شعرية العتبات وعلاقتها بالادوار التيماتيكية والباتيمية للمثلين في رواية قضاة الشرف عبد الوهاب بن منصور

أ. سليمة يحياوي أ.د. عيسى اخضري
جامعة الجلفة

ملخص

رواية "قضاة الشرف" بعنوانها تتناسب مع عالم النص الذي يصور الانقلاب الذي دبره الأب ضد الابن (السارد) والاقصاء من دائرة السلطة.

من خلال أدوار الممثلين تبدوا نبرة البوح بحقيقة الأفعال ومألاتها الوضعية سواء تلك التي دبرها الاخرون او التي نتجت عن وعي وإرادة السارد تشريحا للفساد الاجتماعي والأخلاقي والانحطاط حيث يصبح تدمير الشرف مبتغا واعيا وبديلا لكل فكر سوي واصلاحي،.

ومنه فشعرية العتبات تختزل العالم المعنوي للنص بوصفه سيرورة من العماء والظلال والتيه وانفتاحا على أفق بلا ولا أبواب ولا منافذ على مستقبل مظلم يتماشى مع الذوات المنحطة والمغتصبة للحقوق.

abstarct

The novel "Judges of Honor", entitled "The Judges of Honor", is adapted to the world of text, which depicts the father's coup against the son and the exclusion from the circle of authority. They are the "cutters of honor" who end his term, and open a page devoid of any value attached to him. Or community, and whether it is related to physical, moral or intellectual deprivation such as the killing of "Mouloud" against the prevailing beliefs.

And from it the poetry of the thresholds reduce the moral world of the text as a process of development and shadows and darkness and open to the horizon without the doors and no outlets on the dark future in line with the degenerate and usurped rights.

مقدمة :

ان المتأمل لصورة الغلاف رواية" قضاة الشرف" (منصور، 2011) يلاحظ لوحة فنية رائعة جدا ، معبرة الى حد كبير عن المحتوى بحيث تختزل الدلالات خلال الرموز الموظفة والرسوم "يمكن ابراز الدلالات الرمزية من خلال اقامة روابط بين الرموز والالوان والظواهر ، ولفهمها يجب الغوص في اعماق اللوحة " (الكنجي، 2014)[1] .

تظهر في للوحة امرأة شابة تجلس بين قطع الدومينو في غرفة مظلمة حالكة حافية دون حذاء في الغالب ترمز للراوي (البطل) حائرة تائهة تنظر لأعلى تجد الخلاص من السبب الذي جعلها في حيرة وضياع ، تتوسط هذه الفتاة قطع الدومينو وتجلس بطريقة تنثني رجلاها بحيث تشتبك وتبسط يهدها اليمنى فوق قطعة بيضاء ملطخة جزئيا بالدم ، تنظر لأعلى الزاوية اليسرى ، تلبس شالا يظهر نصف شعرها منه منسدلا على اكتافها وقميصا لونه بنيا وسروال جينز ، تمد يدها اليسرى وتشد بها رجلها اليمنى ، لباسها يوحى بحيرتها وساعتها التي تلبسها في يدها اليسرى تراقب بها الوقت تسجل ماستها ، وبجانبها – امامها في الارض ، تظهر قطعة دومينو القطعة الاساسية في اللعب ملطخة بالدماء تحمل الرقم ستة وهو الرقم الذي يختزل القطع الاخرى ، هذه القطعة فوقعها دم كثيف ، حتى انه يسيل على الارض ، مصدر هذا الدم في اللوحة لا يظهر ، ولكن في مضمون الرواية هو القتل والاغتصاب ولهذا فوجده بهذه الطريقة يدل على الخدش المرتبط بالأفراد والمبار على التحرش الجنسي والخيانة الزوجية والاغتصاب ، كما ان الدم بلونه الاحمر يدل على الخطر والشهوة والممنوع والاثارة [2] (مختار، 1997)،وكل

هذه الصفات موجودة في احداق الرواية، اما القطعة التي تتكأ وتستند عليها، في حيرة تمثل الطريق المسدودة الذي يؤدي الى ضياع هذه القطعة في واقع اللعبة يسد اللعبة يسد بها اللعبة.

قطع الدومينو التي توسطها المرأة وتجلس بينهما تمثل القضاة المزيفين، وهي ستة لأن القضاة في المحاكمة ستة، قضاة في الرواية مزيفين يزورون الحقائق ولا يحتكمون لأي عدالة حيث تظهر المرأة مقيدة في مكان تبحث فيه مخرج ومنفذ يخلصها من الظلام والظلم والاغتصاب والقهر والممارسة ضدها فهي كما تظهر في الصورة تنظر الى اعلى الزاوية اليسرى بحيث تقع عينها على دائرة بيضاء كتب فيها الطبعة الثانية ، هذه الدائرة على شكل وسام ينبعث منه ضوء اسفل الغرفة كسر السواد الموجود في اللوحة (حقق التوازن الضوئي واللوني بين مجموعات الكتل والعناصر)[3] (العابد، 2009) .

