الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد بوضياف - المسيلة

كلّيّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

الرّقم التّسلسلي: ...../.....

رقم التّسجيل ط1: 161635071518

رقم التّسجيل ط2: 171735095625

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

سيميائيّة المكان و الشّخصيات في رواية لعبة النّسيان لمحمد برادة

إعداد الطّالبتين:

فندوز شيماء

خنفر أسماء

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
محمد سعدون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا
طاهر لحواو	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشّكر لله أولا أن هدانا لهذا وأعاننا عليه

لابد لنا ونحن نخطو هذه الخطوة العلميّة المهمّة في الحياة الجامعيّة من وقفة نعود من خلالها إلى سنوات خلت قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين مهّدوا لنا طريق العلوّ والمعرفة باذلين في سبيل ذلك جهودا كبيرة تبتغي بناء جيل مستنير يبعث الأمّة ويرسم مستقبلها

ونخصّ بالتقدير الأستاذ المشرف الدكتور: "**محمّد سعدون**" لما خصنا به من معلومات ونصائح.

إهداء 1

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلّمه البيان، الذي لا يحصى لثنائه عدد ولا تحيط به الأقلام والمدد ومنه العون والرشد، الحمد لله الذي وفّقني وأعانني وأنار طريقي في كل خطوة خطوتها في طلب العلم.

في هذه اللّحظات، لحظات النّور يتوقّف اليراع ليفكّر قبل أن يخطّ الحروف الكافية للاعتراف بالجميل... فلا أملك في هذا المقام إلّا أن أتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والتقدير إلى:

- التي أنارت أصابعها شموعا لتكون مهجتي وموجّهتي، وحملت بين كتفيها الهزيلتين ثقل تعبي، وسخّرت نفسها لأجلي «أمّي الحبيبة».
- إلى من كلّت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة، الذي أسندني وساندني حتى أصل لضفاف أحلامي وأقرع على طبول النجاح أنغامي «أبي الغالي».
- إلى من ترعرعت معهم في كنف المنزل «إخوتي».
- إلى كل من أحبّهم قلبي ولم يذكرهم لساني، الذي يتركون بنا أشياء سعيدة تجعلنا نكتفي حين تبدو الحياة كئيبة.
- كما أشيد بفضل الأستاذ القدير «محمد سعدون» الذي أشرف على هذا العمل منذ أن كان بذرة ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

شيماء

إهداء 2

الحمد لله وكفى والصّلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى، أمّا بعد:

الحمد لله الذي وفّقنا لتثمين هذه الخطوة من مسيرتنا الدّراسيّة بمذكّرتنا هذه ثمرة الجهد والنّجاح بفضله تعالى مهداة:

إلى التي ضحّت من أجلي، ولم تدّخر جهدا في سبيل إسعادي على الدّوام

أمّي الحبيبة

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كلّ مسلك نسلكه

صاحب الوجه الطّيّب والأفعال الحسنة، فلم يبخل عليّ طيلة حياته

والدي العزيز

لكلّ العائلة الكريمة التي ساندتني لأخطو هذه الخطوة في حياتي

لكلّ من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية

أهدي ثمرة نجاحي

أسماء

مقدّمة

مقدّمة:

إنّ العلاقة بين الأدب والسيمياء علاقة وطيدة متكاملة، لا تزال في ديمومة واستمراريّة باعتبار أنّ الأدب ممتدٌّ عبر الزّمان والمكان وعميق عمق الفكر البشريّ، ومن خلاله تمكّن الإنسان من الانسجام مع الواقع والتّغلغل فيه، وذلك بالاستناد على ما يعرف بالسّيمياءأو علم السّيمياء في التّحليل والدّراسة، والتّغلغل في البنى السّطحيّة والعميقة، وكشف ما وراء الكلمات من معان ومقاصد. وبهذا احتلّت السّيمياء مكانة متميّزة بين الدّراسات اللّغويّة والنّقديّة، وحضيت باهتمام العديد من الباحثين الغرب والعرب وتمّ تطبيقها بوصفها منهجا على النّصوص الأدبيّة السّرديّة، والتي من أبرزها الرّواية، والتي تعدّ هي الأخرى واحدة من أهمّ الفنون الأدبيّة الحديثة، ذلك أنّها تعالج مختلف القضايا في ميادين شتّى. حيث شهدت السّاحة الأدبيّة إقبالا كبيرا على فنّ الرّواية باعتباره الأكثر انفتاحا على الحياة الإنسانيّة من جهة، ووعاء يحتضن أجناسا أدبيّة مختلفة من جهة أخرى. وتعدّ الرّواية سردا نثريّا طويلا يقوم على التّرابط بين عناصر تشكيلها وبنائها المتمثّلة في: (اللّغة، الشّخصيّات، الأحداث، الحبكة، الموضوع، الزّمان، المكان ...)، ونظرا لتفرّد الرّواية عن غيرها بهذه الخصائص فقد اخترنا عنصري "المكان والشّخصيّات" كمحاولة للكشف عن التّحوّل الكبير الذي شهدته الرّواية بشكل خاص، والسّاحة الأدبيّة ككلّ بشكل عام، وذلك في ظلّ معالم السّيميائيّة، وقد انتقينا من بين هذا الزّخم الهائل الذي شهده المجال الأدبيّ رواية اجتماعيّة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، وذلك بإخضاع أمكنتها وشخصيّاتها للدّراسة السّيميائيّة، ذلك أنّ الدّراسة السّيميائيّة للنّصوص الأدبيّة تساعد الباحث على التّعمّق في فهم النّصوص وتحليلها.

وتؤطّر هذا البحث جملة من الإشكاليّات نوجزها فيما يلي:

- ما هو مفهوم المكان والشّخصيّات؟ وإلى أيّ مدى أسهما في تشكيل المتن الرّوائيّ؟

- ما هي أنواعهما؟ وفيم تنحصر أهميّتهما؟

– كيف كان توظيف الكاتب لكليهما؟ هل كانا عنصرين أساسيين أم كانا مجرّد ديكور للأحداث؟

وقد استند بحثنا إلى جملة من المصادر والمراجع التي اغترفنا منها ما يخدم الموضوع ويثريه منها: "تحليل النّص السّرديّ تقنيات ومفاهيم" لمحمّد بوعزّة، و"بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ" لحميد الحمداني، و"شعريّة القصّ وسيمائيّة النّص" لعبد المالك مرتاض، و"جماليّة المكان في الرّواية العربيّة" لشاكر النّابلسي.

وبما أنّ النّص يندرج في إطار التّحليل، فهو بحث في معرفة المعرفة، وبذلك تستدعي طبيعة البحث اتّباع المنهج السّيميائيّ الذي يهدف إلى عرض المفاهيم وتحليلها وتمحيص القضايا والتّدقيق فيها، وفي مدى صحّتها وفعاليّتها.

وإنّ الفصل بين البنى السّرديّة المتداخلة والمتشابكة ضمن هذا المتن الرّوائيّ لم يكن بالأمر اليسير، ومع ذلك تمكّنّا من توزيع مادّة البحث إلى مخل وفصلين، ففي المدخل الموسوم بـــ: "لمحة عامّة عن السّيمياء" حاولنا ملامسة السّيمياء للتّعرّف عليها بشكل عام، أمّا في الفصل الأوّل الموسوم بـــ: "الإطار المعرفيّ للمكان والشّخصيّة"، قد تناولنا في المبحث الأوّل تعريف المكان، أنواعه وأهمّيّته وأبعاده، وفي المبحث الثّاني مفهوم الشّخصيّة أنواعها وأبعادها. وفي الفصل الثّاني "دراسة سيميائيّة لبعض الأمكنة والشّخصيّات في رواية: لعبة النّسيان لبرادة محمّد"قمنا بدراسة سيميائيّة للأماكن والشّخصيّات، وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها في دراسة الموضوع.

وكأيّ بحث أكاديميّ واجهتنا بعض الصّعوبات والتي تجسّدت معظمها في صعوبة الحصول على المراجع ورقيّا وقلّتها في الوقت نفسه، إضافة إلى انعدام الدّراسات التي أفردت الرّواية المختارة بالدّراسة، ناهيك عن صعوبة المنهج السّيميائيّ، الأمر الذي أقرّه بعض النّقّاد أمثال "سعيد بنكراد".

ولا يسعنا في الأخير أن نضع هذا البحث دون أن نذكر بأنّ هذا العمل، وإن لاقى استحسانا من قبل القارئ، هو توفيق من الله عزّ وجلّ، وحسن إرشاد وتوجيه وحرص من المشرف، أمّا إن لقي فيه القارئ ما استهجنه فهو من جهلنا وتقصيرنا وقلّة تدبيرنا، ونحمد الله تعالى على ما ألهم وأرشد، وعلى ما وفّق وسدّد، فإنّه المستحقّ وحده لأن يحمد، فلك الحمد ربّنا بما أنعمت.

مدخل

لمحة عامّة عن السّيميائيّة

مدخل: (لمحة عامّة عن السّيميائيّة):

إنّ السّيمياء علم حديث النّشأة ظهر في القرن العشرين مستمدّا أصوله من العلوم المعرفيّة، إذ ارتبط ظهوره عند الغربيّين بالفلسفة اليونانيّة وما تحمله من معطيات فلسفيّة، أمّا عند العرب فمعالم ظهورها تختلف اختلافا يكاد يكون جذريّا عن تلك التي رافقت ظهورها في البحوث الغربيّة، «إذ تؤكّد جلّ الدّراسات في التّراث العربيّ القديم أنّ العرب قد عرفوا ما يسمّى اليوم بعلم السّيميولوجيا وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوّعة لعلم النّحو، وعلم البلاغة، وعلم التّفسير، وعلم التّصوّف، وعلم الكيمياء، والطّبّ وأسرار الحروق وخواصّها، وحتّى الأسماء التي استعملت في السّحر والشّعوذة، منها تلميحات سيميائيّة تكاد تكون المؤسّس الأوّل لهذا العلم»[1].

1- مفهوم السّيمياء:

أ-**لغة: في القرآن الكريم:** قوله تعالى: «يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنّواصي والأقدام» سورة الرّحمان الآية 41، إذ يصف الله تعالى المجرمين بصفات تنطبق عليهم منها سواد الوجه وزرقة العين.

وقوله تعالى أيضا: «سيماهم في وجوههم من أثرالسّجود» سورة الفتح الآية 29، فقد خصّ الله تعالى المؤمنين بصفات (سيمياء) تتمثّل في بياض الوجوه.

ومن هنا فالقرآن الكريم قد ضمّن معنى واحدا للسّيمياء، وهو العلامة والإشارة.

وقد ورد في قاموس لسان العرب لابن منظور «أنّ أصل السّيمياء وَسَمٌ والسومةوالسيمة، والسّيماء، والسّيمياء: العلامة»[2].

---

[1]- عائدة زقرور، زينب ظافري "سيميائيّة الشّخصيّة في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل بشرى مغني" مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر أدب حديث ومعاصر، قسم اللّغة والآداب، جامعة عبد الحفيظ بوصوف ميلة 2019/ 2020 ص 14.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادّة سوم، ترجمة عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط.ت ص 2158.

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «من فعل وَسَمَ، وَسِمَ، وسمة فهو اسم: جعل له علامة يعرف بها، "وَسِمَ فرسه"، "وسمه بالخير"، "وُسِمَ بالعار"، وَسُمَ، أوسم، وسامة، فهو وَسِمٌ الوجه، حسن وجمل ...

توسّم، يتوسّم توسّما الشّيء: طلب علامته ...، الشّخص كذا: جعل لنفسه علامة يعرف بها، ومنه سمة، علامة، تأشيرة»[1].

هذا فيما يخصّ التّعريف اللّغويّ للسّيمياء، فهي مشتقّة من الفعل "وَسَمَ" الذي لا يخرج عن دائرة العلامة.

ب- اصطلاحا: اختلفت التّعريفات الاصطلاحيّة حول هذا المصطلح وتشابكت، إذ يعرّفه فيرديناندوسوسير الذي أرسى أصول اللّسانيّات الحديثة بقوله: «اللّغة نظام من العلامات التي تعبّر عن أفكار أو من هذه النّاحية، فهي مماثلة للكتابة وأبجديّة الصمّ والبكم والطّقوس الرّمزيّة وصيغ الاحترام والإشارات العسكريّة، ورغم هذه المماثلة تبقى اللّغة أهمّ الأنظمة ولذلك لا يمكن أن تؤسّس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعيّة، فيشكّل هذا العلم جزءا من علم النّفس الاجتماعيّ وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السّيميولوجيا»[2].

وفي السّياق نفسه يقول بيير غيرو: «هي العلم الذي يهتمّ بدراسة الأنظمة لعلامات اللّغات، أنظمة الإشارات، التّعليمات ... وهذا التّحديد يجعل اللّغة جزءا من السّيمياء»[3].

«إنّ مصطلح Sémiotique يدلّ على علم يتناول العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة، والعلامة في معناها الأكثر بداهة بداهة وعمقا تساؤل وكشف عن المعنى وتمثيل لاتّساق ثقافة وممارسات متنوّعة»[1].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترجمة عبد الحميد هنداوي، العين مرتّبا على حرف المعجم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، ص 314.

[2]- جوزيف كوريش وآخرون، السّيميائيّة (الأصول، القواعد، التّاريخ)، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 2008، ص 33.

[3]- عصام خلف كامل، الاتّجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، نقلا عن بيير غيرو السّيمياء، ترجمة أنطون أبو زيد المنشورات عويدات، بيروت، باريس 1984، ط1، ص 5.

ونجد في كتاب "شعريّة القصّ وسيميائيّة النّص" للباحث الجزائريّ عبد الملك مرتاض اقتراحه لمصطلح سيميائيّة، أو السّيميائيّة، أو السّيماء، ويعتبر أنّ مصطلحه أكثر ملاءمة للتّعبير عن السّيمياء كعلامة، والأقرب إلى التّراث العربيّ نطقا ولفظا من جهة ثانية[2].

كما يمكن القول أنّ السّيمياء هي: «دراسة الأنماط والأنساقالعلاماتيّة غير اللّسانيّة، غير أنّ العلامة قد تكون في أصلها لسانيّ'، وغير اللّسانيّة»[3].

كما عرّفها أميرطو إيكو بقوله: «تعنى السّيميائيّة بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة تتضمّن السّيميائيّة ليس فقط ما نسمّيه في الخطاب اليوميّ إشارات لكن أيضا كلّ ما ينوب عنه شيء آخر من منظور سيميائيّ تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء»[4].

من خلال قراءتنا للمفهومين اللّغوي والاصطلاحي للسّيمياء تتّضح لنا صورة واضحة أنّ مصطلح السّيمياء هو مولود غربي أجنبيّ دخل إلى المنظومة اللّغويّة عن طريق التّرجمة والتّعريب، وصار بذلك العلم الذي يعنى بدراسة كلّ العلامات وأساقها، أي أنّ الموضوع الأساسيّ الذي تدور حوله السّيمياء هو العلامة دون غيرها.

2- الاتّجاهاتالسّيميائيّة:

---

[1]- فيصل غازي النّعيمي، العلامة والرّواية، دراسة سيميائيّة في ثلاثيّة أرض السّواد لعبد الرّحمان منيف، مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان ط1، 2010، ص 09.

[2]- ينظر : عبد الملك مرتاض، شعريّة القصّ وسيميائيّة النّص، تحليل مجهريّ لمجموعة "تفّاحة الدّخول إلى الجنّة"، دار البصائر الجديدة للنّشر والتّوزيع، الجزائر 2013، ص 148.

[3]- قدّور عبد اللّه ثابتي، سيمياء الصّورة مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليّات البصريّة في العالم، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن ط1، 2003، ص 48.

[4]- انمال تشاندر، أسس السّيميائيّة، ترجمة طلال وهبة، المنظّمة العالميّة للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص 28.

لقد أدّى تطوّر السّيميائيّات وتعدّد منابعها إلى ظهور عدد من التّيارات أو الاتّجاهات السّيميائيّة، وذلك بغية دراسة أنماط العلامات، وتشير مجمل الأبحاث إلى وجود أربعة اتّجاهات مختلفة: (سيمياء التّواصل، سيمياء الدّلالة، سيمياء الثّقافة، سيمياء المعنى).

أ- سيمياء التّواصل:

«تنطلق سيمياء التّواصل من الأرضيّة التي وضعها سوسير حين تصوّر إمكانيّة تأسيس علم عام (السّيمياء)، يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعيّة، ومنهذه العلامات كما قال سوسير«أبجديّة الصمّ البكم والكتابة والطّقوس الرّمزيّة وآداب السّلوك» وبناء ذلك، فلن تكون اللّسانيّات إلّا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع أنماط العلامات، لسانيّة كانت أو غير لسانيّة»[1].

