذات نحو الإنجاز وتحقيق الموضوع. وذلك من منظور سيميائية الأهواء.

لتنتهي الدراسة إلى أنّ الخطاطة الإستهوائية في رواية "السحرة" لإبراهيم الكوني، شكلت تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي للذات الاستهوائية.

كلمات مفتاحية: *التشكلات الهووية، الخطاطة السردية، الرواية، العامل، الذات، الانتقال والإنجاز.*

Abstract:

This study aims to focus on the narrative in the Libyan novel, particularly in the novel "Witches" by Libyan writer Ibrahim al-Kony, which is one of the most embodied accounts of the hidden worlds of the Arab self, by tracking the stages of the narrative plan of the sard to see the movement of the self-factor towards achievement and realization of the subject. From the perspective of the semiotics of whims.

The study concludes that the aerobic calligrapher in Ibrahim al-Kony's novel "The Witches" formed the hierarchy of fancy from the deep level to the superficial level of the air self.

***Keywords**: Identity formations, narrative calligraphy, novel, factor, self, transition and achievement.*

* المؤلف المرسل: وردة حلاسي، الإيميل: **warda@univ-guelma.dz**

– مقدمة:

تعدّ سيميائية الأهواء الاتجاه الأكثر حداثة في مجال السيميائيات، حيث تبلورت في العقود الأخيرة، في تسعينيات القرن الماضي، وأصبحت فرعاً ثانيا بعد سيميائية العمل، مع أنّها تتكامل معها في ما يسميه جاك فونتاني وجريماص "بالبعد السيميائي للوجود المتجانس"[1].

ومن هذا المنطلق، لا يمكن للدرس السيميائي أن يتناول الأهواء في إطاره الذاتي، ذلك أنّ سيميوطيقا الأهواء تدرس مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية، كدراسة الغيرة والبخل والحب والحقد، والكراهية والخوف والإرهاب والسحر، والغضب والحسد والغبطة والإيثار والطموح والسلطة، وغيرها من الصفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا وأخلاقيا. ومن ثم فما يهم سيميوطيقا الأهواء، هو البحث عن المعنى والدلالة للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية، سواء أكانت صغرى أم كبرى، من أجل تحصيل المعنى والفحوى عبر قراءة المكونات التركيبية والدلالية إن سطحا وإن عمقا، وإن تحليلا وإن تأويلا وكيفيّة اشتغاله ضمن الرواية ذات البعد الاستهوائي[2]، خاصة أنّ الرواية هي الشكل الأدبي الوحيد القادر على سبر أغوار الذات والواقع.

فالرواية بهذا فنا متميزاً، لأنّها تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد، أو شرط. كما أنّها إبداع فريد يتناول الحياة بكل تفاصيلها من خلال شخصيات تمثل الواقع، معتمدة في ذلك على تقنيتي السرد والقص، لترسم عوالم ساحرة إنّها وبكل جدارة"خطاب يملك نوعا من السحر والقابلية على الإغراء وبالتالي التأثير على الناس"[3].

فعندما تستحوذ على الكاتب مشكلة ذات أبعاد عميقة، فإنه لا يجد غير الرواية معيناً للتعبير، لما لها من مرونة تتسع لاستيعاب هذه الأبعاد، فواقعية الحياة لا تجد تعبيراً شاملاً لها أكثر مما تجده في الرواية، والتفاصيل بين الحياة وواقعها في الرواية يظل فاصلاً وهمياً بسيطاً إذا قورن بما هو شبيه له في الأجناس الأدبية الأخرى، ويظل التحول من الحياة إلى الرواية أمراً لا تعترضه تقنيات الأجناس الأدبية الأخرى وتقاليدها التي تحتّم على الكاتب مراعاتها، ومن ثم

تتطلب جهداً متميزاً من القارئ، الذي أصبح لزاماً عليه أن يقرأ وهو يفكر، وأن يتأنى في قراءته، حتى يتمكن من متابعة الصورة التي يرسمها الكاتب للشخصية.