انها تبحث عن خلاص من الحالة المؤلمة التي تعيشها فهي ضائعة في المجهول وخائفة، وهذا اللون الاسود الذي يطغى على كامل اللوحة و ([4]لسواد رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم)[5] (مختار، 1997، صفحة 230)،انه ظلام يتماشى مع ذوات منحطة في عالم تبحث عن قيم منحطة في عالم منحط، ولهذا (كل العناصر الموجودة في الصورة موجهة ومساعدة في تحديد دلالات الصورة، فاختيار علامات بصرية بمختلف تجلياتها لم يكن اعتباطا، بل للبوح والتعبير وارساء رؤية جمالية).[6] (العابد، 2009، صفحة 17)

ان طريقة جلوس المرأة تدل على الظلم والعنف الذي مورس ضدها فهي تبدو خائفة جدا رجلاها مشتبكتان، ينسدل وشاح على راسها بطريقة تكشف عن جزء كبير من شعرها ترتدي ساعة في يدها اليمنى، وهذا يدل على الزمن والوقت الذي تعيشه وهذه اليد مبسوطة على رجلها الايمن اما يدها اليسرى فممدودة على قطعة الدومينو الملطخة جزئيا بالدم تنظر لأعلى حائرة مستغربة ضائعة وتائهة بين سنداد ورثة العرش ومطرقة، وما بينهما تختنق في بطئ غير قادرة على التنكر لأي طرف، تتوسط قطع الدومينو الستة اختارها صاحب اللوحة ليدل على مضمون الرواية خاصة وان احدى القطع مرمية على الارض تختزل فعلا ست، وبسقوطه هذه القطعة تحدث تفاعلات تؤدي الى سقوط باقي القطع، وهذا ما حدث فعلا من خلال الانقلاب الذي دبره الأب ضد الإبن واقصاءه من دائرة السلطة كما في نظرية الدومينو السياسية المستوحاة من تصفيف قطع الدّومنة.* (دمشق، 2017)

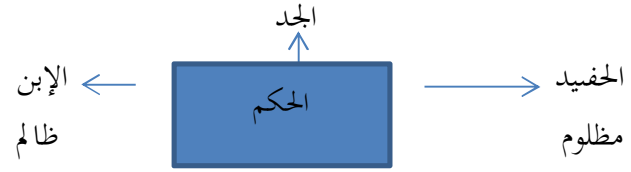
ان قضاة الشرف عنوان لرواية جسدت الواقع المتناقض الذي يبرز حقيقة قضاة مزيفين لانهم يحاكمون الناس حسب اهوائهم وتوجها تهم التي تتنافى والمقام (القضاء)الذي يجعل من صاحبه (القاضي) مترفعا عن الدنايا وماديات الحياة .

لقد وظف الراوي العنوان بطريقة تجمع بين الحقيقة ونقيضها فبدا العنوان منفتحا على نفسه ولكنه في الوقت ذاته منغلقا يحيل الى قراءات متعددة من بينها :

- هل القاضي هو الحاكم المزيف ؟
- هل عل قاض هو مغتصب للسلطة ؟
- هل السلطة شرعت لغير الشرفاء ؟

هذه القراءة التي تؤول النص من عدة اوجه تجعل الملتقى عنصرا مشاركا في اعادة انتاج هذه النص وفق قراءاته المختلفة .

يظهر القاضي من خلال الرواية حاكم مغتصب لأنه يغتصب الحكم من الوارث المنفي.



اذ ان الجد يورث وهو في حالة احتضار الحكم الى حفيده (البطل الراوي) بدلا من ابنه فينتج صراع بعد اغتصاب الأب للحكم من الوارث المنفي فيما بعد.

لذا فالقاضي باعتباره اسم فاعل على الفل ثلاثي هو قضى ، والفعل يدل عليه الموت والقطع والانتهاء ، والقاضي في اللغة القاطع ، ان قاضي الشرف وفق هذا المعنى هو قاطعه ومنهيه ويظهر ذلك بشكل كبير في المتن الروائي ومثال ذلك : ايه يا ابي ، يا سيد الرجال ، كما كانت تقول جدتي ترقص مع الراقصات ليلا و في النهار تنكحهن ... لم تكن تبخل على امرأة تعشق الجسد الانثوي حد الموت ، وتدعو لله في صلاتك ان يقبض روحك وانت فوق امرأة جميلة [7] (منصور، 2011، صفحة 11) ،انه صحاب الحضرة الذي لا يتورع عن مواقعة نساء القبيلة الواقعة تحت نفوذه ولا يحترم قداسة بما الزاوية .

ومن" البديهي ان العنوان ينتج وفق قانون سيميائي ثانوي قياسا الى الادلة النصية او الادلة بصفة عامة لأنه لا ينتج بوصفة دليلا لغويا انطلاقا من الادراك المباشر لفكرة حاضرة في الذهن ، واتية من العالم الخارجي ، ولكن ينتج بتداخل وتراكب كل ذلك مع النص المنتج والمدرك وفق صفة ما "[8] (الباحثين، 2006)، وبهذا يكون مرجع العنوان مركبا من عالمين : عالم النص وعالم اللغة المعبرة عن حالات الاشياء والوعي بها ، فدليل الاول (قضاة) وفق المعنى المترسب تحت تأثير العادة الاستعمالية في الحياة اليومية يرتبط بمجال القضاء الذي هو في نفس الوقت مؤسسة اجتماعية وسجل دلالي وتسمية للفصل في النزاعات بين الناس والمؤسسات.

وبإحالة هذا الدليل (قضاة) على المعنى الموجود في متن الرواية يتبين ان المعنى الاكثر تلاءما مع عالم النص هو (قطع و الشرق) الذين يسطرون نهايته ، ويفتحون صفحة حياة تخلو من كل قيمة مرتبطة به، سوى كان مؤشرا على كرامة الافراد او الجماعة وسواء تعلق بالحرمة الجسدية او المعنوية .

ان انتساب كلمت (الشرف) لدليل (قضاة) تجعل الصراع في عالم الرواية مبارا على قيمة امتلاك الانثى (مؤشر بذلك على خواء الافكار وافلاس النفوس ، كيف ان الأب المغتصب لشرف نساء القبيلة هو الوحيد الذي استطاع اغتصاب شرف الحضرة وامتلاكها بدون حق.