«فالعلامة عنده قائمة على ثنائيّة الدّال والمدلول اللذان يشكّلان الصّيغة اللّفظيّة والصّورة الذّهنيّة من أجل تحقيق التّواصل داخل المجتمع، حيث نجد أيضا من يمثّل هذا الاتّجاه أمثال بريطو، ومونان، وبويسنس»[2].

ب- السّيمياء الدّلاليّة:

«تنطلق سيمياء الدّلالة أيضا من تطوّرات سوسير، غير أنّها تتجاوز التّواصل وما يستلزمه من مقصديّة لدى مستعملي العلامات، وتركّز بالمقابل على آليات الدّلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السّيميائيّة، ولذلك لم يرتبط هذا الاتّجاه باللّسانيّات الوظيفيّة (تروبسكوي، ديكورتيناي، جاكوبسون، مارتيني) بقدر ما ارتبط بلسانيّات هيلمسليف»[3].

[1]-عبدالواحدلمرابط، "السيمياءالعامةوسيماءالأدبمنأجلتصورشامل"،مطبعةآنفو،المغرب،ط1، 2005، ص 70.

[2]- جميل حمداوي، الاتّجاهات السّيميوطيقيّة، ط1، 2015، ص 38.

[3]- عبد الواحد لمرابط، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، ص 76.

«ويتمثّل هذا الاتّجاه الدّلالي في أعمال غريماس المتعلّقة بالسّرد وأعمال ليفيي ستروس في مجال دراسة الأساطير وغير ذلك ... بيد أنّ التصوّرات التي اقترحها بارط لبناء هذا الاتّجاه تعتبر نموذجا تمثيليّا في هذا الصّدد، وذلك لأنّها تتعلّق بالجوانب العامّة والأسس القاعديّة الممكن اعتمادها في كلّ المجالات، بغضّ النّظر عن المجالات التّطبيقيّة الخاصّة»[1].

ج- السّيمياء الثّقافيّة:

«يرتبط اتّجاه "سيمياء الثّقافة" بمجموعة من العلماء والباحثين السّوفيات (المعروفن باسم جماعة موسكو- تارتو) والإيطاليّين (خصوصا منهم روسي لاند Rossi Land) ويستفيد هذا الاتّجاه من فلسفة الأشكال الرّمزيّة لكاسيرر ومن النّظريّة الماركسيّة ونظريّات الإخبار، بالإضافة إلى استفادته من بعض تصوّرات اللّسانيّات الوظيفيّة، ولذلك فهو ينطلق من اعتبار الظّاهرة الثّقافيّة موضوعا تواصليّا ونسقا دلاليّا يتضمّن عدّة أنساق»[2].

ويحدّد روسي لاندالسّيميوطيقيا الثّقافيّة بأنّها: «تعرية للدّليل الإيديولوجي وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعيّة للسّلوك الإنسانيّ ... والكشف عن الوهم والإيديولوجيا فهي علم شامل للدّليل والتّواصل»[3]، وبهذا قد اهتمّ هذا الاتّجاه بكافّة مظاهر السّلوك البشريّ الذي يعدّ مظهرا من المظاهر الثّقافيّة الدّالة على موقف الإنسان اتّجاه نفسه وطبيعته.

د- السّيمياء التّداوليّة: وتسمّ أيضا بـــ: "سيمياء المعنى"، و«يرتبط اتّجاه السّيمياء التّداوليّة بالتّقليد العلميّ والفلسفي الذي أرساه شارل سندرس بورس، وشارل موريس وبلوره شارل موريس فيما بعد ... كما يتعانق هذا الاتّجاه أيضا مع تصوّرات المناطقة وفلاسفة اللّغة، كارتاب وفريج وفيثغينشتايز وغيرهم.

---

[1]- جميل حمداوي، الاتّجاهات السّيميوطيقيّة، ص 19.

[2]- عبد الواحد لمرابط، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، ص 60.

[3]- جميل حمداوي، الاتّجاهات السّيميوطيقيّة، ط1، 2015، ص 25.

وتتميّز السّيمياء التّداوليّة بتصوّرها الشّموليّ والدّيناميّ للعلامة، إذ تعتبرها كيان ثلاثيّا تتفاعل داخله العناصر التّركيبيّة والدّلاليّة والتّداوليّة في إطار سيرورة دائمة تسمّى السّيميوزيس»[1]، وقد تميّزت سيمياء المعنى لدى بيرس بكثرة التّصنيفات واختلاف وجهات النّظر وإدماجها، «فسيميوطيقيا بيرس بمثابة سيميوطيقيا الدّلالة والتّواصل والتّمثيل في آن واحد، وتعتمد على أبعاد منهجيّة ثلاثة: البعد التّركيبي، البعد الدّلالي، البعد التّداوليّ ... تتكوّن العلامة عند بيرس Peirs من الممثّل والموضوع والمؤوّل، ويلاحظ على تقسيمات بيرس توسّعها وتشعّبها ... أشهرها التّقسيم الثّلاثيّ لأنّه أكثر جدوى ونفعا في مجال السّيميائيّات، ويتمثّل في: الأيقون والإشارة والرّمز»[2].

3- موضوع السيميائية:

لقد اختلف النقاد و الدارسين حول موضوع هذا العلم، إلا أن هناك محاولات من قبل العديد من الباحثين الغربيين لتحديد موضوع السيميائية، حيث يحدد جوزيف كورشيس بحصره في مجموع الأدلة اللفظية و غير اللفظية و قد أشار إلى أنه «لا يتم الإحاطة بالموضوع السيميائي إلا باعتباره كلا دلاليا مغلقا تتحدد فيه الوحدات الدالة الثابتة و المتغيرة فوق محوري التسلسل و الإختيار»[3] و ترى جوليا كريستيفا أن موضوع هذا العلم يتدرج ضمن «دراسة الأنظمة الشفوية و غير الشفوية و من ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل الإختلافات؛ ان هذا ما يشكل موضوع السيميائية»[4] و عليه فإن كريستيفا تفتح أفاقا واسعة للدرس السيميائي ليشمل مختلف الأنظمة لتصبح بذلك العلامات اللغوية فرعا ثانويا من موضوع السيميائية.

[1]- عبد الواحد لمرابط، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- جوزيف كورشيس: "سيميائية اللغة"، ترجمة جمال الحضري، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 44.

[4]- جوليا كريستيفا، "علم النص"، ترجمة فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، 1997، ص83.

و بهذا فإننا نلمس تضاربا في الآراء حول ما تتناوله السيمياء من مواضيع، فهي تهتم بكل يندرج ضمن التجربة الإنسانية العادية، «فكل الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيمولوجية، فالضحك و البكاء و الفرح و اليأس و طريقة إستقبال الزوار و إشارات المرور و الطقوس الإجتماعية و الأشياء التي نتداولها فيما بيننا، و كذلك القصص الأدبية و الأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تقعيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك و في الكثير من الحالات إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم و رؤى»[1].

«فكل فعل ينتج لحظة تحققه، سلسلة من القيم الدلالية تستند في وجودها إلى العرق

الاجتماعي وتواضع الاستعمال. ذلك أن التّسنين الثّقافي هو وحده الذي يسمح بفهمها واستيعاب أبعادها المختلفة وهذا الطابع يجد مبرره الأساسي في طبيعة العقل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كلية مكتفية بذاتها».[2]

«وبالإضافة إلى دراستها للنّسق اللّساني، الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإنّالسّيميائيّات وسّعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التّواصليّة التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الأخر موضوعا لدراسته، فجل التصنيفات الخاصة بالأنساقالسّيميائيّة لا تكتفي بإحصاء العلامات المشتقّة من اللّسان. كما لا تكتفي برصد الأنساق البصريّة التي خلقت تراكما هاما من النّاحيتين النّظرية والتّطبيقيّة بل تدرج ضمن حقل دراستها مجمل الصّيغ التّعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته و مع الآخر، كالشّم و اللّمس و الّسمع و الذّوق فالحواس تنتج صيغا

[1]– سعيد بن كراد، "السيمائيات. مفاهيمها و تطبيقاتها"، ط 3، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، 2012، ص 29.

[2]– عبيدة صبطي، نجيب بخوش، " مدخل إلى السيميولوجا"، ط 1، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة القديمة، الجزائر، 1420ه ، 2009، ص 20.

تعبيريّة تتمتع بوضع إبداعي خاص و تنظر إليها دائما باعتبارها دعامة أساسيّة في التّواصل الإنساني».[1] وهذه إشارة واضحة إلى شموليّة السيمياء وتغلغلها في الوسط السّلوكي الإنساني واندماجها معه.

«وعلى هذا الأساس، فإن المعنى ليس محايثا* للشّيء ولا سابقا عليه، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانيّة إلى الوجود المّادي الذي يميّز الأشياء فالعلامة كما يقول "إيكو" تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محلّ شيء آخر والدلالة استنادا إلى ذلك هيحصيلة العلاقات الممكنة بين الشيء الممثل و أداة التمثيل و ما يبرر كل الإحالات الممكنة الرابطة بين العناصر المكونة للسلوك السيميولوجي هو هذه العلاقة بالذات»[2].

و صفوة القول أن تعدّد الانتماءات السّيميائيّة هو ما أثار و أحدث هذه الاختلافات في تحديد و معاينة الموضوع السّيميائي ووضعه في بؤرة واحدة، فكلّ واحد منهم كان قد انطلق من أرضيّة أو تيّار أو مدرسة تختلف عن الأخرى.

[1]– سعيد بن كراد، "السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها"، ص 29.

* يعد مفهوم "المحايثة" من المفاهيم التي أشاعتها البنوية في بداية الستينات، ليصبح بذلك مفهوما مركزيا إستنادا إليه يفهم النص و تتجزأ قراءته، و أصبح "التحليل المحايث" هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة و يدرك كل المعاني، و المقصود بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه.

[2]– عبيدة صبحي و نجيب بخوش، "مدخل إلى السيميولوجيا"، ص 20.

الفصل الأوّل:

الإطار المعرفي للمكان والشّخصية

I/الإطار المعرفيّللمكان:

1-مفهوم المكان:

أ-لغة:

تعدّ لفظة "مكان" من النّاحية اللّغويّة وعلى اختلاف معانيها في المعاجم مرادفة للفظة "موضع"، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: «... والمكانة المنزلة، والمكانة الموضع»[1].

وكذلك الحال بالنّسبة للزّبيدي الذي أورده في معجم "تاج العروس": «المكان الموضع الحاوي للشّيء، وعند بعض المتكلّمين هو عرض واجتماع جسمين حاوٍ ومحوى، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللّغة، قال الرّاغب لجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[2].

وجاء في قاموس المحيط تعريف المكان كالآتي: «المكان الموضع أو هو من الكون جمع أمكنة أماكن وأمكن قليا، ويقال هذا مكان هذا، أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة المكانة»[3].

وعلى النّهج نفسه يسير باديس فوغالي الذي أورد في كتابه "الزّمان والمكان في الشّعر الجاهلي" تعريفا للمكان بقوله: «المكان اسم مشتقّ يدلّ على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلاليّة ممتلئة تحيل إلى شيء محجم مماثل ومحدّد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان يمكن تحسّسه وتلمّسه»[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الرّابع عشر، جذر مـــ .كـــ.ن، دار المعارف، بيروت، لبنان، د.ط، ص 113.

[2]- المرتضى الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار النّشر بيروت، باب الميم، فصل الواو، ط1، 1984، ص 34.

[3]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، د.ط، 1991، ص 109.

[4]- باديس فوغالي، الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 159.

أمّـــــا فـــــــي القرآن الكـــريم فنجد لفظـــــة "المكان" في قولـــه تعالى: «واذكـــر في الكتاب مريم إذ

انتبذت من أهلها مكانا شرقيّا» سورة مريم الآية 75، وقال أيضا: «وإذ بدّلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا إنّما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون» سورة النّحل الآية 101، والمكان ضمن هذه الآية يندرج تحت معنيين الأوّل يشير على التّبديل، أمّأ الثّاني فيعنى بالنّقل من موضع لآخر.

ب- اصطلاحا:

احتلّ مفهوم المكان أهمّيّة كبيرة في الرّواية، إذ يعدّ من بين أهمّ الرّكائز التي تقوم عليها بنية النّصّ الرّوائيّ إلى جانب (الأحداث والزّمن والشّخصيّات).

وقد جرى لفظ المكان على ألسنة بعض الدّارسين، إذ يشير مهدي عبيدي في كتابه "جماليّة المكان في ثلاثيّة حنا مينة" إلى هذا اللّفظ بقوله: «يعدّ المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجيّة القراءة بالنّسبة للخطاب إلى الخطاب النّقديّ، المكان الرّوائيّ هو المكان المتخيّل، وإنّ القاء الرّوائيّ يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، بما أنّ المكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنسانيّ حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذّات المختلفة ليصبح جزءا صميما منها، فالمكان هو الفسحة التي تحتضن عمليّات التّفاعل بين الأنا والعالم»[1].

ويرى النّاقد المغربيّ "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النّص السّرديّ أنّ المكان «بمثابة العمود الفقري لأيّ نصّ، بدونه تسقط تلقائيّا العناصر المشكّلة له»[2].

[1]- مهدي عبيدي، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنّا مينة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 2011، ص 26.

[2]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص 4

ونتيجة لتباين الدّراسات واختلافها، فهناك من يطلق على المكان لفظة "الفضاء"، وهناك من يطلق عليه "الحيّز"، فنجد عبد المالك مرتاض مثلا ينحاز إلى التّسمية الثّانية، إذ يقول: «يستحيل على أيّ كاتب روائيّ أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز، فالحيّز مشكل أساسيّ في
الكتابة الحداثيّة»[1].

«وتحمل كلمة المكان معاني الحيّز والحجم والمساحة والخلاء، أمّا في اللّغة الاصطلاحيّة الإنجليزيّة فغالبا ما تعني كلمة "space الفضاء الخارجي»[2].

2- أنواع المكان:

يعدّ المكان أو الفضاء من العناصر الهامّة التي تزوّد الرّواية بطاقة فنّيّة هائلة، سنتطرّق في هذ العنصر إلى دراسة أشكال محدودة من الأماكن على اختلاف أنواعها.

أ- المكان الأليف:

حسب فكرة باشلار: «هو المكان الذي تكون العيشة فيه مقترنة بالدّفء والشّعور، إلّا أنّ ثمّة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويركّز باشلار على أنّ أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ، إذ يقول: البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، فيم الألفة موزّعة فيه، وليس من السّهل إقامة التّوازن بينهما ... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عاديّ وفي داخلنا أنّه يصبح من العادات العفويّة»[3].

نلاحظ أنّ باشلار قد ربط الألفة بالبيت بشكل واضح، «ولابدّ من القول أنّا لا نقيّد المكان الأليف تبعا لفكرة باشلار بالبيت فقط، ويمكن القول أنّ المكان الأليف متبوع تبعا لشعور الشّخصيّة، فالشّخصيّة هي التي تحدّد المكان الأليف والمعادي، فهناك أماكن غير

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص 122.

[2]- ب.سديفير، المفهوم الحديث للمكان والزّمان، ترجمة السّيّد عطا الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د.ط، 1986، ص 09.

[3]- خالد حسن خضر، المكان في رواية "السّماعية" للرّوائيّ عبد الستّار ناصر، جامعة بغداد، كلّيّة التّربية، ابن رشد، قسم اللّغة العربيّة، مجلّة كلّيّة الآداب، العدد 102، ص 122.

المنزل تبعث الرّاحة والأمان للشّخصيّة، وقد يكون المنزل نفسه معاد للشّخصيّة لا يبعث لها الرّاحة والأمان»[1].

وبهذا الصّدد يمكن القول أنّ ألفة المكان من عدمه متعلّقة بشعور الإنسان.

ب- المكان المعادي:

فقد تقدّم "غالب هلسا" بتحديد مميّزات هذا المكان قائلا: «المكان المهندس المعبّر عن الهزيمة واليأس الذي يتّخذ صفة المجتمع الأبوي بهرميّة السّلطة في داخله وعنفه الموجّه لكلّ من يخالف التّعليمات وتعسّفه الذي يبدو وكأنّه ذو طابع قدري ومثاله السّجون وأمكنة الغربة والمنافي وغيرها»[2].

ومن هنا عُدّ المكان المعادي مقابلا للمكان الأليف وارتباط كلّ منهما بشعور الفرد كما أشرنا سابقا.

ج- المكان الجغرافي:

«هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشّاعر فيتحوّل إلى موضوع تخيّل، وهو غالبا ما يحدّده جغرافيّا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الرّكن فنحن ندرك تلقائيّا الحدود الجغرافيّة لهذه الأماكن، وينبغي لنا أن نشير إلى أنّ المكان الجغرافيّ يكتسب داخل النّص أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة وعقائديّة، حتّى أنّنا نسترجع هذه السّياقات والأبعاد عند استرجاعنا المكان نفسه أو ما يرتبط به»[3].