سعت الرواية العربيّة إلى إيجاد سبل وخلق عوالم تميّزها عن سائر الكتابة، من خلال البحث عن الجوهر الكامن في الإنسان والوجود والكون، فكانت بذلك "من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي. كما أنّها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية"[4]، وكذلك هو حال الرواية الليبيّة التي شهدت "الطفرة الحقيقية بها من خلال عدد من الروائيين الذين تركوا بصماتهم الواضحة في الداخل والخارج"[5].

نسعى في هذه الدّراسة إلى الوقوف عند نموذج روائي ليبي هو "رواية السحرة"، للكاتب إبراهيم الكوني، الذي يعدّ من أبرز الروائيين الذين شهدت الرواية على أيديهم تألقا لا مثيل له، بفضل إبداعاته المنفتحة على أفاق تخييليّة مليئة بصور وعوالم تمتد في حضن صحراء شاسعة، محملة بطابع عجائبي منتجة بذلك دلالات بعيدة الأغوار لتجسد العوالم الخفيّة للذات العربيّة، بطريقة جمع فيها بين جماليّة السرد ومنطقيّة الحدث، بلغة أسطوريّة ساحرة. تركز على الأهواء في الكشف عن مكنونات شخصياتها الروائية وانفعالاتها وعواطفها. حيث وجود الدافع النفسي القوي الذي دفع بالذات إلى الانجاز وتحقيق موضوع استرجاع "بورو" بطل الرواية أمه. فالرغبة في استرجاع الأم هو المحرك الرئيس للذات نحو تحقيق البرنامج السردي.

كان الهدف من هذه الدراسة هو استخلاص التشكلات الهووية في رواية "السحرةج1، ج2" لإبراهيم الكوني، من منظور سيميائية الأهواء، وانطلاقا من دراسة الخطاطة الاستهوائية في الرواية وتتبع مراحل الخطاطة السردية للسارد للوقوف على حركة عامل الذات نحو الإنجاز وتحقيق الموضوع، وذلك من خلال السعي إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هو الدافع النفسي القوي الذي دفع الذات إلى عملية الانتقال والإنجاز لتحقيق الموضوع؟، وما هي الأسس التي تركز عليها سيميائية الأهواء في دراستها للخطاب السردي؟.

1. سيميائية الأهواء

تطور البحث في علم السرد (Narratology) في الستينات مع بداية ظهور الإنجازات لمدرسة باريس (L'école de Paris) التي يتزعمها "غريماس" حيث اهتمت هذه المدرسة بالحقل السردي للكشف عن نظام عناصر الخطاب والبحث في تحقيق الخطاب السردي بصفته كلًا دالًا[6]، ونتيجة الاهتمام الكبير بالخطاب اختلف السيميائيون حول كيفية تحليل مكونات النص، إلاّ أنهم تناولوا دراسة المعنى النصي من خلال منهجيتين "البنية السطحية" ويتم الاعتماد فيها على المكون السردي والمكون الخطابي و"البنية العميقة" التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى في المكون السردي.

ويركز المحلل السيميائي في دراسة الخطاب السردي على هاتين البنيتين "البنية السطحية" للكشف عن المهارات السردية وحركة العاملين، و"البنية العميقة" لتفجير البعد المنطقي والمفهومي للبنية، وفي دراسة الخطاب السردي يقف المحلل السيميائي على ثلاث مستويات هي: المستوى السردي، المستوى المنطقي والمستوى الخطابي[7]. ولهذا أولى السيميائيون خلال العقود الأخيرة أهمية لمعنى الهوى وللحالة النفسية فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويحتاج إلى الحالتين معًا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ومواقفه، فكان الاهتمام بالجانب الشعوري والنفسي لعامل الذات أثناء عملية الإنجاز والانتقال من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، من أهمّ اشتغالات سيميائية الأهواء وسيميائية العمل، وبهذا ركزت اشتغالها على مفهوم الحالة والتحويل والعامل. فاعتبرت السرد مجموعة من الانقطاعات والتحولات التي تتحكم في الفاعل في علاقته بالموضوع المرغوب فيه بتعبير آخر، يدرك العالم في سيميائية العمل منفصلا عن الذات بينما يدرك العالم في سيميائية الأهواء متصلا بالذات وحالات النفس ضمن كلية قائمة على التداخل والانصهار والتفاعل و من ثم: "تهدف سيميائية الأهواء إلى تشييد الاتصال أو الكلية التي شكلت إحدى ثغرات النظرية السيميائية الأساس عبر إدماجها للبعد الهووي في مراقبة المسار التوليدي..."[8]. وبالتالي يمكن استخلاص التشكلات الهووية من الملفوظ السردي باعتباره علامة دالة ومؤشر للكشف على الجانب الشعوري للذات.