كما يظهر فكرة الامعان الواعي في الرد على الفضائح بالفضائح ويصر تدمير الشرف وعيا وبديلا لكل معتقد سوي او توجه اصلاحي ، ومنه تظهر تقنية التبئير الداخلي . الذي من خصائصه اظهار دواخل الشخصية الخبيئة والحميمية وكشف حقيقة تشكل الافكار المحمولة الى افعال ومواقف ، والتي من خلالها كشف صاحب الرواية على ان المسار المنحط للخشية هو فعل متأصل ثابت اوجده النظام الاجتماعي نفسه ، فسار سلوكا اعتياديا لا محيد عنه للفرد والجماعة عنه للفرد والجماعة .

ان العنوان يأخذ معنى سياسيا واضحا ويقحم بالضرورة تأويل الاوضاع السياسة والاجتماعية في قراءة الرواية اذ ان الرواية تطرح اشكالية توريت السلطة ، والعلاقة بين

افراد المجتمع الواحد ، وما يترتب عنه من صراعات اجتماعية عامة وعائلية خاصة (صراع بين الأب وابنه).

قضاة الشرف حكاية المقدس والمدنس ، الذي بينهما خط هش فينقطع احدهما في الثاني ، ويتشكلا وجها اخر بكل ملامح العبث وفوضى الذات .

وعليه و بالرجوع الى المتن الروائي نلاحظ ان الممثلين تظهر ادوارهم مجتمعة في صورة الغلاف من خلال الضغوطات التي مورست على البطل فالمسار التصويري

يستدعي دورا تيماتيكا يتعالق به ، باعتباره استثمارا دلاليا ذو طبيعة مفهومية [9] (نوسي، 2002) ولذلك نجد أن الدور التيماتيكي يتميز بالتجريد (يتحدد من خلال النص باعتباره استثمارا دلاليا مجردا بخلاف التصويري القائم على الصور ، وهذا

يعني أن التيماتيكي يعتمد على التيمات التي تنبني من خلال المسار التصويري)[10] (نوسي، 2002، صفحة 174)، وقد ورد ذكر "التيمة" عند ارسطو حيث وصفها بالفكرة التي هي على موضع للاهتمام الاول للمقالات والقصائد الغنائية ، كما أنها المكون الأساسي الأول الجملة أو النص ، مثل تيمة الحزن ، الفرح ..[11] (جاد، 2002)

ان "التيمة" تحيل الى اسم فاعل يكون فاعلا بمعنى أنه يحيل الى دور شبه تركيبي هو الدور التيماتيكي فمثلا: الصياد في ذاته بداهة كل امكانيات فعله ،وبإدراجه ضمن التشاكل الخطابي يصبح دورا تيماتيكيا مستعملا من طرف المحكي، لان تيمة(الصيد)تنتج عن مسار تصويري يحيل الى دور تيماتيكي هو : الصياد ، وعليه يتحدد الدور التيماتيكي كدور يسنن الممارسات السوسيوثقافية [12] (نوسي، 2002، صفحة 175).

إن ضبط العلاقة بين الصورة والموضوع يقف عند ثلاث حالات :(حيث قد يكتفي الموضوع الواحد أساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى كأن يكون موضوع "الإثارة" على سبيل المثال يحيل الى الصورة الاتية(اشارة الضحك ، اثارة الشكوك ، إثارة الحماس ، إثارة الحرب ، إثارة النزوات اثارة الجدل واثارة النزاع)[13] (بوشفرة، 2008)،اضافة الى ذلك فالصورة الواحدة تؤدي عدة موضوعات تختلف باختلاف المعتقدات والتأويلات ، فصورة السحر يعتبرها اهل العلم شعوذة لا غير ، وهي عند بعض السذج والبسطاء موضوع لعلاج الامراض التي يعجز عن علاجها الاطباء بالأدوية.

احفظهما لكن دو جدوى) ص111.

فاللكسيم الباتيمي (الأمل) وللكسيم الباتمي(الخوف) لهما سيم مشترك هو (الإحساس) ويتيم (رؤية المستقبل) ،فاللكسيم الباتيمي(الامل)احساس ايجابي لرؤية المستقبل بتفاؤل واما للكسيم الباتيمي(الخوف)هو احساسي سلبي لرؤية المستقبل بتشاؤم).

وعلى هذا الاساس يمكن القول ان الباتيم (الامل)يتضمن سيماباتيميا (تفاؤل) في المقابل نجد ان البيتامين (الأمل=التفاول)،وبين(الخوف= التشأم)،وتباين باتميين البيتامين(الامل# الخوف)،وبينالبيتامين(التفاؤل#التشاؤم).