د- المكان المفتوح:

«ارتبط بالحرّيّة من حيث الدّلالة على حريّة الحركة دون حواجز خارجيّة تحدّها، فقد يجد الإنسان حريّته في مكان مغلق ولكنّ محدوديّته تحاصرها فيعمل بإرادته وقوّته وذكائه وما

[1]- المرجع نفسه، ص 122.

[2]- شاكر النّابلسي، جماليّات المكان في الرّواية، العربيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 13.

[3]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانيّة النّص الشّعري العربي، بيروت، لبنان، عمّان، ط1، 2008، ص 23.

يملكه من وسائل على توسيع حقله وتحطيم الحدود وإحداث الثّغرات في هذه الحواجز التي تكون ماديّة أو معنويّة كالتّعليميّات والقوانين الجائرة والطّابوهاتوالمخدورات»[1]. «ويتميّز عموما بأنّه إمّا أن يكون خاليا من النّاس أو أّه لا يخضع لسلطة أحد»[2].

ه- المكان المغلق:

«وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس ممّا يعزل صاحبه عن العالم الخارجيّ، وكثيرا ما يكون رمزا للحميميّة والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوّع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للرّوح خاضع للسّلطة الفرديّة وذلك بشكل ذبذبي دائريّ باتّجاه الانفتاح والتّوسّع، الثّبات ثمّ الحركة، ثمّ الغرفة ثمّ المنزل ثمّ الحيّ والمدينة والمنطقة والوطن والعالم»[3].

و- المكان المجازي:

وهو المكان المفترض ذو الوجود غير المؤكّد، وسمّي بهذا الاسم لأنّه افتراض وليس قطعا «فهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمّل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمرّ بها إحدى الشّخصيّات الرّوائيّة مثل الفقر والغنى والتّباهي ... حتّى الرّوائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء ... ولهذا تكون صفات مثل هذه الرّوايات من النّوع الذي ندركه ذهنيّا كالمكان الرّوائيّ، لا نخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا»[4].

3- أهمّيّة المكان:

[1]- مرين محمّد عبد الله، حداثة مفهوم المكان في الرّواية العربيّة "رواية وراء السّراب قليلا لإبراهيم مرغوثي نموذجا، جامعة طاهري محمّد بشّار الجزائر، مجلّة دراسات، جوان 2016، ص 149- 150.

[2]- إبراهيم برغوثي، رواية وراء السّراب قليلا، دار الإلتحاق للنّشر، تونس، 2002، ص 149.

[3]- إبراهيم برغوثي، رواية وراء السّراب قليلا،ص 150.

[4]- صبيحة عود زكري، جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي غسّان كنفاني، ص 95- 96.

لقد انصبّ اهتمام العديد من النّقاد والأدباء بالمكان في الكثير من الدّراسات الأدبيّة وذلك نظرا للأهمّيّة التي يكتسيها هذا المعطى الأدبي في بناء الرّواية لأنّه يعدّ بمثابة المحرّك الأساسيّ لمشاعر وذاكرة الإنسان وهذا ما أكّده حسين نجمي فيما ضمّنه في كتابه (الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة): «إنّ الأمكنة تعتبر محرّكا لمشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرّك أحداث الرّواية انطلاق مع تعلّق الشّخصيّات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأنّ هذا المنزل بقي أطلالا فإنّه يسترجع حتما ذكريات الطّفولة»[1].

«يكتسب المكان في الرّواية أهمّيّة ومكانة كبيرة، ويعدّ أحد الرّكائز الأساسيّة لها، لا لأنّه أحد عناصرها الفنّيّة، ولأنّه المكان الذي تجرأ فيه الحوادث وتتحرّك من خلال الشّخصيّات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الرّوائيّة بما فيها من حوادث وشخصيّات ما بينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعتبر وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تصوير بناء الرّواية والحامل لرؤية البطل والممثّل لمنظور المؤلّف، وبالتّالي يمكننا القول أنّ العمل الأدبيّ يفقد خصوصيّته وأصالته إذا فقد المكانيّة، والمكان في الرّواية يجب أن يكون فعّالا بنّاء فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا أم واضحا أم عاصفا في حركته أم ساكنا في ثقله متدفّقا في سيولته أم كثيفا وضاغطا»[2].

[1]– حسن نجمي، شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص 104.

[2]– مهدي عبيدي، جماليّات المكان في ثلاثيّة حنّا مينة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 2001، ص 35.

ويقرأ حسين بحراوي عن أهمّيّة المكان حيث يقول: «النّموذج الأوّل هو المكان أو الفضاء الرّوائيّ، فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا فاعلا في الرّواية لما يتوفّر عليه من أهمّيّة كبرى في تأطير المادّة الحكائيّة وتنظيم الأحداث والحوافز»[1].

4- أبعاد المكان:

يتخذ المكان في معظم الأجناس الأدبيّة - الشّعرية منها و النّثرية – مرتبة مرموقة نظرا للدّور الذي يلعبه في تقريب الأحداث العامّة للمتلقّي، كما أنّه يقرّب العمل الأدبي من الحقيقة الواقعيّة وذلك أنه يتّخذ عدة أبعاد يمكن إيجازها فيما يلي:

أ- البعد الجغرافي:

«فيتجلى في تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء محددة المعالم في جغرافية العالم، فعندما تتردد هذه الأسماء في النص الروائي فإنها تعمل على إيقاظ حس المتلقي، فيبدأ بوضع مكان متخيل سواء قدم النص إشارات مكانية أم لم يقدم»[2].

ب- البعد النفسي:

و هو البعد الذي يظهر الانفعالات التي يحدثها المكان بالشخصية، أي يعكس العلاقة الفاعلة بين الشخصية و المكان الذي تدور في الأحداث و مدى تأثيره فيها إيجابا أم سلبا. «هو أيضا مكان ثقافي أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظّمها لا من خلال توظيفها المادّي المعيشي فقط بل من خلال إدخالها في نظام اللّغة، فاللّغة هي النّظام اللّامحسوس لعالم المحسوسات وهي تنوب عن عالم الواقع و تحّل محلّه، و هذه العمليّة

[1]- حسين بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة) الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 20.

[2]- مصطفى الضبع: "استراتيجية المكان. دراسة في جماليات المكان في السرد العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1998، ص 92.

ليست سلبيّة أو بريئة، و لكنّها مشبّعة بالقيمة، فالأشياء تسمّى و لكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابيّة و سلبية»[1].

و في نفس السياق تقول سامية أسعد «ما يرتبط المكان على مستوى الزمن ببعض المشاعر و الأحاسيس بل ببعض القيم الإيجابية و السلبية، فهناك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ و الملاذ أهمها البيت بلا شك رغم أنه مكان مغلق»[2].

ج- البعد الهندسي:

وتطلق عليه تسمية "البعد المعماري"، إذ يلجأ الرّاوي إلى إكساب المكان أشكالا هندسيّة مختلفة ليتفنّن ويظهر إبداعه «فيشكّل المكان المقصود وفق قواعد هندسيّة صارمة، من أجل رسم أبعاد المكان باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد، والمصطلحات الهندسيّة مثل المربّع، المستطيل والمسافة والنقطة والدائرة شفرات ليست غريبة عن المتلقي»[3].

أي أن الروائيّين من خلال وضعهم للأمكنة تتعدّد لديهم الرّؤيات الهندسية والرّياضيّة للمكان الروائي معتمدين في ذلك على المفردات القادمة من الرّياضيات.

د- البعد الاجتماعي:

إن مميزات الفرد وملامحه لا تتجلى إلا من خلال علاقته بالمجتمع والأفراد الذين يحيطون به وكذلك بالنسبة للمكان فإنه لا يحمل دلالته العميقة أو السّطحية إلا يسجّل بين ثناياه أحداثا وصراعات ويشهد مختلف الثّقافات والعادات والتّقاليد المتوارثة وكل ما له صلة بالإنسان منذ غابر الأزمان فالبعد الاجتماعي إذن هو ذلك البعد الذي يبرز من خلال العلاقات الاجتماعية الرّابطة بين الشّخصيات وقيمهم وما يعايشونه من مشكلات وقضايا.

ه- البعد التاريخي:

[1]- جماعة من الباحثين، جمالية المكان، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص 64.

[2]- سامية سعد، " القصة القصيرة و قضية المكان"، مجلد فصول، العدد الرابع، المجلد الثاني، 1982 م، ص 186.

[3]- مصطفى الضبع: "إستراتيجية المكان، ص 114.

«الأزمنة في الرواية تتعدد وتتنوع بين الزمن القص وزمن القول وزمن الحدث وغيرها، فالمقصود بالبعد الزمني للمكان يكون من الدقة أن يسمى البعد التاريخي أي الزمن الكامل في المكان وأشيائه المشكلة لجغرافيته»[1]. والبعد التاريخي هنا يتمثل في الزمن الذي يلتصق بالمكان، إذ لا وجود لمكان دون تاريخ "وبناء على هذا الأساس سيصبح المكان مسرح الأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة. مادامت صيرورة النص جزءا من صيرورة الواقع، والمكان ما هو إلى وسيلة من الموقف والرؤية، وهو بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود»[2].

ومن هنا نخلص إلى أن هاته الأبعاد المتنوعة التي تصنعها الأمكنة ما هي إلا انصياع لأغراض سردية من أجل بناء حدث روائي محكم.

II/ الإطار المعرفي للشّخصيّة:

1-مفهوم الشّخصية

تعد الشّخصية عنصرا أساسيّا في الرّواية بل إن بعض النّقاد يذهب إلى أنّ الرّواية في عرفهم (من الشّخصية) وذلك لا غرابة فيه إذ تعدّ الشّخصية مدار الحديث سواء في الرّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه، وحتى في صوره الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافيّة والملحمة والسّيرة فإن الشّخصية تلعب الدّور الرّئيسي لأنّها هي التي تفتح الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطّبيعة أو تصارعها معها، تمثل الشّخصية عنصرا محوريّا في كلّ سرد بحيث لا يمكن تصور بداية بدون شّخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشّخصية في الرّواية مفاهيم متعدّدة.

أ-لغة:

[1]-نفسه ، ص 71.

[2]-أوريدة عبود، "المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية"، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و انشر و التوزيع، 2009، ص 42.

جاء في لسان العرب لابن منظور (الشخص) «جماعة شخص الإنسان مذكرا والجمع أشخاص و شخوص و شخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد و تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط»[1].

كما وردت لفظة الشّخصية في معجم (الوسيط): «أنها صفات تميز الشّخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل»[2].

أي أنّ كلّ شخص يحمل شخصيّة خاصّة به وتميّزه عن غيره.

وكـــــــذلك وردت في معجم (محيط المحيط): شخّص الشّيء عيّنه وميّزهعـــن مـــا ســـــواه،

ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها مركزها، وأشخّصه أزعجه وأشخص فلان هان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: «أن الشّخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها»[3].

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا،وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة، أي لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، فلكل إنسان شخصيته الخاصة به التي تميزه عن غيره.

---

[1]–أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب مجلة، 7 دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–بطرس البستاني، 1998، ص455.

أمّا في المعاجم الحديثة نجد معجم (المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب): «فالشّخصيّة الرّوائية سواء كانت إيجابيّة أم سلبيّة فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرّواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1].

أمّا في معجم (المصطلحات الأدبيّة): «تشير الشّخصية إلى الصّفات الخلقيّة والجسميّةوالمعاييروالمبادئ الأخلاقيّة ولها في الأدب معاني نوعيّة أخرى وعلى الأخص ما يتعلّق بشخص تمثّله رواية أو قصّة»[2].

نستنتج أن الشّخصية هي صفات تميز الشّخص عن غيره أي أن لكل شخصيّة ميزة عن الآخر. والشّخصيّة في الأدب هي كل ما تقوم به الشّخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السّردي.

ب-اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشّخصية تعاريف متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين.

يمثل مفهوم الشّخصيّة «مجمل السّمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي،وهي تشير إلى الصّفات الخلقيّة والمعاييروالمبادئ الأخلاقية»[3]. أي المظاهر الخارجيّة من خلال الصّفات الجسميّة والأخلاقيّة هي التي تبيّن الشّخصية.

كذلكهناكمنيرىأنالشّخصية«كائنموهوببصفاتبشريّة وملتزمبأحداثبشريّة».[1]

[1]-مجدي وهبة و كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط (2)،1984، ص 208.

[2]-إبراهيم فتحي، عجم المصطلحات الأدبية، دار علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د .ط) 1998، ص 159.

[3]-صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 117.

كما عرفت أيضا أنّها «كائن بشري من لحم ودموتعيش في مكان وزمانمعيّنين،ويرى آخرون بأنّها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب من البناء القصصي، فهو الذي يمد بهويته »[2] .أيأنّالشّخصيّةهيكائن بشريلهصفاتبشريّةتتفاعلمعالزّمان والمكانفهيبناءيتكونداخلالعملالرّوائي.

كذلكيرىالبعضأنّها «كائنورقيفذمنسمات وعلامات وإشاراتيمكنمنهاخطأما، فالشّخصيّةإذن عالمالأدب والفن والخيال وهيلاتنتسبإلاإلىعالمهاذلك»[3].

أمّا بشأن مصطلحات مثل: (الشّخصية الحكائية، الشّخصيّة الرّوائية، الشّخصيّة القصصيّة) فإنّها تحمل دلالة واحدة. وقد حدّد عبد المالك مرتاض الشّخصية النّفسية بقوله: «إنّ الشّخصيّة أداة فنيّة يبدعها المؤلّف مشرئب إلى رسمها، وهي شخصيّة النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تعدو كائنا من ورق»[4].

فالشّخصية من صنع الخيال يبتكرها ويخترعها الكاتب من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ.

ج-مفهوم الشّخصيّة من المنظور السّيكولوجي:

البحث عن مفهوم الشّخصية في الحقول المعرفيّة المهتمة نجد:«النظريات السيكولوجية تتّخذ الشّخصيّة جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا، أي ببساطة (كائنات إنسانية)»[5].

---

[1]-جيرالد برانس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003. ص 117.

[2]-صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 111.

[3]-ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية: دراسة الإنسان الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي الرياضي، ط 1، 2009، ص 52.

[4]-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب الجزائري، (د .ط) ،1990، ص69.

[5]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010، ص 39.

«أن الشّخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية فثمّة من يعر الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية، فهي توافق الفرد مع ذاته أو غيره»[1].

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس: «أن دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل شخص يحمل شخصية خاصة تتميز عن غيره»[2] في حين يرى مورتن برنس «الشخصية هي مجموع الاستعدادات والميول والدوافعوالقوى الفطرية والموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعداداتوالميول المكتسبة»[3].

د-منالمنظورالاجتماعي:

يهتمعلمالاجتماعلمفهومالشّخصيةبوصفهأحدأسسالنّظامالاجتماعي:

«تتحوّلالشّخصيّةإلىنمطاجتماعييعبّرعنواقعطبقي و يعكسوعيايديولوجيّا»[4].

تعنيالشّخصية «التّكاملالنّفسيالاجتماعيعندالكائنالإنسانيالتيتعبّرعنهالعادات والاتّجاهات و الآراء»[5].

أيأنّالشّخصيّةهيمجموعالعادات والتّقاليدالتيتعبّرعنتصرّفات وأفكار الإنسانفيالمجتمع.

كذلكنجد (فيمكوف) و (داجيون) فالشّخصيّةعندهماتعني «التّكاملالنّفسي والاجتماعيللسّلوكعند الكائنالحي»[6].

---

[1]-ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية: دراسة الإنسان الثقافية للشخصية العربية، ص 54.

[2]-نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان ، ط1، 2009، ص 43.

[3]-المرجع نفسه، ص 55.

[4]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 39.

[5]-العلمي مسعودي، القضاء المتخيل والتاريخ فالرواية، كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة ماجيستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/ 2010، ص 130.

[6]-سامية حسن الساعاتي، بنية النص السردي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 118.

إنّ الشّخصيّة الواحدة عبارة مجتمع عامة تتم من خلاله إنتاج عدّة شخصيّات مختلفة، فهي تبيّن الصّفات العامّة.

أمّا الناقد الروسي (توماشفسكي)«قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشّخصيّة من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنّه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السّرد إلا به»[1].

من خلال مفهوم (توماشفسكي) يمكن القول أنّ مفهوم الشّخصيّة هو مفهوم البطل في حد ذاته وذلك باعتبارها الشّخصية عنصرا متغيّرا للسّرد.

ه-منالمنظورالنّقدي الغربي:

منأهمعلماءالغربالذيناهتمّوابمفهومالشّخصيّة وطوّروهنجد:(رولان بارت) عندما قال معرّفا الشّخصيّة الحكائية أنها: «نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزّعة في النّص عبر الأوصاف التي تستند إلى اسم عام يتكرّر ظهوره في الحكي»[2].