2. الخطاطة الاستهوائية

يقطع الفاعل الاستهوائي داخل الرواية مسارا توليديا هوويا يسمى بالخطاطة الاستهوائية، والتي تتضمن في طياتها قصة ومآلا يحدد مختلف التحولات التي مرّ بها الفاعل الاستهوائي اتصالا وانفصالا مع الموضوع المرغوب فيه. هذا المآل الذي يعتبر في تعريفه العادي انتقالا من حالة إلى أخرى، أو باعتباره سلسلة من تغيرات الحالة، لا يأخذ بعين الاعتبار التمييز بين الحالة والفعل، ويستوعب الحالات والتحولات؛ أي بشكل لا يتوقف عن النمو[9]. وتحوي هذه الخطاطة مجموعة من البرامج السردية الفعلية والاستهوائية التي ينجزها الفاعل من وضعية البداية حتى الوضعية النهائية. وتتشكل هذه التحولات من قواعد تمثل أطوارا محركة للفعل نحول التحول من وضعية إلى وضعية ضديدة لها[10]، ويحدد سعيد بن كراد هذه الخطاطة السردية بقوله: "تشكل نموذجا لتلك التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية"[11]، ويرى أنّ الانتقال من الوضعية الأولى إلى الوضعية الثانية، لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل مسبق داخل الخطاطة السردية.

وبما أنّ الخطاطة الاستهوائية تعمل على تبيّن تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي عبر مراحل متنوعة ومتعدّدة هي: **الانكشاف الشعوري، الاستعداد، المحور الاستهوائي، العاطفة، التقويم الأخلاقي**. ستتم دراسة هذه الخطاطة الاستهوائية في رواية **"السحرة"** لإبراهيم الكوني من خلال تتبع مراحل الخطاطة السردية للسارد، التي تقف في خط موازي لها، والعمل على الكشف على دور البعد الهووي في حركة عمل الذات نحو الإنجاز ومدى تأثيره على الذات في تحقيق الموضوع. لكن قبل البدء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات، حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة (كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة- لا يملك الكاتب سيارة ثمينة).

أما التحولات فتتحقق بوجود فعل"**الفعل**"(اشترى الرجل أشياء ثمينة)، ومن هنا، يقوم التحليل السردي على التمييز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بالتوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص أو الخطاب السردي

المعطى. ولا يتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري ، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا. هذا، ويتكون ملفوظ الحالة من الذات (Sujet) والموضوع(Objet). وتكون العلاقة بينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بالأدوار العاملية(actants ou rôles actantiels). وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا، أو منفصلا على النحو التالي:

1- **(الذات ∩ الموضوع)**. ويعني هنا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع.

2- **(الذات ∪ الموضوع).** ويعني هنا علاقة الانفصال بين الذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

1- **(الذات ∩ الموضوع)⟵ (الذات ∪ الموضوع).**

2- **(الذات∪ الموضوع)⟵ (الذات∩ الموضوع).**

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المنفصل. أما في المثال الثاني، فنجد تحولا من ملفوظ الحالة المنفصل إلى ملفوظ الحالة المتصل. وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين[12].