الى مكونتها الصغرى المميزة وصولا الى استخلاص حزمات من السمات الدلالية الاساسية (أذ اقمنا بهذه العملية بالنسبة الى وحدات معجمية تنتمي الى مقل دلالي واحد لاحظنا ان بعض المعانم المكونة لها يلتقي مع بعض ، وبعضها يختلف عن بعض او يقابله مثل : الصورتين التاليتيين (الأمل) و(الياس) نلاحظ انهما تتفقان في معنميين اولها الاحالة على احساس داخلي ،و تأنيهما الاختصاص بالمستقبل مع وجود معنم بفرق بينهما ويخص القيمة المضمنة في كليتهما ، حيث ان احدهما تتضمن قيمة اجابية فيما تقيم الثانيا سلبا)[14] (العجيمي، 1993)وعليه فان "غريماس" يسمس "النواة الدلالية" noyou sémantiqueالمعانم الثابتة ن والمعنم السابقية بالمعانم المتغيرة القابلة للتغير ،ويمكن تحديد نوع السيمات كالاتي:

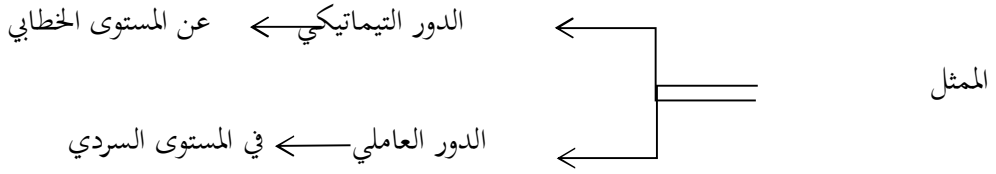
1- السيم النواتي: séme nucléaire

يحتوي السيميم على سيمات ثابتة وسيمات متغيرة ،حيث يطلق "غريماس" اسم النواة السيمية على السيمات الثابتة، والسيمات السياقية على السيمات المتغيرة ،ويمكن ظبط السيم النواتي من خلال تلاحم مجموعة من السيمات التي تشكل صور الصورة الأساس وهي السيمة النواتية ،حيث(يحتوي السيميم على "سيم نواتي"و"سيم سياقي" وفي محاولة معرفة البحث عن النواة التي تضم السيم النواتي ،فانهذا يحدد صور نواتية تتوقف على مدى احصاء الكلمات التركيبية في تأسيس السيميم)[15] (مالك، 2000)

وعليه سنقف عند تحديد ثلاثة سيمات جوهرية بالنسبة للممثل (الاب) او هي (جبالة) (نوارة)(الحانة)،يمكن ان تأخذ هذه السيمات كوحدات جوهرية نواتية عند الممثل(الإبن) .

بداية عند ضبط السيم النواتي لصورة (جبالة) كماقي المقاطع السردية الاتية (اختلي بنفسي تحت شجرة الخروب العظيمة ..شجرة الخروب العظيمة منتصبة دائما ،تزورها العوانس ،يتعرين ، ثم يغتسلن بترابها ،يغتسلن بترابها المبارك ، ويشعلن سبع شمعات ،عند جذعها الضخم.. وابي امر

وعليه يصبح الممثل هو عنصر الرابط بين الوظيفة والمواصفة بين الدورين الدور العاملي كوضعية في البرنامج السردي للمستوى السردي ، والدور التيماتيكي الذي يشمل المسارت الصورية في المستوى الخطابي ،ويتضح ذلك من خلال هذا المخطط :



فالدور التيمالتيكي يحدد وضعية الممثل ومساره التصويري ،ولذلك سنقف عند الدور التيماتيكي للمثل (الإبن) ، والأدوار التيماتيكية لبقية الممثلين ،حيث يظهر التفاعل بين السارد العامل –الذات وبقية العوامل الأخرى ،وكما حددنا الدور العاملي وذكرنا نظريا مفهوم الدور التيماتيكي ،وكما نتطرق الى مفهوم الدور الباتيمي باعتباره جزء من الدور العاملي : باتمي (pattémique هو في الاصل مركب من عنصرين (path) الدالة في سياقات متعددة على الحالات غير الطبيعية thymique التي تشير الى الانفعال والمقصود هنا الانفعالات التي هي في الأصل حاجة إنسانية طبيعية تتحول الى حالة غير طبيعية عندما تتجاوز الحدود اي العتبات التي تقيمها كل ثقافة استنادا اليها تحكم على الأهواء)[16] (نوسي، 2002، صفحة 175)ولذلك نجد "غريماس" قد فصل بين الدور التيمي الذي يحتضن ممكنات الفعل عند الذات إوهو دور مسنن اجتماعيا (الصياد الفلاح الاستاذ)،وبين الدور الباتمي الذي يختص بكينونة الممثل في علاقته بالبعد الانفعالي المنظم في المستوى العميق ،ويشير الى تجاوز للحدود التي تسنها الثقافة (البخيل ، الغيور ،الغضوب)[17] (فونتيني"، 2010). فالدور الباتمي هو جزء من الدور العاملي ، وجزء من الدور التيماتيكي وهذا ما أشار إليه "غريماس" (يبدو الدور الباتيمي في علاقاته بالدور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات والتكيفات باعتباره جزء من مسار عاملي(...) ، ويكون الدور الباتمي في علاقته بالأدوار التيمية التي يمكن تجميعها في نشر مضامين الدلالة على خلفية مسار تيمي جزئية محسسة داخل المسار التيمي)[18] (فونتيني"، 2010، صفحة 223).