إنرولانبارتجعلالشّخصيةعنصرا أساسيّافيالبناءالروائي وهذامنخلالمايمنحهلهاالإطار النّصي.

و يؤكّد (تيزفيطانبودوروف) أنّ الشّخصية الرّوائية «ما هي إلا مسألة لسانيّة قبل كلّ شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق»[3].

إن تودوروف هنا لا ينكر من أهميّة الشّخصيّة في العمل الرّوائي،ولكنّه يشترط أن يجرد الشّخصيّة من محتواها الدلالي، وتتوقف عند وظيفتها الخوية فتجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية.

---

[1]-حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي، ص 53.

[2]-نفسه، ص 51.

[3]-على عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 34.

ويرى (هنري برجسون) أن الشّخصيّة: «هي الكاتب الذي ظلّ في بعض تجربته في حال كمون وكأنّ الشّخصية القصصيّة إسقاط لشخصيّة الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب»[1].

أكد (هنري برجسون) أن نربط الشّخصية بكاتب النّص لتكون هي المؤلّف.

2- أنواع الشّخصيات:

تتميّز الرّواية كما عرفنا بتنوّع الشّخصيات في إطارها الحكائي، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تدوير الأحداث ونموّها داخل النّص، ولا يمكن أن يكتمل العمل الرّوائي إلّا بوجود الشّخصيات، سواء كانت حقيقيّة نموذجيّة أو خياليّة، وتتعدّد الشّخصيّات وتتنوع حسب دور وأهميّة كلّ شخص في الرّواية وتصنّف كالآتي:

أ-الشخصية الرئيسية:

وتسمّى أيضا بالشّخصيّة المحوريّة: وهي تلك التي تتمركز حولها الرّواية حيث «يقيم الرّوائي هنا روايته حول شخصيّة رئيسيّة تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الرّوايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثمّ تأتي بقية الشّخصيات الأخرى كمساعدة له»[2]. أي هي التي يدور حولها العمل السّردي من بدايته إلى نهايته.

وهي لبّ الموضوع لأنّها المحور العام النّي تدور حوله الأحداث في الغائب. فالشّخصيّة الرئيسية هي «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام. وليس بالضّرورة أن تكون

[1]-ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، ص 70.

[2]-محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 25-26.

الشّخصيّة الرّئيسيّة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة»[1].

أي أنها تحتلّ المرتبة الأولى في العمل الرّوائي ولها دور كبير في عمليّة سير تقنية السّرد، وهي البوصلة التي توجّه الحدث وفق نسق معيّن.

وهناك من عرّفها بأنّها «الشّخصية الفنيّة التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس. وتتمتّع الشّخصية الفنّية المتحكم بناؤها باستقلاليّة في الرّأي وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي»[2].فهي نموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها سواء كان تصويرا أو تعبيرا وفي ذات السياق تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة التي تحيط بالواقع «فهي التي تدور حولها أو بها أحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[3].

أي تستأثر اهتماموتركيز الرّوائي، حيث تحظى بقدر من التميز، وهذه المكانة المرموقة التي خصّصها لها السارد حيث جعلت منها محطّاهتمام الشّخصيات الثانوية الأخرى.

وخلاصة القول أنّ هذه الشّخصية الرئيسية هي كنه العمل الروائي، فمنها هي تبدأ الأحداث، وبها تحلّ العقدة المطروحة، وهي بؤرة الأحداث وجسم العمل و محرّك الوقائع

[1]–عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، 31.

[2]–شربيط أحمد شربيط، تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2009، ص 45.

[3]– عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط 4، 2008، ص 135.

في النّص. وللشّخصيّة الرّئيسية وضيفة أساسيّة تقوم بها في بنائها للعمل إذ «يتوقف عليها فهم التّجربة في الرّواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي»[1].

أي أنّها محور التقاء بين الرّواية والقارئ بغية فهمها. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أهميّة الدّور الذي تؤدّيه في العمل الرّوائي.

وفي الجهة المقابلة للشّخصيات الرئيسية توجد الشّخصيات المساعدة لها وهي ما يطلق عليها الشّخصيات الثّانوية.

ب-الشّخصيات الثّانوية:

هي شخصيّات غير مركزيّة، تتواجه كمكمل للشخصيات الأساسية وكمساعد بتطوّر الأحداث. وهي الموافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها. «فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[2].

فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا كالتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النّص وبالتالي فهي «تساعد الشّخصيّة الرّئيسيّة في أداء مهمّتها وإبراز الحدث»[3]. أي أنها أقلّ تعقيدا وعمقا من الشّخصيات الرّئيسيّة ومهمتها تقتصر على دور البطل فهي تساهم في تسيير دقّة الحدث وخلق أجواء جديدة ومتعة كبيرة. وقد أكدّ لنا (عبد المالك مرتاض) أنّه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا في قوله: «لا يمكن أن تكون الشّخصية المركزيّة في العمل الرّوائي إلا بفضل الشّخصيّات

[1]-أحمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص57.

[2]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 135.

[3]-صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 133.

الثّانوية التي ما كان لها لتكون وهي أيضا لولا الشّخصيات العديمة الاعتبار، كما أنّ الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء فكأنّ الأمر كذلك هاهنا»[1].

أي أنّ وجودها أساسيّ لتكتمل الأحداث، أمّا عن دورها في تصعيد الحدث وصنع الحبكة «فهو لا يقلّ أهميّة عن دور الشّخصيّة الرّئيسية، إنّها في كل دور تساعد الشّخصية الرّئيسيّة في أداء مهمتها وإبراز الحدث»[2].أي أن دورها محدّد في العمل الرّوائي من خلال مساعدتها للشّخصية الرّئيسية، قد تكون صديقة للشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد الروائي بين الفينة والأخرى.

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار «فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية،وترسم على اتجاه سطحي، وغالبا ما تقدم جانبا من الجوانب الإنسانية»[3].ومن هنا نقول بأن لها دور كبير بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى. فغيابها أو وجودها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصرا فرعيا.

و للتوضيح أكثر يلخص لنا (محمد بوعزة) أهم الخصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية و ندرجها في الجدول التالي:[4]

[1]–عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 89–90.

[2]–نفسه، ص 133.

[3]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 57.

[4]–نفسه ص 58.

الشّخصيات الرّئيسيّة	الشّخصيّات الثّانويّة
– معقّدة	– سطحيّة
– مركّبة	– أحاديّة
– متغيّرة	– ثابتة
– ديناميّة	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإقناع	– ليست لها جاذبيّة
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم تابعا عرضيا
– تستأثر الاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقّف عليها العمل الرّوائي	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الرّوائي

إذا فكلّ ما ذكرناه يقودنا إلى القول بأن الشّخصيّة الرّئيسيّة والشّخصيّة الثّانويّة عنصران مهمّان في حركة العمل الروائي. وبالتّالي هما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عمليّة سير السّرد الرّوائي.

ج–الشّخصيات النّامية:

لا يخلو أي نص مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث، وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وأخرى المسطّحة. والشخصية النامية سميت أيضا بالدينامية، المستديرة، المدورة، المحركة، المتطورة. أما عن مفهومها فهي:

«الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها»[1].

أي أنها تتكشف لنا تدريجيا وليس على دفعة واحدة، وهي في تطوّر دائم مع تطور

الصراعات والأحداث، كما «تتغير وتتطوّر بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة»[2].وهي متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.

والشخصية النامية «تكون ذات أبعاد متعددة تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلف جوانب عديدة منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا عليها أول مرة. وهذا النوع من الشخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه»[3].فنقول بأن هذه الشخصية معقدة تنمو داخل النسق الروائي، وهي تضطرب وتتغيرباستمرار مع التغيرات التي تطرأ على مستوى الرواية فتتعمق داخلالحدث لتكشف لنا عن أبعاد لم تكن واضحة فيها في بداية الرواية.

والخاصية المميزة للشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، «فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون شخصيات نامية»[4].ومنه فالشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة والإقناع، فإن لم تتوفر هذه العناصر فيها فهي شخصية مسطحة لا تصل إلى حد النماء.

---

[1]–عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط 9، 2013، ص 108.

[2]–محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص18.

[3]–غريدشيخ: الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 316.

[4]–عزالدين اسماعيل، الأدب و فنونه دراسة و نقد، ص 8.

مما سبق نستنتج أن الشخصية النامية هي التي تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته، حيث تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظهور أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

د-الشخصيات المسطحة:

هي الشخصيات الثابتة في النص، وتسمى بالشخصيات الجاهزة «المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير بعلاقاتهابالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد»[1].

وهي شخصية تتسم بالوضوح، بعيدة عن الغموض، وتتميز بالثبات والجمودوالسكون، وهي «تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتغير وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله. ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت»[2]. أي أن القارئ يستطيع من أول وهلة التعرف عليها دون تعمق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرا على فهمها من خلال ورودها في النص.

أو هي الشخصية «التي تكون لها صفات واضحة ومحددةوتحدد موقفها في الصراع القائم بين الخير والشر، أو بين الحق والباطل بشكل واضح. فمن السهل ملاحظتها وذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها إما إلى جانب الحق والخير أو جانب الشر والباطل»[3]. فهي واضحة المبنى والتوجه. حتى أن صفاتها محددة بالإضافة إلى موقعها في الصراع حيث تتخذ موقفا محددا غير متغير بالنسبة لانتماءاتها.

لنصل إلى القول أنّ كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات وذلك بتشكل ثنائية تعمل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة.

---

[1]-نفسه، ص 103.

[2]-صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 127.

[3]-أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 398.

ه-الشخصيات المرجعية:

تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية، أو كما تسمى بمرجعية واقعية معيشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي. والمرجعية في مفهومها اللساني «هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أو خياليا»[1]. أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع، وعلى هذا الأساس «تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي (textual-extra) الذي يقرره السياق الاجتماعي أو التاريخي»[2].

وفي تعريف آخر لها هي «شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة. وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية والثقافة»[3]. أي أن تلك الشخصيات التي تختزل معنى ثقافيا ثابتا. وتتمثل في الشخصيات التاريخية، والأسطورية،والدينيةوغيرها. والمعنى الذي تحمله يفهم بالاعتماد على خلفية القارئ الاجتماعية والإديولوجية.

فهي واسطة يتم من خلالها ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا،وهي جس القبض لمدى تطلع القارئ على الواقع، أما بالنسبة ل (فيليب هامون) فقد جعلها «ضمانة لما يسميه بارت (الأثر الواقعي) وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل»[4].

---

[1]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 130.

[2] نفسه، ص 130.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 219.

[4]-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2013، ص 36.

أي أن البطل يجسد لنا مرجعية واقعية معيشة، وهذا ما يحيلنا إلى المعنى الثقافيالراسخ على مستوى شخصيته. فنقول أنّ الشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية.

و-الشخصيات المتكررة:

وهي «شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقومة لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخبر أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل. وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع الحادث»[1].

لنستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي، فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص، مثل الأحلام. وقد أشار لها (فيليب هامون) باسم (الشخصيات الاستذكارية) وحدد مفهومها من منطلق «أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بالأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، فهي علامات تنشط الذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير»[2].

يأتي كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس.

ز-الشخصيات الواصلة:

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية وهما المؤلف والقارئ وفي إشارة منا إلى تحديد مفهومها العام، فالشخصية الواصلة هي:

«علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص»[3]. فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف. إلا أنه «في

---

[1]-نفسه، ص 217.

[2]-نفسه، ص 36.

[3]-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة»[1]. أي أنه أحيانا تتداخل بعض العناصر فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي.

ح-الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء كانت في المجتمع أو في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما، فهي شبيهة بالسراب ما أن تظهر حتى تختفي.

إذا يأتي حضور الشخصيات الهامشية في الرواية بشكل عابر، لا تحمل دورا أو وظيفة تجعلها تنمو وتتطور طوال مسار أحداث الرواية، بحيث تبدو في الرواية وكأنها وظفت بشكل عفوي، ذلك أن الشخصيات الأخرى هي التي فرضتها لتستند إليها في أداء أدوارها ووظائفها في النص الروائي. و قد عرفت في قاموس السرديات ل (جيرالد برنس) بأنها «كائن ليس فعالا في المواقف و الأحداث المرتبة و السند في المقابل المشاركة (Participant) يعد جزءا من خلفية الإطار (Setting)»[2].

أي أنها شخصية غير فاعلة ولا تؤثر بأي شكل من الأشكال في العملية الروائية، بل إن حضورها من عدمه لا يشكل فرقا في المعنى الروائي.

وبهذا نكون وصلنا في تصفيات للشخصيات إلى تحديد دور وأهمية كل واحد منها ومدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي، فلا يكتمل العمل الفني إلا بتوفر الشخصيات

[1]-المرجع نفسه، ص 277.

[2]-خيرالدين برنس، قاموس السرديات تر: السيد إمام ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 159.

وتنوعها كونها «القناع الذي يلبسه الممثل في أداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير»[1].

فنقول أنّ الشخصية هي بوابة العمل، وأنواعها هي المفتاح الذي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص واستكشاف عالمه.

3- أبعاد الشخصية:

إن لكل إنسان صفات مادية (جسمية) وصفات معنوية (تقنية) تميزه عن غيره من البشر، وهي التي تحرك تصرفاته وسلوكاته في الحياة الاجتماعية وقد أولاها الباحثون والدارسون أهمية كبيرة أمثال علماء النفس. نقتصر بذكر عالم النفس (جيلفوردGuelford) والذي أعطى تعريفا لأبعاد الشخصية بقوله: «إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاهالاندفاع أو صوب الحرب، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا»[2].

و عليه فإن تعريف (جيلفورد) لأبعاد الشخصية يقصد بها مجموع الفروق و المميزات

التي يختلف بها كل فرد عن الآخر وأن لكل صفة من صفات الأفراد لها نقيضها مثل (الكسل) (الجد) ومنه فإن كل فرد شخصيته مركبة من عدة مقومات نفسية تعود إلى طبيعته الداخلية والجسميةوتعود إلى تركيبته الفيزيولوجية الخارجية والمقوم الاجتماعي مرتبط بقدرته على التعامل مع أفراد مجتمعه. نرى أن كل روائي أثناء تأليفه لروايته فهو

[1]-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007، ص 277.

[2]-أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية تح: (ه. ح) أيزنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 4، 1992، ص 202.

لا ينس جانب بناء أبعاد كل شخصية والذي يجعل من هذه الأخيرة انفرادا بذاتها، وتتمثل هذه الأبعاد في:

أ-البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

والكيان المادي لتشكيل الشخصية في جانبها الخارجي والمرئي «تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية الجسمية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وتشكل الإنسان من طوله أو قصره وحجمه»[1].والمكونات الجسمية للشخصية «تتعلق بالشكل العام للفرد وصحته من الناحية الجسمية، أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن واتساق الأعضاء »[2] . فالبعد الجسمي يرتبط بطبيعة الجسم المادية مثل الطول والعرضوالوزنوالبشرةوالعمروغيرها، فهي تساهم في تكوين البعد الجسمي والذي يلعب دورا وأهمية كبيرة في العمل الروائي. ويعرف البعد الفيزيولوجي على أنه «المظهر العام للشخصية وملامحهاوطولهاوعمرهاوسماتهاوذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[3].وعليه فإن للبعد الجسمي أولوية كبرى في رسم ملامح الشخصية وتميزها عن غيرها.

ب-البعد النفسي (السيكولوجي):

وهو الكيان المعنوي لتشكيل الشخصية في جانبها الداخلي والنفسي الخفي. «الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيباوذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانيةوالخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين»[4].

[1]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 23.

[2]-محمد السيد الشنناوي، سيكولوجية الشخصية الرياضية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، مصر، ط1 ، ص 23.

[3]-عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الراوية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط 1، 2003، ص 28.

[4]-عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص 25.

فالصفات الوجدانية تدل على نفس الشخصية وقواها الباطنية ومن الأحاسيس والانفعالات والعواطف.

وقد وضع العالم النفساني (ألبورتAllport) تحديدا للشخصية وذلك من خلال قوله: «يعد المزاج مفهوما أساسيا في الشخصية، وهو يعبر عن تلك الظواهر المميزة لطبيعة الفرد الانفعالية. والتي تتضمن قابلة للاستشارةالانفعالية وقوة وسرعة استجابته العادية، ونوعيّة طبعه وكذلك جميع نواحي التميز والتغير والشدة في الطبع»[1].فالبعد النفسي يكشف عن نفسية الشخصية والعوامل المؤثرة فيها والتي ساعدت في تطوينها.