3. الخطاطة السردية في البرنامج السردي

يقصد بالبرنامج السردي (ب. س) تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع، مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة. ويعني هذا أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة، أي إنها مرتبة بطريقة سببية منطقية، ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة. لهذا السبب، نستخدم مصطلح البرنامج. ومن ثم، فهدف التحليل السردي هو أن يصف تنظيم البرنامج السردي، وكيفية اشتغاله، والتعرف إلى طبيعة تسلسله المنطقي والسببي، وطريقة تنظيمه هيكليا وبنيويا.

ويتضمن البرنامج السردي (ب.س) أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببيا ومنطقيا هي: "التحفيز"، أو "التطويع manipulation"، و"الكفاءة compétence"، و"الإنجاز performance"، والتقويم أو "التمجيد évaluation". كما يتكون من ثلاثة اختبارات: اختبار

ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته[13].

ومما سبق ذكره، يتضح أنّ الخطاطة السردية ما هي إلاّ تشكيلة تجسد لنا فعل التحول، الذي يتم بالانتقال من حالة إلى أخرى، وهو انتقال لا يتم بالصدفة، وإنّما بشروط، وهذا ما سيتم الكشف عنه من خلال رواية **"السحرة"** لإبراهيم الكوني، من خلال تتبع مراحل الخطاطة السردية لعمل الذات الساردة لموضوع رغبة **"بورو"** في استرجاع أمه كما يلي:

3. 1. التحريك:

يتجلى طور التحريك لعامل الذات السارد من خلال التلفظ بالملفوظ أو ما يسمى شكل التعبير الذي يوصل الحضر بالماضي، من خلا انفتاح الذاكرة. وعليه فإنّه يتحدد بوجود عامل المرسل الذي يقوم بإقناع الذات نحو الإنجاز[14]، لتحقيق موضوع رغبة **"بورو"** في استرجاع أمه. إذ ينطلق عامل الذات لتحقيق الموضوع **استرجاع الأم** منذ بداية الرواية لحظة التحريك نحو التحوّل وفق بعدين أساسيين للتركيبة السرديّة هما: البعد الذهني/المعارفي والبعد التداولي واللذان يرتبطان بعامل المرسل لتحريك عامل الذات من خلال عامل الإقناع التدريجي لحظة التحريك لخيوط الحكاية التي تبدأ عند ما فعله "آمغار العظيم" بالساحرة "تيرزازت" عندما حولها إلى أرنب، في ذلك الحين كانت الساحرة "تيرزازت" هي الوحيدة التي تستطيع أن تزور أغرم نودادن، فقام آمغار بتعيينها رسولا إلى أهل الصحراء فاختارها لتبلغهم رسالته إليهم وكانت الوصية بمثابة بشارة إلى أهل الصحراء، يقول: "لقد كتب عليكم أن تعيشوا إلى الأبد سعداء وإذا متم ستكون رحلتكم حلما جميلا إلى أغرم نودادن تعودون بعدها إلى صحرائكم، أبشركم بأنكم ستعيشون خالدين مثلنا في آغرم نودادن فلا تخافوا الموت"[15].

لكن الساحرة الشقية طغى عليها حقد الساحرات، فأبلغت الوصية بالمقلوب تعمدا فقالت:"آمغار ينبئكم أنكم لن تعيشوا إلى الأبد أيها الأشقياء، وإذا متم، فسوف تدخلون آغرم نودادن ولن تخرجوا منها أبدا، فلا خلود لكم ولا نجاة من الموت"[16]. ولما عادت الساحرة تيرزازت أمرها آمغار العظيم بأن تعيد قراءتها فقامت بما أمرها به فقرأت الرسالة بالمقلوب، فثارت ثورته و لطمها على وجهها فانشقت شفتها العليا وأخذت تعدو في سرعة. وهكذا أنزلت عليها

اللعنة منذ أن وسوس لها الشر ونقلت لأهل الصحراء بشارة آمغار معكوسة يوم استثارته بفعلها القبيح فناله بالمسعر في خطمها، انشقت الشفة إلى ضلفتين، ففرت من أغرم نودادن، لتنقل دمغة الزوال إلى مخلوق الصحراء "بورو" الذي يبحث عن أمه التي كانت ضحية ما فعلته الساحرة. فتتولد الإرادة لعمل الذات لتحقيق موضوع استرجاع الأم فتتشكل الصيغة الآتية:

(ذ1∩ م استرجاع الأم) ⟵ تحول ⟵ (ذ1 U م استرجاع الأم).