وكما ضبطنا الأدوار العاملية للمثلين في المستوي السردي ،ستقوم بضبط الادوار التيماتيكة والباتيمية انطلاقا من المسارات التصويرية للمثلين (يبدو الدور الباتمي في علاقاته بدور الدور العاملي الذي يخضع تسلسله لتتابع الاختبارات أو المهام المنجزة والخبرة في ذلك باعتباره جزءا من مسار عاملي ،وذلك من خلال التركيب الكيفي الذي سيحتاج الى التلفظ من أجل بلورة الخطاب لهذه الاجزاء القائمة بشكل مسبق)[19] (فونتيني"، 2010، صفحة 223)حيث يظهر التداخل بين عملية الانجاز والمسار العاملي ،وهناك تداخل بين الدور التيماتيكي أو التيمي (الغرض) والدور الباتمي في التركيبة الخطابية من خلال المواصفة والتلفظ الخطابي للذات الاستهوائية ،ولذلك سنقف عند ضبط الأدوار التماتيكية والباتيمية الممثلين الاساس في الخطاب الروائي "قضاة الشرف "

1- الدور التيماتيكي والباتمي للممثل (الإبن) حفيد الجد:

يتمظهر الدور التيمي للمثل "الإبن " والذي هو حفيد الجد من خلال توارد المسارت التصويرية التي نتجت عن الدور العاملي للمثل "الإبن" في المسار السردي ، والدور الباتمي من خلال عملية التلفظ للذات الإستهوائية أثناء عملية الإنجاز ،ولعل الدور التيمي للمثل الإبن" يتحدد من فعل التنازل عن الحكمة وطاعة الوالد (الأب) في البقاء بعيدا عن الحضرة و الدور الإبن

المطيع و حفيد الذي ورث الطريقة مما كان عليه الا الاستسلام الواقع فرض نفسه عليه (جدي لم يسلم الحكم الى أبي وأبي لم يعجبه الأمر فخرج غاضبا يلعن الذرية جدي بصق في فمي وقرأ بعضا من التمائم والأوراد ،ثم علق السبحة الخضراء على عنقي .. علي أن افصل ..الحكمة أو أبي) ص21/20،فالمقطع السردي يحدد المصير الذي آل اليه الحفيد بعد أن سلمه الجد الحكمة ،فوقع بين الأمرين إما أن يختار الحكمة أو أن يطيع الأب ،ويتحدد الدور التماتكي للمثل "الإبن" من خلال تلاحق الوحدات التصويرية لصورة صاحب الحضرة ،وهي كالاتي:

-الحيرة:

نجد أن الممثل (الإبن) حفيد الجد قد وقع في حيرة كبيرة عندما سلمه الجد الحكمة على الرغم من أحقيته فيها ،والوقت لم يكن في صالحه والضغوط من حوله كما في الملفوظ :(أبي يقف عند الباب يمنع خروجنا من الغرفة قبل تسوية الوضع ،فهمت : ما يقصد الحكمة .. لم يبقى أمامي كثيرا من الوقت لأحسم الأمر لا.. علي أن افصل ..الحكمة او ابي) ص20.

2- الاغراء :

وقع الممثل (الإبن) حفيد الجد بين مغريات سيحصل عليها اذا ما تمسك بالحكمة ،كما في الملفوظ (شيء ما تحرك بداخلي ..سأصير بعد لحظات الآمر والناهي لهؤلاء البشر ..ستقام الولائم على شرفي سأحظى بزيارت النساء ..المسيردية ستأتني الى القبة ..سأطلب ان تتعرى امامي ..لن ترفض انا الغوث وصاحب الحكمة) فالاغراء الذي سيقلب حياته باعتباره صاحب الحكمة سيجعله يتحصل على اشياء كان يحلم بها فقط.

3- الشجاعة

حيث نجد الممثل (الإبن) قد اختار لنفسه طاعة الأب والانقياد لأوامره ،وترك المغريات التي راودته في حين غفلة ،وهذه شجاعة منه ،كما في المقطع السردي :(ابي يلبس البرنوس الابيض ،وعلى عنقه علق السبحة المكية بعد أن بصقت في فمه)ص23.

يتمظهر التصميم كصفة وفعل عند الممثل السار(الإبن) عند الإلحاح على ايجاد الباب للخروج من الظلمة الموحشة ،كما في الملفوظ(لم اجد الباب.. أعود للبحث عن الباب .. سأبدأ من أين انتهيت ..أبدا العد من الأول ..لابد أن أجد الباب ..سأجد الباب حتما) ص124/123. وهذا ان دل على شيء إنما يدل على الإصرار من قبل الممثل السارد فبرغم سكره حيث كان ثملا أنه امتلك الإرادة للحصول على المخرج.

2- الدور الباتمي :

لقد كان للبعد الإستهوائي دور في حركية العامل – الذات في عملية الانجاز وكان لهذا البعد الإستهوائي دور في بناء التلفظ الخاص بالسارد لأنه يعبر عن ذاته وما يختلجها من اهواء (غضب حزن ، فرح خوف ،ندم..)،التي تحدد بوصفها باتيمات لمختلف مواقف الممثل (الإبن) ،وكنت دافعا لإنجازه للموضوع ،ومنه تظهر مجموعة من العواطف للممثل باختلاف مواقفه من خلال الملفوظات الاتية:

1-عاطفة الخوف:

وتظهر هذه العاطفة لدى الممثل (الإبن) عند إصدار الحكم ضده بنفيه الى وهران ،كما تظهر عند رجوع "ولد البغدادي" الذي كان يخشى أن يأخذ منه "نوارة" وفعلا استطاع الحصول عليها والزواج بها ،كما في الملفوظات (دقات قلبي تزداد سرعة ،وشعرت بالقلق والخوف) ص40(دخل ولد البغدادي الذي بد وجهه مبتسما ،فاقترب من نوارة وساعدها على النهوض وهو ينظر الى ،والحقيقة ان نظرته كانت فاحصة ،وفيها كثير من المكر والخداع.. كانت عيناه منغرستين على جسد نوارة، فلم

استطع إخفاء ضيقي من هذا المشهد) ص 68 ،إضافة الى خوف السارد من ظلمة الغرفة (بقيت وحدي في وسط الظلام الدامس .. برودة الغرفة وظلامها ذكراني بتلك الليلة التي قضيتها وحدي في غار تامزرت ،حينها شعرت لأول مرة بالخوف) ص111 ، تظهر المقاطع السردية مؤشرات على الخوف من قبل الذات ،المنجزة للفعل للمثل (الإبن).