وقد عرض أيضا عالم النفس (كارل يونج) منظومة السمات السيكولوجية المشروطة اجتماعياوالتي تظهر في العلاقات ذات الطبيعة الاجتماعية والمستقرةوتحدد التصرفات الأخلاقية للإنسان. ولها أهمية ملموسة للإنسان ذاته وللمحيط الفيزيائي به.

وقد وقع (يونج) تصنيف للشخصية أشهرها المنطوي والنمط المنبسط وهذا الأخير يعتبر أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر، ويعتبر النمط المنطوي هو «الشخص الذي يفضل العزلة وعدمالاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية»[2]. فالشخص المنطوي ينخرط مع نفسه في محادثات عميقة داخلية ولذلك يعتبر البعد النفسي هو البعد الداخلي الذي يكشف عن المشاعر والأحاسيس والأفكار الشخصية وله أيضا دور كبير في العمل الروائي.

ج- البعد الاجتماعي:

[1]-عامر مصباح، التنشئة الاجتماعية و السلوك الإنحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية، دار الأمة، الجزائر، ط 1، 2003.

[2]-محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية و الصحة النفسية، ج 1، دار غريب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2006، ص 21.

وفي المقابل البعد الجسمي والنفسي هناك بعد اجتماعي يتجلى وبشكل كبير فيسلوكيات الأفراد و يحدد طبيعة الشخصية لكل واحد منهم، و تناولت المدرسةالسيكولوجية هذا البعد في معرفة شخصية كل شخص، فهي تركز على الجانب الاجتماعي للشخصية، و على قدرة الفرد على التوافق مع بيئته واستعداده لمسايرة الظروف المعيشية، و تؤكد هذه المدرسة على عمليات التنشئة الاجتماعية للفرد، و توضح كيف تؤثر البيئة الاجتماعية أو الثقافية في تشكيل الشخصية.

«إن البعد الاجتماعي يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد وكذلك عوامل الانتماء ووسائل الضبط الاجتماعي، والمكانة الاجتماعية، والمراكز الاجتماعية، والأدوار التي يقوم بها الناس»[1].

وعليه فالبعد الاجتماعي يدرس الشخصية من حيث موقعها الاجتماعي والثقافيوكل ما يتحور حولها ويؤثر فيها ذلك أن الشخص منذ ميلاده يدخل في مواقف ذات علاقات متبادلة متداخلة تساهم في تحديد شخصيته، بل أن كل ما هو إنساني هو نتيجة التفاعل مع الآخرين في موقف معين يتبادل فيه العلاقات معهم من أجل حل مشاكل الذات، والتبادل هنا لا يقتصر على العلاقات بل يمتد ليشمل كل العمليات الإدراك والتخيلوالتذكير، فجميع العمليات النفسية عمليات تنشأ نتيجة تبادل العلاقات في الموقف.

[1]–حسين عبد الحميد، أحمد رشوان، الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2006، ص 69.

الفصل الثّاني:

سيميائيّة المكان

والشّخصيّات في رواية لعبة

I/سيميائيّة المكان في رواية لعبة النّسيان:

تدور أحداث رواية "لعبة النّسيان" في أمكنة متنوّعة مفتوحة ومغلقة، وذلك تبعا لطبيعة الحدث «فالمكان الرّوائيّ حين يطلق من أيّ قيد يدلّ على المكان داخل الرّواية سواء أكان مكانا واحدا أم عدّة أمكنة»[1].

إذ يمكن القول أنّ المكان ومن خلال تداخله مع بقيّة العناصر السّرديّة الأخرى فإنّه يعبّر عن رؤية صاحبه، وهذا ما يؤدّي إلى تعدّديّة المكان واختلاف أدواره ودلالاته داخل الرّواية، وبهذا يمكن أن نجمله في شقّين:

1- الأماكن المغلقة:

***القبر:** إنّ المتأمّل في فضاء القبر يجد أنّه يتفرّد بمقاسات وأبعاد تميّز انغلاقه ومحدوديّته، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبديّ والمكان الأخير الذي يرحل إليه عندما تعلن قطيعته عن الحياة حيث الصّمت التّام وكذلك السّكينة المطلقة. وبذلك فالقبر هو بمثابة الحقيقة الثّابتة الملازمة لفكرة الموت، فهو رمز الانفصال عن الوجود ومكان الإنسان الذي يتحوّل إلى مجرّد جثّة، بحيث يصبح العالم الكوني في هذا المقام من محض الماضي «ويعتبر القبر في القاموس الدّينيّ عتبة وسطى بين عتبة أولى هي الموت وعتبة ثانية هي البرزخ الذي يعتبر هو الآخر عتبة وسطى بين عالم الحياة الدّنيا وعالم الحياة الأخرى، أمّا في القاموس الافتراضيّ للرّواية فالقبر مأوى لكلّ ميّت جدير بالاعتبار»[2]، فقد جاء ذكر القبر في الرّواية بدلالة موحشة «منذ الآن لن أراها، قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصّغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التّراب،

[1]- سمر روحي الفيصل "الرّواية العربيّة" البناء والرّؤيا، مقاربات نقديّة، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 2003.

[2]- أحمد القنديلي جماليّة المكان في رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسّط مرّة أخرى" لعبد الرّحمان منيف، مجلّة الأدب والفن، 13-01-2018.

وأصوات الفقيه ترتفع فجأة عن سابق مستواها لتصاحب العمليّة الأخيرة: "تبارك الذي بيده الملك وهو على كلّ شيء قدير"»[1].

فوجود القبر والمقبرة، لا سيما في بداية الرّواية أكسب النّصّ الرّوائيّ دلالة مخيفة موحشةورمزا للحزن والضّيق والفقد ورهبة الموت، فهي مكان غير مألوف أي شبه مهجور، كما وصفها عبد الهادي الجحدلي: «أماكن شاذّة غير قابلة للسّكن والعيش»[2].

*** البيت:**

يعدّ البيت أو المسكن المأوى الذي تلجأ إليه جميع المخلوقات بغية الرّاحة والاستقرار، وهو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه أي يقضي اللّيل نام أم لم ينم. ولا يشترط فيه أن يكون مبنيّا، ولكن يشترط أن يكون لعائلة صغيرة واحدة لا يشاركهم فيها أحد على خلاف الدّار التي يشترط أن تكون مبنيّة، والدّار يشار بها إلى الأرض والبناء معا، وقد يكون فيها بيت أو أكثر من بيت «ولأنّ البيت ليس مجرّد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنّما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنسانيّ، فإنّ باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأوّل الذي يتيح له أن يحلم بهدوء ويذهب إلى أنّه واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيّة، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا لذلك تلقى الإنسان ما ينفكّ يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذّات»[3].

وقد كان البيت في رواية "لعبة النّسيان" بمثابة الجزء الذي لا يتجزّأ من الدّار حيث يشير الكاتب في وصفه للدّار الكبيرة أنّها تتضمّن أكثر من بيت، وهذا ما جاء في قوله: «في هذه الدّار أشياء كثيرة وأسر متعدّدة: اثنتان تسكنان في السّفلى، وواحدة في الصقيليّة،

---

[1]– محمّد برادة، لعبة النّسيان، دار الأمان، ط1، سنة 1987، الرّباط، المغرب، ص05.

[2]– عبد الهادي الجحدلي، المكان في القصّة القصيرة، النّادي الأدبي، الرّياض، ط1، 1431هـ/ 2016م.

[3]– جوادي هنية، صورة المكان وولادته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب واللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، 2013/2012، ص 178– 179.

واثنتان في الفوقي، وواحدة في المصرية، وفيها السّطح الفسيح ملتقى نسوة البيوت المتجاورة ومسرح غراميّات الأولاد»[1]. وبهذا أتاح لنا الكاتب الفرصة لاستكشاف قيمة الدّار في لمّ الشّمل وكذلك الاستقرار والطّمأنينة، فهو يحمل العديد من الدّلالات، فقد جسّده الرّوائيّ مكانا يحمل الأفة والسّكن والأمان من جهة، ويحمل رائحة الشّوق والحنين من جهة أخرى، وفي وصف آخر يقول: «من جديد تبدو الدّار وكأنّها لا تمتلئ إلّا بالأمّ لالّة الغالية، وهي في لحظات صمتها وتفكيرها تفور في أعماق الدّار، وتمتزج بزيدجها وسواريها، تنغرس في حمّامها المهجور واصطبلها»[2].

فالبيت ليس أعمدة وجدارا وسقفا، بل معنى يختزل الكثير من المعاني، فهي أكثر رسوخا وثباتا في ذاكرة الإنسان لما يحمله من دلالات مهمّة كالدّفء والأمان.

*** المسجد:**

يعدّ المسجد المكان الذي يلجأ إليه الإنسان لأداء فريضة الصّلاة، أي أنّه فضاء خاصّ بالعبادة والسّكينة والتّقرّب إلى الله تعالى، وهو على حدّ قول الأديب شريف جميلة: «فضاء يساهم في بناء الرّواية، ويشكّل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب يفتح على النّاس كمكان للعبادة، ويجتمعون فيه لأداء الفريضة والتّزوّد»[3].

ويعدّ المسجد في النّصوص السّرديّة بمثابة الومضة التي تحمل شعلة إيجابيّة في تهذيب السّلوك وتقويمه، وبما أنّه مكان للعبادة والصّلاة، وملاذ كلّ إنسان فهو يكتسي في القرية مكانة خالصة ورفيعة في نفوس قاطنيها، وجاء ذكر المسجد في الرّواية: «يستيقظ باكرا كلّ يوم، يرتدي جلبابا شفّافا في الصّيف وجلبابين صوفيّين خلال فصل الشّتاء،

[1]– محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 06.

[2]– محمّد برادة، لعبة النّسيان ، ص09.

[3]– الشّريف جميلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب والحديث، الأردن، 2010، ص 234.

يحرص على ضبط حركاته حتّى لا يوقظ سكّان الدّار الكبيرة، يمرّ على مسجد مولاي إدريس ليصلّي الفجر ويرتّل ما تيسّر من الذّكر الحكيم»[1].

والمسجد في هذا البناء الرّوائيّ له عدّة دلالات: دينيّة، نفسيّة، اجتماعيّة، وهي الدّعاء، التّقديس، الأخلاق والآداب العامّة، الهدوء والسّكينة، وأداء الصّلاة التي تعدّ بمثابة الغذاء الرّوحيّ للإنسان المؤمن.

*** المدرسة:**

من الأماكن المقدّسة كونها تنهض بعقول الأمّة والتّلاميذ، وكان لمدرسة دور مهمّ في الرّواية، وذلك لأهمّيّة دور التّعليم لا سيما لدى القرويّين، وأتى ذكر المدرسة في قول الكاتب: «في المدرسة كانت "مسيدا" حوله صاحبة الفقيه عالم القرويّين إلى مدرسة، وجد الهادي مجالا أوسع لتجريب شيطته وذكائه، دار كبيرة استبدلت طاولات خشبيّة يحصرها وضعت في غرفة السّفلي أمّا الفوقي فيسكنه الفقيه المدير الصّارم»[2].

وبهذا تحمل المدرسة دلالة إيجابيّة لدى الأهالي كونها تنهض بعقول الأمّة والتّلاميذ، وكان للمدرسة دلالة مهمّة وحضورا رمزيّا في الرّواية، وذلك لفاعليّتها في محاربة المحتلّ بالدّرجة الأولى، والخروج من قوقعة الجهل.

وتختلف المدرسة في القرية عنها في المدينة، لأنّ مكان التّعلّم في القرية كان الدّير، ولم يكن هناك مكان خاصّ للتّعلّم، كما أنّهم يركّزون في تعليمهم على الدّين الإسلاميّ واللّغة العربيّة، وقد اتّسمت ببنائها العريق الذي يفوح برائحة الأصالة والحضارة القديمة.

2- الأماكن المفتوحة:

*** الطّريق:**

[1]- محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 15.

[2]- محمّد برادة، لعبة النّسيان ، ص 31.

«تقوم الطّريق كمكان انتقال عام بتأطير المارّين والممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشّخصيّات كالسّوق السّوداء، وأساليب العمل في الظّلام كقطّاع الطّرق اللّيليّة، كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعيّة الهادرة، فهناك أسباب عديدة تقضي بوجود الشّخصيّة ضمنيّا، إمّا شخصيّة عادية تنتقل في الطّريق لقصد التّنقّل إلى مكان آخر لقضاء الحاجات اليوميّة، أو للتّرويح عن النّفس، أو شخصيّة متشردة ضمن عصابة دفعتها ظروف اجتماعيّة لذلك، أو بمحض اختيارها لرغبة ذاتيّة ملحة حركتها، ممّا يجعلها ملحة للشّبهة»[1].

وقد استحضر الكاتب حيّز الطّريق وبشدّة، ومن ذلك قوله: «يكاد يكون زقاقا لولا أنّه طريق سالكة تفضي بك إلى باب مولاي إدريس والنّجارين والرّصيف والعطّارين ...»[2].

إذ تشكّل الطّرقات وفي الكثير من مشاهدها همزة وصل بين كلّ الأماكن المذكورة في الرّواية، فقد كانت عامرة بالنّاس تارة وخالية منها تارة أخرى.

*** الشّارع:**

«تعتبر فضاءات الأحياء والشّوارع أماكن أشغال ومرور تتحرّك من خلالها الشّخصيّات، وهي من أماكن الأشغال العامّة، إذ تشكّل مسرحا لغدوّها ورواحها، وهي في الخطاب الرّوائيّ تتصل بقيم ودلالات، تساعدنا على تحديدها السّمات التي تتّصف بها،

فالانتقال في الأحياء والشّوارع الرّاقية يختلف نظام قيمه ورموزه ودلالاته النّفسيّة والاجتماعيّة وذلك لاختلاف طبوغرافيّة وبرنامج الممارسة الأيديولوجيّة عن التّنقّل في الأحياء والشّوارع الشّعبيّة أو الرّاقية»[3].

[1]– عبد الله توام، دلالات الفضاء الرّوائي في ظلّ معالم السّيميائيّة، رواية "الآن ... هنا، أو شرق المتوسّط مرّة أخرى" لعبد الرّحمان منيف نموذجا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه علوم في اللّغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، كلّيّة الآداب والفنون، قسم اللّغة والأدب العربي، 2016/2015، ص 64.

[2]– محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 05.

[3]– عبد الله توام، دلالات الفضاء الرّوائي في ظلّ معالم السّيميائيّة، ص 58.

«يعدّ الشّارع مكانا عامّا وملكا للجميع وجزءا من المدينة وأهمّ مكوّناتها الأساسيّة حيث يلتقي فيهكلّ النّاس مهما كانت منزلتهم الاجتماعيّة، وكما عبّر عنه شاكر النّابلسي: يعدّ الشّارع شريانا للمدينة»[1].

وقد انطلقت الرّواية من الشّارع كمكان مفتوح تجتمع فيه كلّ فئات النّاس، ويتضمّن أحداثا كثيرة، إذ أصبح علامة دالّة على مكان عميق ومتنوّع، فلم يكتسب الشّارع في رواية "لعبة النّسيان" الطّابع الذي يعرف به في المدن والأحياء، يقول محمّد برادة: «عندما خرجت المظاهرة من قوس شارع الجزاء الأعلى اتّجهت يمينا نحو شارع لعلو، ثمّ وجدت قوات الجيش والكوم مرابطة عند منحدر شارع الأوداية المؤدّي إلى المدينة الجديدة»[2].

ومن هنا يتّضح أنّ الشّوارع قد اتّخذت الشّكل البسيط والهادئ في بداية الأمر ليكسر تلك الطّمأنينة نوع من الازدحام والضّجيج والحركة وحيويّ' أفرادها الذين تجمعهم اللّقاءات والتّجمّعات المستمرّة، وهي «تشكّل أماكن انتقال ومرور نموذجيّة فهي التي ستشهد حركة الشّخصيّات وتشكّل مسرحا لعدوّها وأرواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها»[3].

وجاء الشّارع ضمن الرّواية على أنّه مكان يستقطب جميع النّاس مهما كانت أعمارهم

ومنابتهم وانتماءاتهم، وبذلك فهو مسرح تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعيّة.

*** الحديقة:**

[1]– هاجر خالد محمّد الدخيل، سيميائيّة المكان في رواية طشاري، لإنعام كجه جي، مجلّة الأندلس، مخبر نظريّة اللّغة الوظيفيّة بجامعة الشّلف، الجزائر، العدد 14، 1440/2019.

[2]– محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 38.

[3]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، ع08، 2012، ص 24.