فيتحقق للذات تحول اتصالي بالموضوع وتتمثل علاقة الرغبة من خلال إرادة الفعل، وبهذا يتشكل عامل آخر نحو الاندفاع والإنجاز لتحقيق موضوع استرجاع الأم فتتشكل الصيغة الآتية لملفوظ التحول الاتصالي:

(ذ1U م استرجاع الأم) ⟵ تحول ⟵ (ذ1∩ م استرجاع الأم).

تتحول الذات من ذات فعل(ذ1) إلى ذات حالة (ذ2)، بتحقيق الموضوع والانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال.

3 . 2 . الكفاءة:

يقصد بالكفاءة السيميائية داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي. ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بأدواره الإنجازية إلاّ بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية، سواء أكانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية. ومن ثم، فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح له لأدائه ممارسة وتطبيقا. ومن هنا، ترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية: المعرفة والقدرة والإرادة والواجب. وهنا، ينبغي أن نشير إلى أن الموضوع نوعان: الموضوع الرئيس(objet principal) المتعلق بموضوع القيمة والموضوع الوساطي، أو ما يسمى كذلك بالموضوع الجهي(objet modal) المتعلق بموضوع الوساطة أو الجهة. ويعني هذا أن هناك إنجازا رئيسيا وإنجازا وساطيا أو جهيا أو كيفيا.

وفي هذا السياق، يمكن الإشارة إلى وجود أنواع ثلاثة من الذات: ذات افتراضية وموضوع افتراضي، وذات محينة وموضوع محين، وذات متحققة وموضوع متحقق[17]. "إنها ثلاث حالات سردية، الأولى منها سابقة على اكتساب الكفاءة، والثانية تنتج عن هذا الاكتساب،

والأخيرة تعين الذات، وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمة، ويحقق بذلك مشروعها"[18]. فالبرنامج السردي في جوهره يقوم على الإنجاز باعتباره مرحلة ضرورية لتحويل الحالات إلى أفعال إجرائية. ومن ثم، يستلزم الإنجاز الإجرائي منطقيا عملية الكفاءة، فلا يتحقق الإنجاز في غياب الكفاءة والمؤهلات الضرورية. كما يخضع الفاعل الإجرائي لتحفيز من قبل المرسل، مع إقناعه منطقيا ووجدانيا بإنجاز مهمة. وأثناء أداء مهمته، سيخضع عمل الفاعل الإجرائي للتقويم والتقييم، وتأويل عمله وسلوكه إن كان ذلك إيجابيا أو سلبيا. ومن ثم، تسمى أخر مرحلة من مراحل البرنامج السردي بمرحلة التقويم أو التعرف. وهنا، يحضر المرسل كفاعل التأويل (agent d'interprétation) ليقوم مهمة الذات البطلة.

وما يمكن ملاحظته على هذه الخطوة داخل الرواية أنّ الكفاءة ترتسم بمعالم الجهاتية بوجود التأسيس والتأهيل نحو طور الإنجاز. فالذات "بورو" تمتلك إرادة الفعل حيث يندفع بأمر من المرسل العامل النفسي "فقدان الأم"، فيتأسس الفعل من خلال الواجب الذي هو العمل على استرجاع الأم التي قامت الساحرة "ترزازت بنفيها بعيدا عن "أغرم نودادن"، وهذا ما يميّز الذات عن الممثلين بهذا الفعل ونلمس ذلك في النص"يحزّ في نفسي يا مولاي أن أنبئك بأنّ القدر نفسه يعجز عن تبديل أمر جرى به الزمان، فكيف بالسحر؟"[19].