2.- عاطفة الندم :

ونجد عاطفة الندم ظاهرة ،لدى للمثل(الإبن) من خلال شعوره بالندم لأنه تخلى عن السلطة ، وتنازل على الحكمة للأب ، الوحدات المعجمية الآتية تؤشر على ذلك : (أعرف أني لا أستطيع أن أفعل شيئا ، لكني حتما كنت أخذت حذري من أبي) ص53.(لولا أن أبي أخذ مني السبحة المكية وبصاق جدي لتغيرت الأمور الآن) ص35.

حيث من خلال المقاطع السردية يتضح الندم الذي سيطر على السارد وجعله يتحسر عن الأوضاع التي كانت حتما ستتغير لو انه تمسك بالحكمة وتولي العرش (شعرت بالإحباط والندم)ص40.

3- عاطفة الحزن :

وتسيطر على الممثل(الإبن)عاطفة الحزن و الكأبة حين يسمع بزواج نوارة ،ويتلقى الضربة القاضية عند محاكمته فيكون جزاؤه النفي (اشعر بالحزن والأسى ..يوم تركت نوارة وجبالة) ص 66.(شعرت بالغربة لأني سأبقى وحيدا) ص66.فالإحساس بفقدان الشيء إحساس متعب ،ويجعل صاحبه كتبا ،وهذا ما حصل مع السارد الذي جسد دور الحفيد الذي حوكم بقسوة ، وهو ما جعله يلجا الى الخمر لنسيان معاناته ،لكنه يظهر حزينا رغم ذلك (كنت مضطربا مشدوها للذي يحدث .. أبي أصدر أمر نفي الولد العاق.. اتقيا الخمر..) ص 23/121

4- عاطفة الحقد:

تمظهر عاطفة ومشاعر الحقد من قبل الممثل (الإبن) على الأب ،حيث وبالرغم من طاعته والاستسلام لأوامره بتسلم الحكمة له، يظهر في المقاطع السردية حقده عليه ،ولعن الحظ الذي جعله أباه (شعرت بالاختناق وبالدم في عروقي .. ابي لم يتسلم الحكمة اغتصبها أخذها عنوة ،وصار صاحب الحضرة) ص 38/36(كم ائتلم حين اقول أبي كما كان الحقد يسيطر على الممثل (الإبن) اتجاه الممثل (ولد الطاهر البغدادي) الذي بدأ ينافسه في السلطة و في نوارة ،والمقطع السردي يظهر ذلك (كان ولد البغدادي يعرف جيدا كيف يجعل أهل الدشرة يستمعون اليه.. كان علي ان ارد عليه قبل فوات الاوان) ص63

5- عاطفة الحب

من بين العواطف الاكثر سيطرة على الممثل (الإبن) عاطفة الحب حيث كان يشعر بحب كبير اتجاه "نوارة" ورغم زواجها بـ"ولد البغدادي" بقيت صورتها لا تفارق عيناه ومخيلته ،ولم يستطع نسيانها في منفاه "وهران" حين كان يلتقي بـ"خديجة" ،والمقاطع السردية الاتية توضح ذلك (كنت أرغب في رؤية نوارة ،أبتسم لها ..أن أقول لها احبك اقترب منها اكثر) ص 35/34،(نوارة ..آه..يانوارة..لوتعلمين كم أحبك) ص 54.(خديجة كانت تعلم اني احمل بداخلي نوارة) ص60(خديجة نسيتها ، لكني لم انسى بعد نوارة) ص 66

6- عاطفة الامل

إن وجود (الإبن) في وهران (المنفى) ، وسيطرة الحزن عليه والوحدة والغربة ، لم يستسلم وأراد الخروج من الحالة التي وجد فيها وسيطرت عليه ، وما نهاية الأحداث في الخطاب الروائي "قضاة الشرف" إلا إيحاء ورمز لذلك ، فأمله في إيجاد الباب للخروج كان نابع من إصرار للتغلب على حالته السيئة (داخل الغرفة أدور وأدور بحثا عن الباب .. لم أجده .. أعيد المحاولة ...

أحس بسائل ساخن يجري من السبابة .. أتفحص .. الدم يسيل .. هو فأل خير .. سأجد الباب حتما .. إذا سال الدم حضر الاولياء وباركوا ذلك أعود للبحث عن الباب) ص124/123.

ومنه فقد كان شعور الذات الاستهوائية (الإبن) متضارب وعواطفه متنوعة ، ولكن أكثر ما يميزها عاطفة الحب اتجاه "نوارة" وسيطرت عليها عاطفة الندم والأسى اتجاه الأب .