الحديقة من الأماكن التي يقصدها النّاس للرّاحة والاستجمام، وكذلك للتّرويح عن النّفس وقضاء وقت ممتع وجميل، وهي بذلك تعدّ من الأماكن المفتوحة والأليفة بما تحمله من مناظر جماليّة خلّابة تسمو بالنّفس البشريّة وتؤنسها، وقد ترد الحديقة كمكان خاص أو عام أو ملك للجميع، لكنّها لا تختلف في كونها مكانا ينبض بالحياة والتّجدّد والرّاحة، وهي من بين الأماكن التي أشار إليها الكاتب في رواية "لعبة النّسيان": «أستحضر تموّجات صوت أمّ كلثوم وامتداداته وهي تطيل التّساؤل ثمّ أرفع عيني فأجدني كأنّني أخطو بين الأطلال شيئا فشيئا، أفتح أذني لما يتنامى إلي من نتف كلام الجالسين في المقهى أو العابرون في الحديقة»[1].

وبهذا تعدّ الحديقة في رواية "لعبة النّسيان" موقعا مهمّا ومسرحا للأحداث واستحضار الذّكرى، تعكس الانفتاح، فهي تتيح للشّخصيّات إشباعا حسّيا في تباينه وتنوّعه بما يملأ الحواس ويفيض على رئة الخيال هواء نقيّا وفتحة تشعّ لفضول معرفيّ ملحّ، فتمثّل الحديقة حالة الانتقال إلى مساحة جديدة، فهي بمثابة مساحات تخلق روابط عاطفيّة وتعزّز الشّفاء والتّعلّم.

*** المدينة:**

يرتبط مدلول المدينة بالتّحضّر والتّنوّع الثّقافيّ والعرقي، وكذلك توفّرها على متطلّبات الحياة

اليوميّة، إذ تعدّ من أبرز وأهمّ الأفضية أو الأماكن التي تزخر بالدّلالات كغيرها من الأماكن المفتوحة الأخرى، فهي مرتبطة بالجوّ الخانق والضّجيج والازدحام إذ «لم تعد المدينة مجرّد مكان للأحداث بل استحالة موضوعا، فهي من النّاحية الاجتماعيّة تعدّ ذات كثافة سكّانيّة كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسيّة واجتماعيّة، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التّيّارات الفكريّة والفلسفات العالميّة الواردة إليها من جهات

[1]– محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 43.

مختلفةمن العالم، وقد شكّل هذا الاختلاف صراعا فكريّا توازى مع الصّراع الاجتماعيّ الذي ساد

مجتمع المدينة»[1].

كان للمدينة حضورها الجليّ والقويّ في أحداث الرّواية ومن ذلك قول الكاتب: «لاّلة الغالية تأخذ المبادرة، تساعد وتقدّم الهدايا، وتروي النّوادر تستدعي الفقيهات لترتيل القرآن والأمداح النّبويّة، تحكي ما تشاهده عند بعض أقاربها الذين اغتنموا وسكنوا في المدينة الجديدة أو بالقرب من طريق إيموزار»[2].

ومن هنا نلاحظ أنّ فضاء المدينة الذي وصف وصفا جماليّا غير إيديولوجيّ أي جاء يعبّر عن تنامي الحضارات والأفكار والأجيال، وكذلك التّحوّلات المختلفة لبنية الوطن وهذا ما تحاول الرّواية أن تجسّده عبر امتدادات فضاءاتها.

ونستشفّ من رواية "لعبة النّسيان" أنّ فضاء المدينة وعلى اختلاف أسمائها وبعراقيتها فإنّها ظلّت محافظة على قدسيّة الماضي والثّبات فيه، طامحة إلى مستقبل أفضل للاعتقاد أنّ هذا التّحوّل يستأصلهم من جذورهم الضّاربة في عمق الأصالة وماضيهم الزّهيد كما تجتثّ الشّجرة من عروقها، وقد اتّخذت المدن دلالة جليلة وثمينة كونها منصب ومصدر للعطاء والعلم والمعرفة، كما يتّخذ هذا الفضاء دلالة الأمن والهروب من الأوضاع القاسية و مكانا للتجديد و الحرية.

II/سيميائيّة الشخصيات في رواية لعبة النّسيان:

1- أنواع الشخصيات الروائية:

[1]- أميرة تمرة، طلحة بوحامة، سيميائيّة المكان في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، رواية الصدمة لياسمينة خضرة، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصّص نقد عربي حديث معاصر، جامعة محمّد الصدّيق بن يحي، جيجل، كلّيّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي، 2018/2017، ص 139.

[2]- محمّد برادة، لعبة النّسيان، ص 90.

لقد كانت مسألة تصنيف الشخصيات الروائية من بين أهم الانشغالات التي شغلت المنظرين مدة طويلة،[1] حيث تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد الروائي.[2]ويصنف النقد الشخصيات حسب أدوارها عبر العمل الروائي، ووفق طريقة عرض الكاتب لها، فإذا هناك ضروب من الشخصيات، بحيث نصادف الشخصية الرئيسية والثانويةوالناميةوالمنبسطةوالمرجعيةوالمتكورة، كما نصادف في الأعمال الشخصية الإيجابية والسلبية.[3]وبالتالي نقوم بعرض بعض الأنواع من الشخصيات:

أ-الشخصية الرئيسية:

ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية، "وهي الشخصية الفنية التي اصطفاها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، وبينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.[4]

[1]- نوال بريك، سيميائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014، ص 11.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

[3]- نفسه، ص 11.

[4]-شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

وإذا أمعنا النظر في رواية ((لعبة النسيان))لمحمد برادة نجده اختار شخصيات رئيسية تحرك أحداث روايته، فنجد مثلا الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية متمثلة في:

* **لالة الغالية:** وهي شخصية محورية في الرواية وتعد البطلة التي تمحورت عليها الرواية، وسميت بهذا الاسم لأنها غالية على كل الناس ولدى الجيران ونساء الدار بالخصوص لمركزها وأهميتها الاجتماعية ودماثة أخلاقها و طيبتها، وهي أم الجميع بلا استثناء، وهي أرملة غادرها زوجها قبل الخمسين، تزوجته لالة الغالية وهي صغيرة السن، وكان بعلها يتاجر في الكتان والملف و كان ربحه وفير، وكان زوجها من أصل أندلسي استوطنت عائلته فاس منذ القديم، أما أب الغالية فهو فلاح بدوي، ولالة الغالية أم لولدين (الهادي و الطايع) وبنت أكبرهما سنا (نجية). رفضت الأم الزواج مرة أخرى لتربي أولادها وتعلمهم، ولم يترك لها الزوج سوى قبض كراء البيت والدكان، وكانت مثال نساء الدار والجيران خصوصا وطيبة أخلاقها، ويظهر ذلك في قول الكاتب «عرفناها فألفناها أحببنا وجهها الممتلئ المدور وبسمتها الذكية واهتمامها بالناس، تحب أن تسعف، تواسي وتنصح، صبورة، تعلمت أن تقارع الأيام وأن تستعد للمفاجئات، كريمة مع الآخرين»[1].

وكانت الأم لالة الغالية تحب أخاها (سيد الطيب) حبا كبيرا، تتحمل لأجله كل شيء لدرجة الدكان الذي تركه لها زوجها بعد وفاته كان الطيب يأخذ منه ما هو في حاجة إليه دون أن تحتج عليه أو تنتقده في ذلك، كان حبها لأخيها عظيما جدا ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي:«في لحظات صمتها تجللها كآبة عميقة غير أنها لا تتركنا نحس بها، ما يغيظنا أحيانا هو حبها المفرط لأخيها الطيب، تلهج بذكره وتتحمل كل الإهانات من زوجته، لا تسأله حسابا عن قراءاتها، تأخذ ما يمده لها، تحدثه باحترامولا تحب أن يتحدث عنه أحد بسوء»[2].

[1]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 10.

[2]–نفسه، ص 11.

فهذا كله فقد شكلت الأم لالة الغالية ذكرى عظيمة بعد وفاتها، ولهذا أصبحت مثال للصبر ومواجهة الأمور والصعاب وتحمل المسؤولية مها كانت.

*** لالة نجية:**

فهي زوجة (سي إبراهيم) وابنة لالة الغالية، زوجها (الشريف) صديق أبيها من سي إبراهيم وسنها لم يجاوز الخامسة عشرة. ومن خصالها الحياء والخجلوالرزانةوالتعقلوالصبروطاعة الزوج والسهر على خدمة الأسرة بكل ما فيها، وسي إبراهيم يعتني بها ويحرص على تعليم أولادها، ومساعدة الطايع والهادي أخوي نجية برغم من زوجها مبكر«وسنها لم يتجاوز الخامسة عشرة عندما زوجها الشريف للسي ابراهيم، كانت خجولة حيائها يغلبها رزينة لا تفعل شيئا إلى بعد تفكير...»[1] حيث كانت تشبه أمها كثيرا في الطيبة والأخلاقوالصبروتحمل المسؤولية والتدبير حيث يظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «لالة نجية نسخة طبق الأصل من لالة الغالية»[2].كما أنها شخصية عظيمة، متفاعلة ومستمرة داخل النص الروائي.

*** سي إبراهيم:**

يناهز عمره الستين سنة، وهو من مواليد "آيت باها"، لم يدخل المدرسة قط، لكنه إنسان متدين يداوم على الصلاة في المسجد، حاد في كلامه صارم لا يحب المزاح. سي إبراهيم صارم «لا يحتمل المزاح واللعبولا لعب الأطفال في الأزقة... رجل مستقيم من المقهى الذي يعمل به إلى الدار أو المسجد، الخدمة والتمارقوالنعاس بكري»[3]. قضى حياته راعيا في سوس وبعد سنوات القحط والجفاف قرر السفر إلى الرباط وذلك بفضل الشريف الذي أقنع أباه ليتركه يرحل بحثا عن عمل يسترزق به. نزل سي إبراهيم إلى الرباط وأقام

[1]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 61

[2]–نفسه، ص 62.

[3]–نفسه، ص 35.

عند ابن عمه وأصبح ماسحا للأحذية و بعد ذلك عملخادما بمقهى (هنريس بار) «واحد النهار جا عندي واحد الأمريكاني لهذا القهوى اللي انا خذام فيها هنريس بار»[1].

سي إبراهيم جميل ممشوق القامة عيناه عسليتان و شعره أسود فاحم وابتسامته أليفةكما وصفه الكاتب، وبعد مدة تعرف سي إبراهيم على الشريف الذي زوجه نجية، فهو رجلمخلص وفي لا يتدخل فيما لا يعنيه، صارم في تربية أولاده وتعامله كذلك مع أولاد لالة الغالية (الهادي و الطايع).

يكثر من النصائح والمواعظ فهو بذلك مثال للتقوى والعملوالجد. أنجب أحد عشر ولدا، وبنتاوقداشترى منزلا وبدأ في استثمار مدخراته، وبعد ثلاثين سنه من العمل والكفاح صار ينعم بحياة مستورة وشريفة يتأقلم فيها مع الواقع.

كان سي إبراهيم يثير فضول الهادي والطايع، خاصة عندما يقص عليها سيرته وبطولاته حيث يميل أحيانا إلى التخييل بسبب استرجاعه الأفلام التي شاهدها في وقت قد فات أو أحلام منامية، ولكنه وقعي يحس بالعجز والضعف.

*** السيد الطيب:**

هو أخ لالة الغالية، كان يسكن معها في الدار الكبيرة، فهو يشكل ثنائية متكاملة معها، كما يمثل محور الدار الكبيرة ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «يحرص على ضبط حركاته حتى لا يوقظ سكان الدار الكبيرة يمر على مسجد مولاي ادريس ليصلي الفجر ويرتل ما تيسر من الذكر الحكيم»[2].

حيث ركز الكاتب على وصف هاته الشخصية وصفا دقيقا من خلال صفاته ومحاسنهوأخلاقه فالسيد الطيب ذو قامة مديدة وجسدممتلئويظهر ذلك في المقطع التالي:

[1]–نفسه، ص 59.

[2]–نفسه، ص 15.

«سيد الطيب كما ينادونه محور هذه الخلية يحترمونه ويحبونه، وهو بقامته المديدة وجسده الممتلئ، يقود الدراز لمعركته اليومية»[1]. فالسيد الطيب تزوج مرتين؛ الأولى توفيت، والثانية كانت عاقرا فتبنى ابن أخته لالة الغالية.

*** الهادي:**

مسرف في حب طفولته ويتسم الهادي بالوسامة وشعره المدلل الغريزي «وستكون أولى شارات التميز لدى الهادي الطفل، إرسال شعر رأسه الغريزي موضة طارئة مع المعمرين القادمين من وراء البحر»[2].

وأصبح الهادي مثال إعجاب بنات الدار يحاولن اللعب معه، وكم كانت له مغامرات صبيانية مع بنات الحي مثال بنات المدرسة الدار الكبيرة، والبنت الملثمة التي أخذت منه جلابية (الملف) «يذكر باستمرار البنت الملثمة التي ضحكت عليه وأخذت منه جلابية الملف الجديدة»[3]،ومغامراته الشيطانية في المسيدوالحومة، وكان يقضي معظم وقته في الصراع مع أبناء الحي والعراك معهم بالأيدي أو الحجارة ولعب الكرة. كان يحب أمه حتى الثمالة وعندما راح الهادي إلى الرباط وحمل معه ولعه بالتحدي ولكن سي إبراهيم زوج أخته نجية فرض عليه وعلى أخيه الطايع تربية صارمة قوامها العمل والاجتهادوالعبادة «زوج أخته سي إبراهيم صارم ومعقول لا يحتمل المزاح ولا لعب الأطفال في الزنقة... رجل مستقيم من المقهى الذي يعمل به إلى الدار أو المسجد، الخدمة والتمارقوالنعاس بكري»[4].

[1]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 15.

[2]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 29.

[3]–نفسه، ص 33.

[4]–نفسه، ص 35.

كان الهادي يحب خاله السيد الطيب حبا شديدا فمكانته في نفسه كبيرة جدا ولم يحس بهذا الحب إلا بعد وفاته. فكانت وفاته فاجعة مأساوية وأصبحت صورة خاله لا تفارقه.

*** الطايع:**

أخو الهادي، ولا تختلف طفولته عن طفولة الهادي لاشتراكهما في اللعب والمدرسةوالمغامراتوالمظاهرات. الطايع عاقل ورزين، انطوائي الشخصية، اكتفى بالشهادة الابتدائيةولم يكمل دراسته ليتوجه إلى العمل لمساعدة أمه على عكس أخيه الذي تابع دراسته الجامعية.

أحب خديجة ابنة أحد الجيران، بنت خالته (كنزة) كما يناديها حيث كانت له معها لحظات رومنسية، بزواجها بفقيه تحت ضغط والدها قضى الطايع عشرين سنة في النضال الحربي والنقابي والكفاح الوطني ودافع كثيرا على شعارات جماهرية وشعبية، حيث راهن على مشروع الحركة الوطنية التي اشتغل داخلها، مناضلا ومتعلما على طريقة العصاميين بحيث توجه إلى قراءة الكثير من الكتب والمقالات الاجتماعية والإيديولوجية، ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «داخل دوامة الحركة كنت أبذل كل وقتي للنضال و التعلم، قرأت كثيرا من الكتب و المقالات الاجتماعية و الإيديولوجية و سعيت لتحصيل كل ما يساعدني على الاضطلاع لمهماتي النقابية و السياسية»[1].

إن السنين التي كرسها الطايع لخدمة الوطن و النضال لم تعد عليه بالنفع ولا بالانتصار فقد خان رؤساء الأحزاب و النقابات القضية الوطنية و غازلوا السلطة و ضاع المناضلون، فهذه النتائج المفجعة و السيئة أثرت في ذاكرة الطايع الذي ثار على نضاله، وانسحب من الميدان السياسي، مختارا في ذلك مهنة التدريس، وتزوج من معلمة كانت تشاركه همومه و آماله وطموحاتة المستقبلية، و بدأ في تجربة أخرى بمثابة خلاصه من

[1]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 70.

أزمته وذلك بإيغاله في الجانب الديني وليحتمي داخل بقينته من صدأ الواقع وغثيانه ويظهر ذلك في المقطع التالي: «سرقتنا العشرون سنة أحسني مخدوعا أجد نفسي أكثر في انكفائي وقراءة القرآن»[1].

ب-الشخصيات الثانوية:

«وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، الإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وضيفتها أقل قيمة من وضيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[2].

«ويقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد دور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي»[3].

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية والتي تلعب دورا في مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث نجد:

*** فتاح:**

ابن الطايع، ومثلت شخصية فتاح التي صنفها الكاتب ضمن الشخصيات الثانوية، بأنه ينظم لعهد أو جيل جديد، حيث تغيرت فيه القيم المثلى كالمبادئ والأخلاق إلى قيم كمية ومادية حيث يحضر فتاح عرس عزيز مع إدريس، عبد السلام ابن عمه، ونادية أخت العريس ومجموعة من طلاب الجامعة حيث يدخلون في نقاش حول الوضع السائد بالمغرب ما بعد الاستقلال، ويحاول فتاح أن ينقل الحديث إلى مجال أوسع حول الملتفين حوله.