يشير النص إلى الحيرة التي تعبّر عن شعور الذات نحو موضوع استرجاع الأم. وبعد امتلاك التأسيس يتدرج عامل الذات "بورو" نحو التأهيل، وذلك من خلال الجهات المحينة (القرين جبارين، ساحر القبيلة الأعمى) من خلال معرفة الفعل للذات. فيبدأ العامل النفسي للذات، حيث تتكون حالة شعورية تدفعه للانتقال نحو إنجاز الفعل، إذ تتولد القدرة على الفعل بالتصميم على موضوع استرجاع الأم.

3. 3 . التحفيز:

نعني بالتحفيز أو التطويع حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدى الفاعل الذات. وغالبا، ما يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا وشرحا. وتكون بين المرسل والفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية، سواء أكان العقد إجباريا (contrat injonctif)، أو ترخيصيا (contrat permissif) [20]. ومثال ذلك عندما يجبر المرسل المرسل إليه بقبول المهمة، يكون العقد هنا **إجباريا** مثل: وعندما يقبل المرسل إليه

بإرادته الفعل يكون العقد ترخيصيا، بحيث يكون موقف المرسل هو القبول والموافقة. فيعزم تلقائيا على الإنجاز والفعل. وبهذا يكون التحفيز هو أول محطة في البرنامج السردي، وبواسطته يتحقق الإنجاز والتقويم.

3. 4. الإنجاز:

نعني بالإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تحويل لحالة ما. وهنا، نتحدث طبعا عن دور عاملي لا عن شخصية ما. ومن ثم، يتم التمييز بين فاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل. وهنا، نتحدث عن ملفوظ الفعل. ونمثل لهذا بالطريقة التالية:

ف (ذ) ⬅ [(ذ ٧مو)⬅(ذ٨ مو)]

وبتعبير آخر:

فاعل (الذات)⬅ [(الذات ١٧الموضوع)⬅(الذات٨ الموضوع)]

ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال، والعكس صحيح كذلك.فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أما السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل. وهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص، ولاسيما التي تسمى بملفوظات الحالة[21]. وفي الرواية فالذات "بورو" تمتلك الشروط الكافية لإنجاز فعل استرجاع الأم. فينتقل بذلك موضوع استرجاع الأم من كينونة الفعل إلى فعل الكينونة في الإنجاز"أخيرا حانت ساعة التحرر من الأسر"[22]. وعليه يتحقق البرنامج السرديفي الإنجاز لموضوع استرجاع الأم الذي ينتهي بتحقيق موضوع القيمة (العودة) على المستوى العملي فتنتقل ذات الفعل إلى ذات الحالة في التحويل الاتصالي كالآتي:

(ذ1U م استرجاع الأم) ⟵ تحول ⟵ (ذ1∩ م استرجاع الأم).

يشير السهم هنا إلى التحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

3. 5. الجزاء:

يعدّ الجزاء آخر مرحلة في الخطاطة السردية. يبرز كينونة الكينونة في ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج السردي المستهدف في سبيل تقويم ما تمّ تحويله[23]، حيث يخضع

التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة. فالعقد المبرم منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه- (الذات) يوجه المجموع السردي وباقي الحكاية ومسار الذات - الذي يشكل مساهمة المرسل إليه- يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التداولي (المكافأة) والمعرفي (الاعتراف) من قبل المرسل[24].

وبتتبع تحليل عامل الجزاء نلحظ نجاح البرنامج السردي لموضوع استرجاع الأم. وعلى هذا الأساس نجد أنّ عامل الذات "بورو" حقق موضوع استرجاع الأم بالانتقال من الوضعية البديئة إلى الوضعية النهائية.