2- الدور التيماتيكي والباتيمي للمثل (الاب) :

أ- الدور التيماتيكي :

يتمظهر الدور التيماتيكي للمثل (الاب) من خلال مجموعة المسارات التصويرية القائمة على مجموعة الوحدات المعجمية ، حيث يظهر (الاب) محركا لبرنامج سردي يجعل العامل الذات ينفذ الموضوع (التنازل عن الحكمة) ، وكان الدافع والمحرك لهذا البرنامج السردي ذا طابع استهوائي (عاطفة حب السيطرة والتملك) ، ويمكن أن يتجلى هذا الدور الباتيمي من خلال الصور الأتية :

1- الغضب :

ويتجلى ذلك حينما فاجأه الجد ولم يسلّمه الحكمة ، وسلّمها لحفيده ظهرت مشاعر الغضب على شكل انفعال يظهر في المقطع السردي (أبي خرج غاضبا يلعن الذرية والزمن .. أبي مازال واقفا أمام الباب يطلب السبحة المكية وبصاق جدي) ص21/20. (صبر أبي لم يدم طويلا ، اقترب مني .. مد يده الى السبحة التي في عنقي وأخذها) ص22 كما نجده انفعل وغضب عندما أخبره (قدور الكابران) بمعرفته لسر الحكمة وكيف اغتصبها عنوة من ابنه (السارد) ، ويظهر ذلك في المقطع السردي (كان قدور ينظر الى أبي .. أعرف انه ابنك وصاحب الحضرة قبلك ، وليس بعدك .. اندهش أبي الذي تفحص وجهي بنظراته الحادة قال وتنهد ، ثم قام واقفا .. هذا كل ما عندك ؟) ص116/115، (جدتي حاولت تهدئة أبي) ص20 ، وهذا دليل كبير على غضبه من الوضع

2- الاصرار والتحدي :

يظهر اصرار الممثل (الأب) على تولي العرش ، واعتلاء السلطة ، والتربع على كرسي الطريقة ، وهذا من أجل النفوذ والسلطة والحصول على الجنس من نساء جبالة ، لان السفاهة والغريزة الحيوانية غلبت على تصرفاته ، ويتضح ذلك في الملفوظ السردي (أبي أقسم انه لن يتنازل عن العرش ولو كلفه ذلك الموت) ص61 ، (المهم أنك صرت مهما وصاحب الحضرة وإليك ترجع الأمور وتفعل ما تشاء) ص24 ، (جاءت المسيريدية للمبايعة ، فقبلت رأس أبي وكتفه .. وهي التي رفضت الجلوس في حجره ، ستجلس فيه اليوم راغبة أو راهبة) ص25 .

لأن صاحب الحضرة في جبالة ينال ما يريده وسلطته تحميه حتى ولو كان ما يقوم به منكرا كما كان يفعل صاحب الحضرة (الأب) .

3- الظلم والاستبداد

ب-الدور الباتمي:

تتمظهر في البرنامج السردي بالنسبة للمثل (الاب) عدة عواطف تغلب على انفعالاته ، حيث يظهر في بعض المقاطع السردية خائفا وهنا تسيطر عليه عاطفة الخوف ، وفي بعض الأحيان فرحا ، تسيطر عاطفة الفرح لتولي العرش واعتلاء كرسي الحضرة ، ولتحليل ذلك نقف عند العاطفتين :

1- عاطفة الخوف :

تبدأ مؤشرات الخوف تظهر عند الممثل (الاب) عندما يبدأ الجد في الاحتضار حيث بدأت معالم الخوف تتمظهر ، والسبب هو الخوف من عدم الحصول على الحكمة (أبي كان يستهويه الجلوس على عرش الطريقة) ص18 ، (ابي يهمس كلاما في أذن جدي لم أتبينه) ص19 ، حيث يرى الممثل (الأب) أحقيته في ميراث العرش والطريقة بإعتباره الإبن (الولد) الوحيد من بين الإناث (الوريث الوحيد لزاوية سيدي أحمد الجيلي .. فجدي رغم أنه ملك ملك تسع زوجات في حياته ، فلم ينجب منهن إلا ولدا واحدا (أبي) ص18 .

حيث من خلال المقاطع السردية نلاحظ أن الممثل (الأب) أحس بأن الجد لن يسلمه الحكمة وهو الوريث لها فبدأ يهمس في أذنه ويأمره بتسليمها له خاصة وأنه استدعى أهل جبالة للحضور الى شجرة الخروب للمبايعة ، كما أنه كان خائفا من شهادة الأم (زوجته) ضده والاعتراف بأن الجد سلم الحكمة للحفيد (الإبن) ، وقام بشنق قدور الكابران لأنه كان يعلم بهذا السر وادعى أنه انتحر ، كل هذا خوفا من فقدان الخضرة والجلوس على العرش .

2- عاطفة الأنانية وحب التملك :

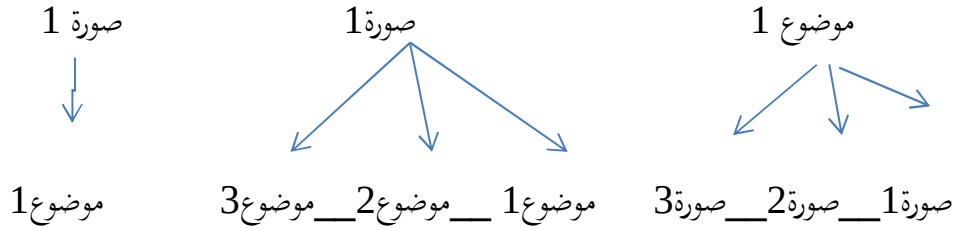
الممثل (الأب) كان شخصا أنانيا يحب نفسه فقط ، ولأجل مصلحته والحفاظ على ممتلكاته يقوم بالقتل ، النفي ، الإهانة .. الخ ، تظهر ملامح الأنانية في سلب الإبن (الحكمة) بالقوة وتحت الضغط ، كما يظهر حب التملك في علاقته ببقية الممثلين ، حيث يظهر مسيطرا على الأوضاع فقط للبقاء على رأس الزاوية (انفراد صاحب الحضرة بالحكم ليصبح بالتالي هو الآمر والناهي في كل شيء ... كان يلجأ للدين ويعطيه صبغة سياسية فقط من أجل بقائه على العرش الي أخذه مني ثم طردني الى جبالة) ص109.