[1]-نفسه، ص 73.

[2]-شربيط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32-33.

[3]-شربيط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 79.

وعبر محكيات فتاح مع عمه الهادي حول الشروط التي تصنع التغيير رافضا الوصفات الجاهزة المتخلفة عن قانون التاريخ ويظهر ذلك في كلام فتاح في الحديث الذي دار بينه وبين أحد المعازيم لعرس عزيز «وبادر إلى الإشارة بما قال المتحدث وأنه يشاطره إجمالا انتقاداته للأحوال التي وصل إليها المجتمع وتشخيصه لأوضاع الشباب ولكن الخلاف يمكن طريقة التحليل... فهو لا يتفق معه على أن التدهور ناتج عن إهمال الدين وتعاليمه، بل عدم وعي التحولات الحضارية، والثقافية في أبعادها العامة وتوجيه تلك التحولات وفق منطق التاريخ بماضي ذلك الدين»[1].

وخلال حوارات فتاح مع عمه الهادي يبلور فتاح المسافة التي أصبحت تفصل الجيل الجديد عن القديم «اللغة المشتركة بيننا وبين الذين سبقونا عن طريق حلم التغيير... مما يحيلنا إلى الحاضر بدون ماضي ويحيلهم إلى ماضي بدون مستقبل»[2].

*** نادية:**

هي أخت عزيز، وهي طالبة في باريس تخصص في الترجمة الفورية. جمعها لقاء مع مجموعة من الطلاب الجامعيين الذين يدرسون في الطب والهندسة والآداب والحقوق، فهي شخصية مندمجة في الحديث الذي دار بينهما فتقول «بأن فرنسا نفسها تعاني من البطالة المتخرجين، وإن على شبابنا أن يخترعواأشغال صغيرة يثبتون بها ذكاءهم ومرونتهم»[3].

وكانت نادية الشابة الطموحة المتألقة تتحدث بكل ثقة «تستطيع أن تقترح مشروعا لتكوين مئات الطلاب والطالبات في مجال الطبخ المغربي و إرسالهم إلى أوروبا و أمريكاليعملوا مع العائلات الكبيرة»[4].

---

[1]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 125–126.

[2]–نفسه، ص 127.

[3]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 112.

[4]–نفسه، ص 113.

*** الشريف:**

هو صديق والد سي ابراهيم، رجل فقيه في الدين، قام بتزويج إبراهيم من نجية ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «واحد النهار قال لي شريف: سي إبراهيم تيخصني نزوجك... لالة نجية مرا مزيانة، صبارة ماعنديمانكول»[1]. كان الفقيه الشريف صاحب رسالة دينية كبيرة. يقيم دروس دينية في مواضيع مختلفة تخدم الجميع، خاصة يوم الجمعة «هكذا كان، مشيت عندو نهار الجمعة وبدات الناس تتجي كل واحد، تبارك الله، لحيتو حتى لهنا، وبداو ذكر الله»[2].

يتميز الشريف بالأخلاق الحميدة والصفات الطيبة، فهو صاحب حكمة فيذكر الله دائما حتى وهو نائم ويظهر ذلك في المقطع التالي: «كان الرجل ناعس ويتذكر الله كأنما فائق، العجب عمري ما شفت بحال ذاك السيد»[3].

دار بينه وبين سي إبراهيم كلام حول أوضاع المغاربة قبل الإستقلالوبعده، و كان في كل مرة يبين له بأن الناس قبل الإستقلال كانوا متمسكين بالأخلاق و الحشمةو بعاداتهم و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «إيوا حقا الأيام تبدلت... قبل الإستقلال كانوا الناس متشبثين بالأخلاق الحميدة»[4].

*** الجيران:**

شخصية ثانوية، لأنهم يكونون جزءا منها فهم بمثابة أهل لالة الغالية، فكانت دائما تتجاذب معهم أطراف الحديث عن أخبار الأقارب على مائدة الشاي ويظهر ذلك في المقطع التالي: «لنطل على لالة الغالية هذا الصباح، وهي في الدار الكبيرة تضع 'البقرج'

[1]–نفسه، ص 52.

[2]–نفسه، ص 52.

[3]–نفسه، ص 52.

[4]–محمد برادة، لعبة النسيان، ص 53.

على النافخ، وتشرع في تحضير الصينية آتاي الحادية عشر شبه مقدس عندهم، استراحة وحديث ومزاح و شجون تتجه حاملة الصينية إلى البرطال هناك الجدة العجوز ممتدة على لحاف لا تقوى على الحركة لكنها تتابع كل ما يجري في الدار، وتشارك الحديث... تلتئم الدائرة شيئا فشيئا حول الجدة ولالة الغالية يدور الحديث في الخاوي والعامر في أخبار الصحة والأقاربومصائب الوقت وشيطنة الأولاد والبنات»[1].

2- أبعاد الشخصية:

إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية و نفسيةو سلوكية معينة، و مادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، فقد نشأ في علم النفس علم يسمى ((علم الشخصية)) يدرس الإنسان، مركزا في نفس الوقت على الفروق الفردية... ولما كانت هناك جوانب متعددة ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية، منها أن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسيةوسلوكية معينة ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافةوكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية بتغليبهم جانب على جانب.[2]

فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاثة مقومات وهي: الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيرا الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب. وكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات وتمنحها الفاردة. والروائي الناجح هو الذي يبني شخصياته وفق الأبعاد.

[1]-نفسه، ص 7.

[2]-عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د. ط)، 1999، ص 21.

أ-البعد الاجتماعي:

ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعيةوفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطهوكل ظروفه التي يمكن أن تكون لها أثر في حياتها وكذلك دينها وجنسيتهاوهواياتها.[1]فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيأتها وحركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها.[2]

ويظهر البعد الاجتماعي في رواية "لعبة النسيان" من خلال شخصية السيد الطيب الذي عمل تاجرا "بالدوار" حيث كان يشتغل في صناعة الحياكة والخياطةويتاجر في الكتان، ورث صنعة الحايك من أبيه. عمله متقن «عمله لا يخضع للمقاييس المتداولة بل لحرصه المتأصل على أن ينتج أكثر من الأمتار وبالجودة المعهودة»[3].

كان الطيب مثال للصواب والأدب في معاملته الحسنة مع الاهل وحتى الجيران، كان

يزودهم بالنصائح والتوجيه في كل موقف من مواقف الحياة، فهذا يظهر هذا البعد الاجتماعي جليا الذي ينعكس على المجتمع بشكل إيجابي من خلال شخصية سيد الطيب ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «أزواجنا وأولادنا يحبونه ويعجبون بشخصيته وحسنمعاملته للجيران... كانوا معجبين بمغامراته وإقباله على الحياة»[4].

أما سي إبراهيم كان راعي غنم، ثم سافر إلى الرباط حيث عمل ماسحا للأحذية «معا جيت للرباط... حتى جمعت شوية دافلوسو شريت الصندوقة باش

---

[1]-عبد القادر أبو شريفة، حسين، حسن لافي قزف ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 3، 2000، ص 133.

[2]- نفسه ، ص 133.

[3]-شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث 2، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، (د. ط)، 2012، ص 34.

[4]-محمد برادة، لعبة النسيان، ص 15.

تيمسحواالسبابط»[1]. ثم عمل في مقهى. كان يجمع قوت يومه بالحلال، فهو بذلك يمثل قدوة المجتمع أو الجيل الجديد «أصبح سي إبراهيم وسط سكان الدار مرادفا للتمارةوالمعقولوالتقوىوالجد والعمل المتواصل، كريما كان ولكن في اقتصاد، يعمل لآخرته كأنه سيموت غدا ولدنياه (لأولاده) كأنه سيعيش أبدا»[2].

ب- البعد الجسمي:

يتمثل البعد الجسمي في ذكر صفات الجسم المختلفة من الجنس، والسن، والطول أو القصر، والبدانة أو النحافة... وأثر ذلك كله في تصرفات وسلوك هاته الشخصية الفاعلة في الرواية، وتكون حسب الفكرة التي يحللها الراوي.

فيظهر البعد الجسمي في الرواية في العديد من الشخصيات والمواقف من بينهم يذهب الكاتب في وصف سيد الطيب ملامحه الجسمية أو البدنية و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي: «و هو بقامته المديدة و جسمه الممتلئ، يقود الدراز في معركته اليومية...»[3]. و في المقطع التالي يقول: «كان يمرض من حين لآخر لكن بنيته القوية تسعفه على استعادة عافيته»[4].

أما عن سي إبراهيم «عندما رأيت سي إبراهيم أول مرة، وجدته جميلا، ممشوق القامة، عيناه عسليتان، و شعره أسود فاحم، وابتسامته أليفة»[5].

ج- البعد النفسي:

ويقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي ما يدور في أعماقها من مشاعر واندفاعات، أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي. والراوي ينفرد عن غيره

[1]-نفسه، ص 20.

[2]- نفسه، ص 50.

[3]-نفسه، ص 15

[4]- نفسه، ص 21.

[5]-محمد برادة، لعبة النسيان، ص 55.

بتصوير هذه الأعماق فوسيلته هذه النفس ماذا يدور فيها؟ ماذا تخفيه في باطنها؟ والرواية شكل عاش على مكونات النفس زمنا طويلا، والشخصية الراوية قد تبوح بما في داخلها، فقد تخلو مع نفسها وتطلب إلينا أن ننصت إليها بعد أن أولتنا ثقتها وارتاحت إلى حبنا لها، فهي تقضي إلينا بذات نفسها، هل هي قلقة متوترة مطمئنة هادئة مستقرة طموحة متطلعة متفائلة متشائمة...إلخ[1]

ويظهر البعد النفسي في الرواية "لعبة النسيان" من خلال شخصية سيد الطيب التي كانت مفعلة بالحيوية والنشاط ونفسيته التي تثير الانتباه، فقد وصفه الكاتب في هذا المقطع: «أحببناه أول الأمر من خلال صوته القوي ذي النبرة المقتحمة للنفس، يتحدث سيد الطيب دائما بصوت مرتفع»[2].

بعد التعرف على أبعاد الشخصية نلاحظ أنه يوجد تداخل وترابط بين هذه الأبعاد، فمثلا الانتماء إلى فئة أو طبقة معينة تؤثر في نفسية الشخصية، كما أن البعد المادي للشخصية قد يؤثر في تشكيل البعد النفسي بسلب أو إيجاب.

[1]–شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 34–35.

[2]محمد برادة، لعبة النسيان، ص 19.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن انتهت الدراسة رحلتها العلمية الممتعة معا نحط الرحال عند آخر مرحلة من مراحل بحثنا، إذ وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعدما كنا قد وقعنا أولى صفحاتنا مع بداية عرضنا هذا، محاولة منا في تتويج ما خطته أناملنا في متن بحثنا المتواضع بأن نقدم نظرة موجزة حول أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا والتي كانت كالآتي:

– إن السيميائية تعد من أهم الدراسات القادرة على تحليل الرواية وتفكيكها والقوة في أغوارها بذلك صارت علما فرض وجوده واكتسب مشروعيته، قائما بذاته له قواعده وأصوله.

– إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية، فقد تمكنت الرواية العربية بأن تبلغ آفاقا واسعة في منظومة الثقافة الغربية المعاصرة، إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى وحظيت باهتمام وعناية الكثير من الدارسين حيث أصبحت بمثابة ديوان العرب وفضاء يطرح الكاتب فيه واقعه المعاش.

– بعد "محمد برادة" خير نموذج معاصر للكتابة العربة المغاربية وذلك من خلال روايته التي بلغت من مقامها ما بلغت ونخص بالذكر رواية "لعبة النسيان" التي أقامها ونسج أحداثها على بنية سردية محكمة. فقد ألمت الرواية بكل عناصر الخطاب السردي في رصد حركية المجتمع المغربي وأحواله السياسية في أواخر فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال.

– لم يكن المكان والشخصيات مجرد ديكور للأحداث بل كانت لهما أهميتهما البالغة في تصعيد البناء السردي فهما مكونين بارزين حيويين في الرواية.

– نجد أن المكان في رواية "لعبة النسيان" يقوم بوظائفه في تكوين إطار الحدث والمخيلة الروائية، ومؤشرا للأحداث سواء كان المكان واقعيا أو متخيلا، محددا أو عاما.

– استخدام الكاتب لتقنية الوصف حول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية من خلالها يشرك القارئ ويجعله يعيش التجربة المكانية الروائية.

– المكان في هذه الرواية زاخرا بالدلالات متنوع الفضاءات... تارة نجده محصورا مغلقا مثل: (البيت، المدرسة...)، وتارة نجده ممتدا مفتوحا مثل: (الشارع، المدينة، الطريق...)، وهو في الحالتين يحمل دلالات رمزية وسيميائية تمكن القارئ من إدراك سلوك الفرد وانفعالاته وتحركاته في إطار التجربة المعاشة، إذ ارتبط وصف الأمكنة وصف الأمكنة بالحالة النفسية و الفكرية للشخصيات الموظفة داخل الرواية.

– وعليه فإم الأماكن وعلى اختلافها، باتساعها أو ضيقها... كبرها أو صغرها فهي بمثابة المفاتيح الصغيرة والبسيطة التي تمكن من فك جو كبير من المغاليق الكبيرة والمعقدة ضمن المتن الروائي.

– لقد كان للشخصيات دورها البارز كذاك، باعتبارها عنصرا فعالا في تطوير الأحداث وبنائها والكائن المتفاعل بين الزمان والمكان.

– اتخذت شخصيات الرواية أبعادا مختلفة، سياسية، ثقافية، دينية... وهذا ما يعكس أفكار الكاتب وشخصيته التي تدل على اتصاله بالواقع الاجتماعي.

– توزعت شخصيات رواية "لعبة النسيان" بين رئيسية مثل: (لالة الغالية، الطايع، الهادي...)، وثانوية مثل: (نادية، الشريف...)، أدى ارتباطها إلى تكوين علاقات عدة ساهمت في إحداث التفاعل داخل المتن الروائي.

– وجود تطابق بين دلالة الاسم ومدلول الشخصية مثل ما نجده مع شخصية "لالة الغالية" وهذا ما يعكس الدلالة المعجمية والدلالة النصية للشخصية وهو ما أثرى عناصر السرد بقيم رمزية تحتاج إلى دراسة شاملة عند الباحثين والنقاد وتأويل عميق من القارئ.

– وعليه فإن حضور المكان والشخصيات إلى جانب العناصر السردية الأخرى شيء مهم في كل الأجناس الأدبية، خاصة الروائية منها فهي بمثابة الدعائم الأساسية التي تسهم في وضوح النص ومقروئيته.

– كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءتنا لهذه الرواية بعدما قمنا بالكشف عن عنصري "المكان والشخصيات ودلالتهما" فيها.

وفي الأخير نشكر الله عزوجل الذي وفقنا غي إتمام هذا الموضوع بالرغم بأننا نعلم بعجز كماله. فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له. فما فيه من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ونسأل الله التوفيق العفو والمغفرة وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب محمد برادة:

التعريف به:

محمد برادة ولد في 14 مايو 1939 في الرباط، روائي وناقد مغربي، يكتب القصة والرواية، كما يكتب المقالة الأدبية والبحث النقدي. وله في المجالات العديد من الدراسات وبعض الكتب ذات الاثر اللافت في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي و العربيككتابه الهام حول محمد منظورو كتابه النقدي حول الرواية العربية.

مسيرته:

سافر إلى مصر للدراسة في جامعة القاهرة، حيث نال الإجازة في الأدب العربي سنة 1960، وفي سنة 1962 حصل على شهادة الدراسات المعمقة في الفلسفة بجامعة محمد الخامس في مدينة الرباط، كما نال درجة دكتوراه من جامعة السوربون [2] الفرنسية سنة 1973، يشتغل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

مسيرته الأدبية:

نشرت أول قصة له سنة 1957 بجريدة العلم المغربة، وكانت تحت عنوان "المعطف البالي" وشارك في تأسيس اتحاد المغرب، وانتخب رئيسا له في المؤتمر الخامس سنة 1976، والسادس سنة 1979 والسابع سنة 1981، صدرت له أيضا بعض الترجمات لكتب أدبية ونقدية ونظرية أساسية، لكل من رولان بارثوميخائيل باختين وجان و لوكليزيو وغيرهم، كما ترجم لغيرهم العديد من النصوص الأساسية في مجالات مختلفة، وعرفت بعض نصوصه الأدبية أيضا طريقها إلى الترجمة إلى بعض اللغات الأجنبية.

حصل على جائزة المغرب للكتاب في صنف الدراسة الأدبية، عن كتابه النقدي "فضاءات روائية" مجموعات قصصية عام 2004.