يلاحظ من هذا كله، أن محطات البرنامج السردي(التحريك والكفاءة والتحفيز والإنجاز والجزاء/التقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا، بحيث ينبغي على الباحث السيميوطيقي، عدم الوقوف عند محطة واحدة من البرنامج السردي، وأن يبحث عن باقي المحطات السردية الأخرى، فيستكملها بشكل كلي وشامل، حتى تتضح الرؤية السردية والوصفية. ويمكن توضيح البرنامج السردي في الجدول الآتي:

الجدول1: محطات البرنامج السردي.

التقويم sanction	الإنجاز performance	الكفاءة Competence	التحفيز- manipulation
الحكم على الفعل	تنفيذ الفعل	تأهيل الفعل	الحث على الفعل
- علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي. - علاقة المرسل بفاعل الحالة.	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة	علاقة الفاعل الإجرائي بالعمليات التأهيلية، أو الوساطية	علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي

المصدر: جميل حمداوي، (دت)، ص82

بعد تتبعنا لتحول الفعل عبر مراحل الخطاطة السردية، سنحاول استخلاص الخطاطة الإستهوائية بالوقوف على البعد الهووي لها، ذلك أنّ الجانب الشعوري لعامل الذات مرتبط أشدّ الارتباط بالفعل وحركيته في الإنجاز والانتقال، من وضعية إلى وضعية ضديدة لها. من

خلال الانتقال في الخطاطة الاستهوائية من المستوى العميق إلى المستوى السطحي عبر المراحل الآتية:

- **الانكشاف الشعوري:** ينتاب الذات "بورو" شعور داخلي أثناء تلقيه خبر استبعاد الساحرة تيرزازت أمه عن الصحراء إلى مكان لا يعرفه أحد غيرها. فيدخل في حالة من التوتر والقلق النفسي والخوف على أمه التي لا يعرف عن مكانها شيء خاصة وأنّ الساحرة تيرزازات هي السبب وراء ذلك. فتبرز الذات الاستهوائية "بورو" في النص السردي بهوى الخوف والقلق والحيرة والحزن يقول:"الآن، أنا حزين"[25].

- **الاستعداد:** تبدأ الوتيرة النفسيّة للذات الاستهوائية "بورو"بالتصاعد وتقف للتعبير عن ذلك بالحزن وذلك بعد الاقتناع بعدم عودة الأم خاصة أنّ القدر يقف ضدّ ذلك "يحزّ في نفسي يا مولاي أن أنبئك بأنّ القدر نفسه يعجز عن تبديل أمر جرى به الزمان، فكيف بالسحر؟"[26].

- **المحور الاستهوائي:** تدخل الذات الاستهوائية "بورو" مرحلة الحزن الشديد على فقدان الأم بعد امتناع الساحرة تيرزازات إخباره بمكانها.

- **العاطفة:** من خلال الحزن والحيرة والقلق تصبح العاطفة حدث استهوائي يتجسد من خلال السفر في الصحراء والوديان والجبال الشاهقة لتحقيق موضوعه.

- **التقويم الأخلاقي:** يبرز لنا موقف البحث الدءوب عن الأم المفقودة والسعي لاسترجاعها أنّه بحث عن الحياة، الأرض والعنصر البشري الذي كتب عليه الموت، فهو بحث فكري تأملي.

- خاتمة:

مما تقدم نخلص إلى الآتي:

- ترد رواية "السحرة" لإبراهيم الكوني في شكل خطاب روائي يجمع ما بين ما هو فلسفي، وجودي، ميتافيزيقي، انثروبولوجي وأسطوري سحري بلغة روائيّة سحريّة تحتشد بالتأملات حول الكون ومعنى الوجود، زاخرة برموز ودلالات ساعدت على إحياء تاريخ قديم، ويظهر ذلك من خلال عودته إلى الماضي واستخدامه لتقنيتي القناع والاستعارة للتعبير عن الحاضر، حيث ينطلق الكاتب من قصّة سيدنا آدم وحواء ويجعلها نقطة الارتكاز لبناء عالمه الروائي في

"السحرة"، وذلك للكشف عن أغوار النفس وطبائعها الشريرة، وتجسيد شقاء الإنسان في الكون وسعيه الدائم وراء الوهم، لذا نراه يقوم بترحيل الحاضر إلى الماضي راسما بذلك عوالم الزمن الأوّل في قالب سرديّ.