الظلم والاستبداد :

كان الممثل (الأب) في تعامله مع الممثلين كالسيد مع أجره ، حيث كان يوجد لهم الاوامر ، وكل من يخطأ يجازى ، خاصة وان اكبر ظلم واستبداد ميزه اغتصابه للحكمة من عند ابنه دون اي مقدمات ولم يترك للعاطفة مجال سوى عاطفة الانانية وحب السيطرة (أبي لم يتسلم الحكمة ، اغتصبها ، اخذها عنوة وصار صار صاحب الحضرة) ص38.

كما استطاع اسكات الأم ومنعها من الشهادة ضده حتى يبقى في الحكم .

وعند اهل الدين "السحر" كفر وشكر بالله عز وجل ، كما يمكن ايجاد صورة واحدة تعبر عن موضوع واجد كما هو الحال في صورة الحماسة البيضاء التي ترمز الى موضوع السلام ، والشكل الآتي يوضح :



إن الدور التيماتيكي يتمفصل في علاقته بالبينة التركيبة التي تكون من العناصر المرتبطة بالنحو السردي المجرد مثل : العامل الذات والموضوع ، مما دفع ب"كورتيس" الذي تطرق الى المستوى المرتبط بالعلاقة بين التيماتيكي ومستوى التركيب الى وصف علاقتهما من خلال مفهوم : التيماتيكي السردي Thématique – naratif، وهذه العلاقة تشير الى الوظيفة التي يؤديها المكون التيماتيكي .

و إنطلاقا من هذه المفاهيم (يسمح التحليل النحوي باستخلاص الأدوار العاملية التي بفضلها تنجز التحويلات حسب البرامج السردية الخاصة ، و بالموازاة مع ذلك فإن المكون الدلالي للحكاية يمكن أن يلتقط جزئيا من خلال عدة من الادوار

الغرضية (الموضوعية) ذات طبيعة : اجتماعية ، نفسية ، واما معنوية) ، وعليه فالاتصال بين المستويين السردي والخطابي يخدم التحليل عند دراسة الخطاب الروائي اذ يسمح بتقديم الارساليات السردية اضافة الى ذلك يوفر وظيفة الاستثمار الدلالي للأشكال النحوية المعيارية للسرد ، اذ اننا في المستوى السردي نجد الفعل ادى الوظيفة ، وفي المستوى الخطابي نجد المواصفة أو التيمة ، ولذلك (الوظيفة والمواصفة مرتبطان ارتباطا وثيقا حيث يتم الانتقال من الوظيفة كفعل متحقق الى المواصفة كفعل محتمل ، ومن المواصفة الى الوظيفة كانتقال من الاحتمال الى التحقق) .

الهوامش

1- عبد الوهاب بن منصور ، قضاة الشرف ، دار الالمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011

2- ينظر : مجلة الحوار المتمدين ، التذوق وجماليات الفن التشكيلي ، العدد 48 / 46 ،د.ط 2014، ص03

3- ينظر : احمد مختار، اللغة واللون ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ،ط 2 ، 1997 ص 229

4- عبد الحميد العابد ، الرؤية الجمالية عند الفنان التشكيلي ، مجلة رابطة ادباء الشام 19 كانون الاول 2009 ، ص 05

5- احمد مختار ، المرجع السابق ص 230

* نظرية الدومينو domino theory هي من النظريات السياسية المعروفة في علم السياسة ، وهي مستوحاة من تضفيف قطع الدومنة المصفوفة الواحدة بعد الاخرى فاذا سقطة احدى هذه القطع ستحدث تفاعلات تؤدي الى سقوط باقي القطع تحولات سياسية عميقة في بقية دول المنطقة و بالتالي تغير خاريطة المنطقة برمتها سياسيا.

6- عبد المجيد العابد، الرؤية الجمالية عند الفنان التشكيلي، مجلة رابطة ادباء الشام، 19 كانون الاول 2009، ص 057- عبد الوهاب بن منصور ، قضاة الشرف دار الالمعية للنشر والتوزيع ، 1، 2011 ، ص11 [1]

8- مجموعة من الباحثين ، الادب المغاربي اليوم قراءات مغربية ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط1،2006، الرباط ص144

9- ينظر : عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، (البنيات الخطابية ، التركيب ، الدلالة) شركة النشر و التوزيع ، المدارس ، الجزائر ، ط 1، 2002 ص173

10- عبد المجيد نوسي ، المرجع نفسه، ص 174 [1]

11- ينظر: عزت محمد جاد ،نظرية المصطلح النقدي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب (د/ط)،2002، ص490. [1]

12- ينظر عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،ص175

13- نادية بوشفرة، مباحث السيميائية السردية دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر (د.ط) 2008 ، ص 84

14- عبد الناصر العجيمي ،في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ،الدار العربية للكتاب ،تونس(د،ط)1993،ص 88/89. [1]

15- ينظر :رشيد بن ملك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، فرنسي ، انجليزي)،دار الحكمة للطباعة والنشر .الجزائر (د.ط)200.ص170

16-ينظر عبد المجيد نوسي ، التحليل السيمئي للخطاب الروائي ،ص 175. [1]

17- الجيرداس جوليان غريماس"جاكفونتيني" ،سيميائيات الاهواء من حالات الاشياء الى حلات النفس ،دار الكتاب الجديد المتحدة "بيروت" لبنان،ط1،2010،ص57/15

18- المرجع السابق،ص 223

19- الجرادس جوليان غريماس و "جاك فونتيني "سيميائات الاواء من حالات الاشياء الى حلات النفس ،223

.