من أبرز أعماله:

- فرانر فانون أو محركة الشعوب المختلفة / محمدزنيبر، مولود معمري محمد برادة، الدار البيضاء، 1963.

- محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الأدب، بيروت، 1979، ط 23.

- لعبة النسيان، رواية، دار الأمان، الرباط، ط 2003.

- الضوء الهارب، رواية، البيضاء، الفنك، 1994، ط 2، الرباط، دار الأمان، 1987.

- أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، البيضاء.

- ..... صيف لن يتكرر، البيضاء، الفنك، الدار البيضاء، 1999.

- ورد ورماد، رسائل بالاشتراك مع محمد شري، المناهل، الرباط، 2000.

- رواية امرأة النسيان، 2002.

- رواية حيوات متجاورة، 2009.

إسهامات في الترجمة:

- من المنغلق إلى المنفتح / محمد عزيز الحبابي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.

- الرواية المغربية / عبد الكريم الخطيبي، ترجمة محمد برادة، قدم الترجمة محمد بن العابد الفاسي، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1971.

- حديث الجمل / الطاهر بن جلون، ترجمة محمد برادة، دار النشر المغربية، البيضاء، 1975.

–في الكتابة والتجربة / عبد الكريم الخطيبي، ترجمة محمد برادة، بيروت 1982، ط 2، الرباط، منشورات عكاظ، 1990.

– ديوان الخط العربي / عبد الكريم الخطيبي ومحمد السجلماسي، ترجمة محمد برادة، الدار البيضاء، 1981.

– الدرجة الظفر للكتابة / رولان بارث، ترجمة محمد، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1981، ط 3، ش.م.ل، 1995.

– قصائد تحت الكلمة، شعر، عبد اللطيف اللعبي، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية، للناشرين المتحدين، الرباط، 1982.

– الخطاب الروائي / ميخائيل باختين، ترجمة وتقديم محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، القاهرة، 1987.

ملخص الرواية: "لعبة النسيان"

تتضمن رواية لعبة النسيان لمحمد برادة سبعة فصول يمكن تلخيصها على النحو التالي:

يرسم الكاتب في الفصل الأول (في البد كانت الأم) يدور هذا الفصل حول حضور الأم في الدار الكبيرة ومكانتها بين أهل... و الناس كما يتحدث عن انتقالها إلى الرباط بمساعدة ابنتها التي تزوجها سي ابراهيم في تربية أولادها و تدبير شؤون المنزل و قد أثرت وفاتها على الأبناء و الأهل و الأقارب و الجيران.

يستنطق هذا الفصل شخصية سيد الطيب العاقر وتناقضاته العديدة ويحاول تفسيرها بعلل الموضوع ومنسيات الذات. ويرصد الحكي هذه الشخصية في طيبتها ودماثة أخلاقها وبعدها الديني والروحي إلى جانب انغماسها في اللذات والشهوات والميل إلى اللهو ولعب الكارطة والتبذير من أجل التلذذ بمفاتن الجسد.

ما قبل تاريخنا:

يذكر هذا الفصل طفولة الهادي و الطايع ومراهقتهما ما بين فاس والرباط ثم يكبر العالم في أعيننا: تفكر الرواية في نفسها من خلال فضح العبة السردية والحوار مع الملتقى عبر تأسيس ميثاق سردي يشارك المؤلف وراوي الرواة في قوله الحقيقة والبوح بها وتعرية لاشعور الشخصيات خاصة المشاهد الجنسية الطفولية (الهادي) أو الذكورية (واقعة السيد الطيب) الذي اغتصب فتاة المدرسة و هي ماتزال صغيرة، كما ينعرض الفصل للزوجين سي ابراهيم و لالة نجية في تكيفهما مع الواقع وامتدادهما في الحاضر، واستعراض بعض النشرات الإعلامية والإذاعية والصحفية التي أدلى بها راوي الرواة لتشخيص التحولات الطارئة على مغرب الاستقلال و بعد الاستقلال.

قلت وكم يهواك من عاشق:

ينصب هذا الفصل على عدة مشاهد شبقية وجنسية تبين الفلسفة.... لشخصية الهادي هذه الشخصية التي لا تؤمن بالدين وتضعه دائما قاب قوسين، تعيش حاضرها من خلال اللذة والثورة على الواقع والتمرد على الكائن. ويستعرض الفصل دفء الأجساد في باريس البيضاوية القاهرة ومدريد.

زمن آخر:

يعود الهادي إلى فاس لاسترجاع الذكريات والبحث عن الأم في رحيلها ووجودها الحلمي و تأمل المكان وعقبه التاريخي والحضاري، كما يستعرض الفصل الجيل عزيز وفتاح ونادية عبر حفل زفاف عزيز بن سي ابراهيم ولالة نجية، حيث تتغير القيم المثلى وتتحول إلى قيم كمية ومادية، وتبرز كذلك ثورة الشباب على واقع مغرب بعد الاستقلال على كافة المستويات ويشير الفصل إلى صراع راوي الرواة مع المؤلف حول قضايا سياسية واجتماعية لا يريد المؤلف إثباتها لما لها من تأثير سلبي على الراوي وعلى المؤلف نفسه مثل: المناقشة حول سرقة أموال الشعب وتبذير الملايير في الحفلات الخاصة والعامة، وظهور جماعة المليارديه أو التعريض ببعض كبار موظفي الدولة وتصدير فتيات المغرب إلى الخليج أو الخارج تتبع الجسد والحصول على عملة الصعبة والتخفيف من البطالة، ورصد ظاهرة المخدرات وضياع الشباب.... وإذا كان الرواة لا يتمسك بالسلبي، فإن المؤلف ينصحه بذكر ما هو إيجابي، لأن الإيجابيات أكثر من السلبيات. ولكن هذا الحوار بلغ مأزقه عندما لم ينتهي إلى اتفاق بينهما.

من يذكر منكم أمي:

يحاول الهادي استعادة ذكرى أمه واسترجاع وفاتها من جديد عبر التأملات ليخلق حضورها ويفلسف وجودها، وليتصالح الهادي في الأخير مع الكل، ومع أخيه الطايع الذي قاطعه أمدا طويلا عندما حضر مع أخته لالة نجية وزوجها (سي ابراهيم) لمواساته الطايع

ومشاركته حزنه حول مآل (فتاح) بسبب نضاله الوطني والحزمي وكانت "الأم" طبعا حاضرا لجمع الشمل مرة أخرى.

وعليه فلعبة النسيان تتكون من سبعة فصول تتجاذبها ثنائية الإضاءة والتعتيم، وتتخذ الرواية طابعا واقعيا وذاتيا ووطنيا وفلسفيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أوّلا:المصادر:

1) إبراهيم درغاثي، "رواية وراء السراب قليلا"، دار الاتحاف للنشر، تونس، 2002.
2) محمد برادة، "لعبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، سنة 1987.

ثانيا:المراجع:

❖ **الكتب:**

3) أحمد رحيم وكريم خفادي، "المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث"، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
4) أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية نح: (ه. ح) أبزنك، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 4، 1992.
5) باديس فغالي، "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، عالم لكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007.
6) جميل حمداوي، "الاتجاهات السيميوطيقية"، ط1، 2015.
7) حسن نجمي، "شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
8) حسين بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
9) حسين عبد الحميد رشوان، "دراسة في علم الاجتماع النفسي"، مركز الاسكندرية، مصر، د.ط ، 2006.
10) رشيد بن مالك، "السيميائيات السردية"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
11) سامية حسن الساعاتي، "بنية النص السردي، الثقافة والشخصية"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

12) سعيد بن كراد، "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012.

13) شاكر نابلسي، "جماليات المكان في الرواية العربية"، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

14) شربيط أحمد شربيط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2009.

15) الشريف حبيلة، "بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط1، 2010.

16) شكري عزيز الماضي، "فنون الفكر العربي الحديث"، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (د. ط)، 2012.

17) صالح لمباركية، "المسرح في الجزائر"، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2، 2007.

18) صبيحة عودة زعرب، "جماليات السرد في الخطاب الروائي"، مجدلاوي للنشروالتوزيع، ط1،2015.

19) عامر مصباح، "التنشئة الاجتماعية والسلوك الانحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية"، دار الأمة، الجزائر، ط 1، 2003.

20) عبد القادر أبو شريفة وحسين لاقي، "مدخل إلى تحليل النص الأدبي"، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2000.

21) عبد الكريم الجبوري، "الإبداع في الكتابة والراوية"، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط 1، 2003.

22) عبد الله خمار، "تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، (د. ط)، 1999.

23) عبد المالك مرتاض، "في نظري الرواية، بحث في تقنيات السرد" المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1998.

24) عبد المنعم الميلادي، "الشخصية وسماتها"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006.

25) عبد الواحد لمرابط، "السيمياء العامة وسيماء الأدب من أجل تصور شامل"، مطبعة آنفو، المغرب، ط1، 2005.

26) عبيدة صبطي ونجيب بخوش، "مدخل إلى السيميولوجية"، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، 1430ه/2009م.

27) عزالدين اسماعيل، "الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي"، مصر، القاهرة، ط 9، 2013.

28) غريدشيخ، "الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج"، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

29) فتيحة كحلوش، "بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري العربي"، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

30) محمد بوعزة، "تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1010.

31) محمد حسن غانم، "دراسات في الشخصية والصحة النفسية"، ج 1، دار غريب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2006.

32) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

33) مصطفى الصبغ، "استرتتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرد العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1998.

34) مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثة حنا مينا"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.

35) نادر أحمد عبد الخالق، "الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية"، دار العلم والإيمان، ط1،2009.

36) ناصر الحجيلان، "الشخصية في الأمثال العربية: دراسة الإنسان الثقافية للشخصية العربية"، النادي العربي الرياضي، ط 1، 2009.

❖ **المترجمة إلى اللغة العربية:**

37) ب، س، ديفير، "المفهوم الحديث للزمان والمكان"، ترجمة السيد عطا الله الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1996.

38) جوزيف كورتيس، "سيميائية اللغة"، ترجمة جمال الحضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.

39) جوليا كريستيفا، "علم النص"، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

40) فيليب هامون: "سيميولوجية الشخصيات الروائية" ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2013.

❖ **المعاجم:**

41) إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، دار علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط) 1998.

42) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور "لسان العرب"، المجلد الرابع عشر، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط 4، 2005.

43) بطرس البستاني، "محيط المحيط"، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998.

44) خيرالدين برنس، "قاموس السرديات"، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

45) مجدي وهبة وكامل مهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط (2)، 2012.

46) مرتضى الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، دار النشر، بيروت، ط1، 1984.

❖ **الرسائل الجامعية:**

47) أميرة تمرة وصليحة بوحامة، "سيميائية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الصدمة لياسمينة خضرة نموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص نقد عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018/2017.

48) جوادي هنية، "صورة المكان ودلالاته في رواية واسيني الأعرج"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب واللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية،2013/2012.

49) عائدة زقرور وزينب ظافري، "سيميائية الشخصي في رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل لبشرى مغني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب، جامعة عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، 2020/2019.

50) عبد الله توام، "دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان منيف نموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2016/2015.

51) العلمي مسعودي، "الفضاء المتخيل والتاريخ في الرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009.

52) نوال بريك، "سيميائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي"، مذكر مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014.

❖ **المجلات:**

53) أحمد القنديلي، "جمالية المكان في رواية الآن هنا... أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان منيف"، مجلة الأدب والفن، 2018/01/13.

54) خالد حسن خضر، "المكان في رواية الشمالية للروائي عبد الستار ناصر"، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

55) سامية سعد، "القصة القصيرة وقضية المكان"، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الثاني، 1982.

56) سمر روحي الفيصل، "الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

57) على عبد الرحمان فتاح، "تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل"، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

58) مرين محمد عبد الله، "حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا وإبراهيم البرغوثي نموذجا"، جامعة طهاري محمد، بشار، الجزائر، مجلة دراسات جوان، 2016.

59) نصيرة زورو، "بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 4، 2018.

60) هاجر خالد محمد الدخيل، "سيميائية المكان في رواية طشاري لإنعام كجه"، مخبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر، مجلة الأندلس، العدد 14، 2019م، 1440ه.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع **الصفحة**

شكر و عرفان..... /

إهداء1..... /

اهداء 2..... /

مقدمة..... **أ-ب-ج**

مدخل:لمحة عامة عن السيميائية

مدخل (السّيميولوجيا: مفهومها واتّجاهاتها):..... **5**

1. مفهوم السيمياء..... **5**

أ. لغة..... **5**

ب. اصطلاحا..... **6**

2. الاتجاهات السيميائية..... **7**

أ. سيمياء التواصل..... **8**

ب. السيمياء الدلالية..... **8**

ج. السيمياء الثقافية..... **9**

د. السيمياء التداولية..... **9**

3. موضوع **10**

السيميائية.....

الفصلالأول: الإطار المعرفي للمكان و الشخصية

I/الإطار المعرفي للمكان..... 14

1. مفهوم **14**
المكان.....

أ. لغة..... **14**

ب. اصطلاحا..... **15**

2. أنواع المكان..... **16**

أ. المكان الأليف..... **16**

ب. المكان المعادي..... **17**

ج. المكان **17**
الجغرافي.....

د. المكان **17**
المفتوح.....

ه. المكان المغلق..... **18**

و. المكان **18**
المجازي.....

3. أهمية المكان..... **19**

4. أبعاد المكان..... **19**

أ. البعد **20**
الجغرافي.....

ب. البعد النفسي..... 20

ج. البعد الهندسي..... 20

البعد الاجتماعي..... 21

البعد التاريخي..... 21

II/الإطار المعرفي للشخصية..... 22

1. مفهوم الشخصية..... 22

أ. لغة..... 22

ب. اصطلاحا..... 24

ج. مفهوم الشخصية من المنظور السيكولوجي..... 25

د. من المنظور الاجتماعي..... 25

ه. من المنظور النقدي الغربي..... 26

2. أنواع الشخصيات..... 27

أ. الشخصية الرئيسية..... 27

ب. الشخصيات الثانوية..... 29

ج. الشخصيات النامية..... 31

د. الشخصيات المسطحة..... 32

ه. الشخصيات المرجعية..... 33

و. الشخصيات المتكررة..... 34

ز. الشخصيات الواصلة..... 35

ح. الشخصيات الهامشية..... 35

3. أبعاد الشخصية..... 36

أ. البعد الجسمي (الفيزيولوجي)..... 37

ب. البعد النفسي (السيكولوجي)..... 37

ج. البعد الاجتماعي..... 38

الفصلالثاني: سيميائية المكان والشخصيات في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

I/سيميائيّة المكان في رواية لعبة النّسيان..... 42

1. الأماكن المغلقة..... 42

2. الأماكن المفتوحة..... 45

II/سيميائيّة الشخصيات في رواية لعبة النّسيان..... 49

1. أنواع الشخصيات الروائية..... 49

أ. الشخصية الرئيسية..... 49

ب. الشخصيات الثانوية..... 54

2. أبعاد الشخصية..... 57

أ. البعد الاجتماعي..... 58

ب. البعد الجسمي..... 59

ج. البعد النفسي..... 60

خاتمة..... 61

الملاحق..... 65

قائمةالمصادر و المراجع..... 72

فهرس المحتويات..... 80

ملخص الدراسة..... ملخص الدراسة بالإنجليزية.....

ملخص الدراسة:

يتلخص مضمون هذا البحث الموسوم ب: "سيميائية المكان والشخصيات في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة"، في دراسة سيميائية لعنصري المكان والشخصيات اللذين يعدان من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والعاملين الذين من خلالهما تؤهل الرواية إلى النجاح والتميز والخلود.

وفي هذا المقام يعد محمد برادة واحدا من بين أهم رواد الرواية المعاصرة، وقد اشتهرت روايته "لعبة النسيان" ولاقت استحسانا نظرا لمحتواها المعبر عن الواقع المعاش، إذ تمكن من اصطفاء أماكن وشخصيات الرواية بكل عناية واهتمام دون إهمال لبقية العناصر المساهمة في التكوين العام للمتن الروائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السيمياء، المكان، الشخصيات.

ملخّص الدّراسة بالإنجليزيّة:

Summary:

The content of this research, titled as "Semiotics of Place and Characters in the Novel of ‘The Game of Forgetting’ by Muhammad Berrada", is summarized in a semiotic study of the two elements: place and characters, which are considered among the most important and significant components on which the narrative work is based, and the two factors through which the novel qualifies for success, excellence and immortality.

In this respect, Mohamed Berrada is considered one of the most prominent pioneers of the contemporary novel. His novel “The Game of forgetting” is renowned and well received due to its content that conveys the lived reality by attentively selecting places and characters of the novel without neglecting the rest of the elements that conttribute to the general composition of the novel.

Keywords: novel, semiotics, place, characters.