- تتكامل سيميائية الأهواء مع سيميائية العمل في إطار ما يسميه كريماص وفونتاني بالبعد السيمائي للوجود المتجانس، وذلك للنظر إلى علاقة الإنسان بالعالم من خلال ما يضطلع به من أفعال للانتقال والإنجاز، ومن حالة الفصل إلى حالة الوصل. كما أسهم "السحر"، هذه الوحدة الاستهوائية في انطلاق البرامج الحكائية، وإضفاء الدينامية على العلاقة التي تجمع بين الفواعل الثلاثة (بورو وأمه والساحر تيزارت).

- يقطع الفاعل الاستهوائي داخل الرواية مسارا توليديا هوويا يسمى بالخطاطة الاستهوائية، والتي تتضمن في طياتها قصة ومآلا يحدد مختلف التحولات التي مرّ بها الفاعل الاستهوائي اتصالا وانفصالا مع الموضوع المرغوب فيه.

- إنّ الخطاطة الاستهوائية في رواية "السحرة" لإبراهيم الكوني شكلت تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي للذات الاستهوائية، وعليه فالسيميائية سعت إلى إعادة بناء الأهواء سيميائيا لإثبات مدى استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية العامة.

4. الإحالة والتهميش:

[1]- A.J.Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des Passions, (1991), Ed Seuil (Paris), p14.

[2]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، (2011)، ص27.

[3]- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، (2009)، ص125.

[4]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص11.

[5]- حسن الأشلم، جدلية الرواية والمنهج، قراءة في نقد الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر بعنوان (تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر)، جامعة اليرموك (الأردن)، 25- 27، جويلية (2006)، ص57.

[6]- آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز؛ دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع8، (2012)، ص10.

[7] - المرجع نفسه، ص11.

[8] - جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، المغرب، (2013)، ص143.

[9] - جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص57.

[10] - آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز- دراسة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج، ص41.

[11] - سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، (1994)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص55.

[12] - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط1، (2015)، ص75، 76.

[13] - المرجع نفسه، ص78.

[14] - آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز- دراسة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج، ص42.

[15] - إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، (1995)، ص32، 33.

[16] - المصدر نفسه، ص 33.

[17] - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص79، 80.

[18] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، مطبعة الجسور، وجدة، ط1، (2007)، ص30.

[19] - إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، (1995)، ص318.

[20] - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص80.

[21] - المرجع نفسه، ص78، 79.

[22] - إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، ص169.

[23] - جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص179.

[24] - المرجع نفسه، ص32.

[25]- إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج2، ص334.

[26]- المصدر نفسه، ص334.

5. قائمة المصادر والمراجع:

أولا- الكتاب العربي القديم:

- إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1995.
- إبراهيم الكوني، رواية السحرة، ج2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1995.

ثانيا- الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا السردية من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء، دار نشر المعرفة، المغرب، 2013.
- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط1، 2015.
- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة، جمال حضري، مطبعة الجسور (وجدة)، ط1، 2007.
- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 1994.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998.
- محمد شاهين، آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات))، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001.

ثالثا- المقالات:

- جريوي آسيا، (2012)، البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز؛ دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، (2012)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، المجلد 8، العدد1، ص ص 37- 48.

رابعا- المداخلات:

- الأشلم حسن، 25- 27، جويلية 2006، جدلية الرواية والمنهج، قراءة في نقد الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر بعنوان (تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر)، جامعة اليرموك، الأردن.

خامسا- المراجع باللغة الأجنبية:

-A.J.Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des Passions, (1991), Ed Seuil (Paris).